

FILMFRONT



Nummer 12/1981

4. Jahrgang

Preis: 3 Franken

Inhalt

1. Schwerpunkt: weshalb ich mit Super-8 arbeite! (zur Umfrage)

- Seite 3 Marcel Stüssi, Filmmacher und Maler
- Seite 6 Kurt Gloor, 35mm-Filmer
- Seite 7 die Schweizer Filmzeitschrift "Cinema"
(aus einem längeren Artikel zur momentanen Lage des Schweizer Films sämtliche Passagen über Super-8 herausdestilliert)
- Seite 8 Friedrich Kappeler und Urs Graf, Filmer
(anlässlich einer Radiosendung aufgeschmüpft)
- Seite 9 Markus Sieber: Super-8 eine Szene?
- Seite 11 einige Bemerkungen zu Markus Siebers Beitrag (Urs Berger)
- Seite 12 Urs Berger, Quartierfilmer
- Seite 14 Arc Trionfini, Filmer
- Seite 22 Vlado Kristl, Filmer (1970)

2. Schwerpunkt: Neugründungen von Video- und Filmkollektiven in der Schweiz.

- Seite 23 mediengenossenschaft container-tv
Die neue Berner Videogruppe über das "big-tv", über ihre eigenen Projekte.
- Seite 27 Videokünstler I
Dennis Oppenheim, Jean Otth, Janos Urban
- Seite 28 Video Genossenschaft Basel, VGB
Wozu eine Videogenossenschaft, Projekte, Budgets, die Mitglieder.
- Seite 32 Videokünstler II
Gilbert and George, Mario Merz, Gino de Dominicis, Klaus Rinke, Ulrich Rückriem, Stanley Brown, Daniel Buxen, Knoebel, John Baldessari, Peter Roehr, Joseph Beuys.
- Seite 33 Achterfilm Zürich
- Seite 37 Der "Verein Filmmontagetisch", Zürich
- Seite 39 Veranstaltungen, Film in der Basler Kaserne
- Seite 41 Produktionsnotizen: Kärnten über alles
Rückgewinnung der Berggebiete
- Seite 43 "Deutschland privat" (Filmbesprechung)
- Seite 45 Diskriminierung en marge

Marcel Stüssi (Filmer, Maler)

"Warum ich mit Super-8 filme und diese (Amateur-) Breite grösseren Formaten und Video vorziehe."

Sicher der wichtigste und eigentliche Hauptgrund ist der sich durch die grosse Verbreitung und den hohen kommerziellen Umsatz erziehende, niedrige Anschaffungspreis von Kamera's und deren zugehörigen Ausrüstungen, sowie natürlich auch für das Filmmaterial selbst.

So investiert man von vornherein nicht unnötig viel Geld in die Technik und das damit zuverarbeitende Filmmaterial und lässt sich beim Filmen nicht durch den heute so verbreiteten (unkünstlerischen und qualitativ nicht massgebenden) Glauben an die Technik an sich leiten oder gar verleiten.

Man ist sich so der filmischen Grenzen bewusster und vor dem alleinigen (kurzen) Imponieren-, Blenden- und Tauschenlassen durch die erarbeitete technische Qualität gefeierter.



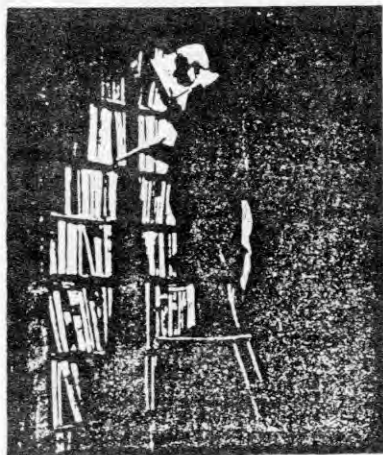
Zum Realisieren des ersten Filmes in Super-8 führte mich schon 1973, noch während dem Besuch der Kunstgewerbeschule Basel, die damals begonnene Technik der Bearbeitung, des Uebermalen und des Bezeichnen von Kleinbildnegativen. Diese Bearbeitungsweise übertrug ich dann eben auf Super-8 Filmmaterial, obwohl für diese Technik die Filmbreite etwas schmal ist, aber bereits beim damaligen Einstieg in die "Filmwelt" waren einem als Schüler die Materialkosten ein ausschlaggebender Punkt.

Durch das Kennenlernen von Ruedi Bind wurde ich ein paar Jahre später erneut zum Konzipieren und Herstellen von Filmen motiviert.

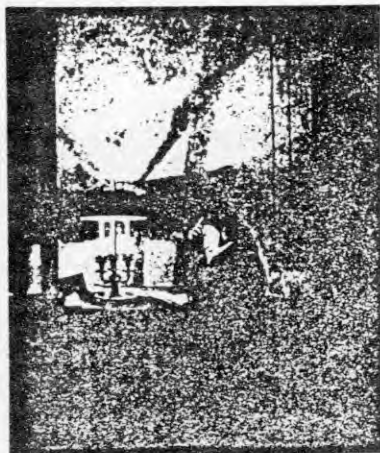
Es entstand so ein zweiter Bearbeiteter Film. Nun wollte ich jedoch bewusst vom Filmmaterialzerstören und Bearbeiten, mit aggressiv wirkenden und die Idee "Film als Film" am brutalsten zeigenden Filmen, weg und kaufte erstmals selbst eine günstige Kamera mit entsprechendem Occasionzubehör, was ja wieder deutlich auf die vom Format her günstigsten Anschaffungspreis verweist.

So entstanden meine ersten Filme mit normalen Filmbildern, wenn auch die Konzeption und die Realisierung dieser "Streifen" sehr eigenwillig und die Auseinandersetzung mit dem Medium Film mehr als Maler und so also in einem malerischen Sinn zu verstehen ist.

Es liegt auf der Hand, dass einem bei solchen Filmrealisierungen die Handlichkeit, die Einfachheit der Bedienung und die Beweglichkeit der Kamera beinahe das Wichtigste ist, was klar für das (Amateur)-Format Super-8 spricht.



Carl Spitzweg
"Der Bücherwurm" (Ausschnitt)



Georg Friedrich Kersting (Aus-
"Lesender beim Lampenlicht" schnitt)

Eine einfache, kleine und billige Super-8 Kamera gibt so, ähnlich wie beim Maler der Pinseldiktus auf dem Bild, nachher beim vorgeführten Film einer persönlichen Spontaneität und einer filmischen Handschrift Ausdruck.

Gleichzeitig ist jedoch beim heutigen Stand der fast perfekten Entwicklung von teuren und technisch-anspruchsvollen Super-8 Kamera's klar, dass nun auch mit diesem Format in filmtechnischer Hinsicht bei Bedarf und nach Anspruch qualitativ sehr gute Filme realisiert werden können, denn breiteren Formaten fast ebenbürtig. Ebenso kann

man im Format Super-8 technische Manipulationen, wie Film- und Tonmontagen im gleichen Ausmass wie beim nächst breiteren Format ausführen, nur eben, mit transportableren und mit im Anschaffungspreis weit günstigeren Geräten.

Das mir persönlich am meisten als Nachteil empfundene am Format Super-8 finde ich die zeitlich mangelnde Konservierungsmöglichkeit von realisierten Streifen und deren Anfälligkeit auf Verletzung des Filmmaterial's beim Vorführen der Filme.

Video scheint sich, persönlich gesehen, noch in einem allzu mythisierten Bereich, der nur der Neuentwicklung verpflichteten Technikgläubigkeit, zu befinden. Natürlich sind auch die verschiedenen Systementwicklungen nicht voll abgeschlossen, was sich immer noch stark auf die Anschaffungskosten auswirkt.

Auch die schon gepriesene Beweglichkeit und Handlichkeit beim Filmen mit dem Format Super-8 ist beim Arbeiten mit Video-Systemen nicht mehr im gleichen Ausmass vorhanden und so, von dieser Seite her gesehen, wieder ein Rückschritt.



„Die Hohenrekord-Luftschifferabteilung bei der Nachtubung“

Ganz allgemein gilt beim Filmformatvergleich zu Gunsten von Super-8 das Selbe, wie beim Vergleich von schon älteren Schreibmaschinen mit den neuentwickelten, elektrischen Kugelschreibmaschinen : Das mit beiden geschriebene Alphabet, die Wörter, die Sätze sind sich die Gleichen geblieben. Anders ausgedrückt : Das Medium Film (bei den Schreibmaschinen der Sinn von Wörtern, Sätzen) ist das Wichtige und nicht (allein) die verwendeten technischen Mittel, mit denen man sich im Medium filmisch (schreibend) ausdrückt.



Moritz von Schwind "Morgenstunde"

Es kommt also nach meiner Ueberzeugung auf die Bildsprache, den Bildinhalt und den (eventuell für Filmbetrachter auch verletzend wirkenden) Rhythmus der beiden an und nicht auf eine, in einem möglichst breiten und teuren Format realisierte, technisch-perfekte Filmqualität, ohne echte Substanz.

Marcel Stüssi

SUPER-8

Kurt Gloor (erfolgreicher Schweizer 35mm-Filmer)

"Ach diese Superachtler, die machen ja eigentlich gar keine richtigen Filme. Die haben nur immer ihre persönlichen Probleme zum Thema!"

(aufgeschnappt an den Solothurner Filmtagen 80)

SUPER-8

Die Filmzeitschrift "Cinema" hat in der Nummer 2/1980 mit verschiedenen Interviews eine Besinnung zur momentanen Lage und Zukunft des neuen Schweizer Filmes gebracht. In diesem Zusammenhang wurde auch verschiedentlich auf das Thema Super-8 eingegangen:

Bernhard Giger (Filmkritiker)

"Ich hoffe es zwar nicht, aber ich befürchte schon auch, dass die unvernünftigen Filme der nächsten Zeit vor allem S-8 - oder Video-Produktionen sein werden. Ich glaube aber, dass es nicht nur die Produktionskosten sind, und die Produktionsbedingungen, die das bedingen, sondern auch die heutige Kinosituation oder die Fernsehsituation. Es ist heute eine ganz grosse Aengstlichkeit festzustellen von seiten der Verleiher und Kinobesitzer, den unvernünftigen oder den Aussenseiterfilmen gegenüber."
(Anm.: "unvernünftige" Filme sind in diesem Falle positive Filme.)

Martin Schaub (Filmkritiker)

"Ein Schweizer Film kommt am besten zur Geltung in der Zeitung, wenn er ist, wie die anderen sind. Das heisst: ein ausgewachsener Film im Kino oder am Fernsehen. Kein Problem auf diese Filme einzugehen. Was die Video-Szene betrifft und Super-8, sozusagen die "unsichtbaren Filme": denen läuft heute niemand nach. Vor fünfzehn Jahren haben wir das noch gemacht. Die Filme von Brandt, Marti, Seiler, Soutter waren auch "unsichtbare Filme". Wir haben darüber geschrieben, weil es keine anderen gab. Und das hat zum Teil dann sogar etwas bewirkt."

Georg Janett (Filmtechniker)

"Video ist ein Medium, das sich weniger für Grossprojektion eignet. Da muss eben der Filmemacher, wenn er seinen Film richtig geplant hat, auch selber sein Publikum finden, so wie es der Schweizer Film in den sechziger Jahren mit der Alternativszene gemacht hat. Und wenn es die nicht mehr gibt, muss nicht unbedingt ich es sein, der sie wieder aufbaut. Wenn ein 16mm-Film oder ein Super-8-Film praktisch für einen internen Kreis gemacht ist, scheint es mir auch müssig, sich darüber zu wundern, dass er nicht darüber hinauskommt."

Friedrich Kappeler (Filmemacher)

"Ich glaube einfach nicht, dass es Autoren gab, die nicht ins Kino wollten. Ich glaube, dass selbst die Leute, die dieses Jahr in Solothurn ihre Videosachen und Super-8-Filme gezeigt haben - jene, die nicht nur für einen bestimmten Kreis bestimmt waren, um genauer zu sein -, auch ins Kino wollen. Der Super-8-Mensch nimmt morgen die 35er in die Hand. Sofort. Der will das; er will ins Kino."

Georg Janett

"Unsichtbare Filme" sind ja möglicherweise auch unsichtbar, weil sie unsichtbar bleiben sollen. Ich analysiere ungern eine kommen-

de Generation, aber vielleicht stecken da auch andere Ueberlegungen dahinter. Jemand, der Super-8-Filme macht, ist entweder ein sehr mobiler, auf unmittelbare Aktualität bedachter, politisch orientierter Mensch. Oder er ist vielleicht ein versonnener Grübler, der, statt ein Tagebuch zu schreiben, seinen Film macht und gar nicht primär darauf aus ist, dass ich ihn auch sehe."

SUPER-8

Friedrich Kappeler:

"Das interessante in Solothurn: es scheint jetzt plötzlich Leute zu geben, die sagen, wir wollen jetzt einfach Video machen und haben unseren Halbtagsjob noch dabei, unseren Beruf und alles, und wollen gar nicht ins Kino und wollen auch garnichts anderes als Super-8 machen, wir bleiben dabei und schauen halt, dass wir im Quartier und bei Freunden oder so - und das finde ich grundsätzlich von der Einstellung her ein interessantes Gegengewicht. Das Problem ist einfach, dass man diese Filme dann nur bei ganz bestimmten Gelegenheiten zu sehen bekommt. Dass man eben muss irgendwohin an ein Festival reisen und so, und vor allem auch, dass man es nie zu seinem Beruf machen kann in dieser Art."

Urs Graf: (Filmemacher)

"Es ist eine Frage, ob das nötig ist, dass man es zu seinem Beruf macht. Also ich finde unseren Beruf etwas wahnsinnig fragwürdiges, oder. Indem man nämlich davon leben will und gleichwohl noch die Wahrheit sagen will. Also im Grunde genommen heisst das: man nimmt Geld an von vielen Leuten, die eigentlich an unseren Wahrheiten nicht interessiert sind. Das ist eine irrsinnig widersprüchliche Angelegenheit. Und irgendwo ist es natürlich eine Situation, die leichter zu verkraften ist, wenn ich mich den Tag durch an irgend einen Job verkaufe und meine Filmarbeit draussen halte und sage: da habe ich einen bestimmten Freiraum um etwas zu sagen."

(aus der Radiosendung von Hans M. Eichenlaub: "Zwischen Hollywood und Super-8: Filmemacher diskutieren Perspektiven des Schweizer Films". Mittwoch, 24. September 1980.)

"Ich träume von einem handwerklichen Kino, in dem der Autor sich so direkt ausdrückt wie der Schriftsteller durch seine Bücher und der Maler durch seine Bilder. Hin und wieder wird dieser Traum Wirklichkeit. Bestimmte Filmautoren hinterlassen ihre Fingerabdrücke auf ihren Werken."

Jean Renoir

(zitiert nach Martin Schaub, TA, 14.2.79)

Einige Anmerkungen zum Artikel von Markus Sieber in der Filmzeitschrift "Cinema" Nr. 1/80, in welchem über das Super-8 Programm während den letzten Solothurner Filmtagen berichtet wird:
(zuerst der Beitrag von Markus Sieber, dann die Entgegnungen von Urs Berger)

Super-8: Eine Szene?

Folgende Super-8-Filme waren an den 15. Solothurner Filmtagen zu sehen: «The Weekend Drive» von Ueli Meier (15'), «Weil ich Gemeinschaft leben will» von der Filmgruppe Lehrerseminar Solothurn (40'), «mir bsetze» von Urs Berger, «Ich haue ab» von einer Maitligruppe (30'), «Dr Tscharnibluess» von Bruno Nick (45'), «necropolis» von Enzo Schricker (16'), «Porporino» von Robert Bouvier (80'), «Verbotene Räume» von Cyril Thurston (8'), «Innenleben» von Ralph Schmid (26'), «Nachtlicht» von Patrick Lindenmaier, Mathias Aebli, Cyril Thurston. Weitere 14 S-8-Produktionen mit einer Gesamtlänge von etwa neun Stunden wurden im «AUA» genannten «Salon des refusés» gezeigt.

Lange Filme, kurze Filme. Dokumentarfilme, Spielfilme. Autorenfilme, Kollektivfilme. Private Filme, politische Filme.

Trotz der Vielfalt: Mancher hat vor den Filmtagen mehr frischen Wind erwartet, als dann wirklich kam. Auch hat man lesen können, vieles sei gar nicht «wirklich» S-8 gewesen, hätte auch auf 16 mm gedreht werden können. (Und umgekehrt.) Von S-8 wird immer wieder – vor allem auch innerhalb der Szene – ein Grad der Abgrenzung gegenüber den breiteren Formaten erwartet, die er gar nicht leisten kann. Dies mag den in fast jeder Berichterstattung zu Solothurn praktizierten Widerspruch erklären, das Format als Kriterium beizubehalten, während es doch an den Filmtagen selbst verdienstlicherweise fallengelassen worden ist. Vielleicht Zeit, wieder einmal über Medienspezifität zu sprechen.

«Einfach so» unterscheidet sich S-8 als Medium inhaltlich/strukturell in keiner Weise von 16 mm. Neben der Handlichkeit und einfachen Bedienung ist sein entscheidendes Merkmal vielmehr die Billigkeit von Filmmaterialien und Geräten. Nun sind aber Löhne und Gagen in jedem (kompletten) Filmbudget der eindeutig grösste Posten. Eine Ersparnis von 20 000 Fr. an Filmmaterialien, Laborkosten und Gerätemieten in einem Budget von 200 000 Fr. dürfte da wohl niemanden motivieren, seinen Film auf S-8 statt 16 mm zu drehen, handelt man sich doch damit

①

eine Reihe von technischen Nachteilen ein. Daraus folgt: S-8 ist das Medium der Gratisarbeiter.¹

Gratisarbeiter: Das sind vor allem Ferien- und Familienfilmer, Leute, die hobbymässig und plauscheshalber filmen, vielleicht mit Freunden, aber kaum je mit Öffentlichkeitsanspruch, deshalb auch nicht der eigentlichen Szene zugehörig. Eine zweite Gruppe besteht aus den Neuen, aus Leuten, die ihren ersten, zweiten oder dritten (Spiel- oder Dokumentar-) Film realisieren, billig Erfahrungen sammelnd. Solche Filmer haben Ambitionen, wollen Publikum, blasen ihre Produktionen oft auf, benutzen S-8 als Visitenkarte, als Sprungbrett ins 16-mm-Format. Die Engagierten, sei's politisch oder filmisch, bilden die dritte und weitaus kleinste Gruppe. Das sind jene Filmer und Filmgruppen, die aufgrund ihres Schaffens keine Chancen für Beiträge seitens staatlicher oder sonstiger Institutionen haben, oder die ihrer Unabhängigkeit zuliebe darauf verzichten. Hier entstehen neue Gestaltungs- und Einsatzformen, das Zielpublikum ist meist definiert («Betroffene») und vermag mit wenigen Ausnahmen höchstens die Material- und Laborkosten des Films zu tragen.²

Das S-8-Filmschaffen ist offenbar strukturell nicht homogener als dasjenige mit 16 mm, sein gemeinsamer Nenner ist dafür zu abstrakt. Jetzt erklärt sich, warum das Hochgefühl von Solidarität und gemeinsamem Aufbruch der letzten Jahre über Nahziele hinaus nie die eigentlich zu erwartenden praktischen Konsequenzen hatte, warum die S-8-«Szene» den Namen nicht einmal regional verdient.³ Es erstaunt beispielsweise nicht, dass die S-8-Filmgruppe Zürich (Busipo-Film «Preis der Angst») letztes Jahr ins Haus des Filmkollektivs gezogen ist, mit dem sie sich politisch verbunden weiss; ebensowenig erstaunt, dass innerhalb der Vereinigung unabhängiger Film (VuF) mit ihrem nationalen Anspruch gegenwärtig die Auflösung diskutiert wird.

Eine grosse Ernüchterung scheint sich abzuzeichnen, was aber kein Grund ist zu Trauer oder Resignation. S-8 wird als Teil der Filmszene immer wichtiger und sehenswerter werden, im Hobby-Sektor und als Startchance genauso wie im experimentellen und politischen Schaffen. Die Öffnung der Solothurner Filmtage wird dabei helfen.

Markus Sieber

¹ Wenn S-8 Geld einbringt, dann – mit raren Ausnahmen – nur via Dienstleistungen. Aus dieser Erkenntnis haben in letzter Zeit einige Filmer/Filmgruppen bereits praktische Konsequenzen gezogen.

² Mit etwas Willkür könnte man die in Solothurn gezeigten S-8-Produktionen folgendermassen auf die drei genannten Kategorien aufteilen (mit Mischformen):

³ Anders Video: Da existiert reger Austausch und Zusammenarbeit sogar über die Landesgrenzen hinaus.

2

3

4

5

zum Stichwort "M E D I E N S P E Z I F I K"

Ich möchte Markus Sieber bepflichten. Tatsächlich ist in den meisten Filmtage-Kritiken das Format als Kriterium beibehalten worden (siehe FILMFRONT 8/80: Presseschau). Einerseits lässt sich dies jedoch rechtfertigen, weil ja erstmals an den Filmtagen bei der Selektion der Frage des Formates keine (?) Beachtung geschenkt worden ist. Andererseits zeigt diese Tatsache aber auch auf, dass viele Kritiker dem Umdenken noch nicht folgen konnten, dass sie noch nicht begreifen wollen, dass auch mit den Materialien Super-8 und Video Filme gedreht werden können. Für sie bleiben Schmalfilmprodukte immer noch "halbe" Filme, die man alle in den Topf Super-8 werfen und in einigen Sätzen abtun kann. Man braucht so nicht auf den einzelnen Film einzugehen sondern muss nur einige Sätze über das "neue Format", das gar nicht mehr so neu ist, schreiben. (Meiner Meinung blieben dann diese Hinweise allzuoft in platten Allgemeinheiten stecken.)

zum Stichwort "G R A T I S A R B E I T E R"

Es trifft in den meisten Fällen sicher zu, dass Super-8 Filme in Gratisarbeit realisiert werden. Ebenso trifft es aber auch in den meisten Fällen zu, dass 16mm Filme in Gratisarbeit zustande kommen. Zumindest ist es doch so, dass man vom 16mm filmen nicht reich wird. Es ist also überflüssig, in einem Artikel über den Super-8 Film darauf hinzuweisen, dass gratis gearbeitet wird. Ob und wieviel Geld man an einem Film verdienen kann oder will hängt doch auch davon ab, ob man daran Geld verdienen will: Für brisante Themen wird es kein Geld geben, für Werbefilme wird es dagegen sowohl für Super-8 wie für 16mm Filme Geld geben. Wenn ein 16mm Film an seinem Film Geld verdient, so sind das in der Regel Subventionen. Hier liegt der Unterschied zum Super-8. Das hat aber wenig mit dem Format, jedoch viel mit der herrschenden Einschätzung der verschiedenen Filmformate durch öffentliche und private Subventionssprecher zu tun. (Die Vermutung, dass auch 16mm Filme in den meisten Fällen nicht kostendeckend produziert werden können, stützt sich unter anderem auf die Rubrik "in Produktion" im CinéBulletin. In den meisten Fällen figuriert hier der Autor auch in der Liste der Finanzierer, indem er seine Arbeit an den Film beisteuert.)

zum Stichwort "S - 8 - S Z E N E"

Eine nationale Super-8 Szene existiert nicht. Mit der Gründung der "Vereinigung für den unabhängigen Film, vuf" wurde versucht, einen gemeinsamen Nenner für die Super-8 Filmher zu schaffen (siehe unten). Immerhin gibt es regional Ansätze zu einer Szene. In Basel zum Beispiel liegt der Schwerpunkt des Filmschaffens wohl beim S-8 Film. Verschiedentlich wurden auch schon gemeinsame Projekte realisiert, vor allem im Bereich der Filmvorführung (Programme in der "Schmitte", in der "Kunsthalle" und im "Ausstellungsraum der Basler Künstler". Die FILMFRONT hat darüber immer wieder berichtet.)

zum Stichwort "V u F"

Die "VuF" wurde auch mit dem Ziel gegründet, gegen die Diskriminierung des Super-8 Filmes zu kämpfen. In einigen Punkten konnte dieses Postulat verwirklicht werden. So werden an den Solothurner Filmtagen, der wichtigsten Filmveranstaltung für den Schweizer Film, jetzt S-8 Filme gezeigt. Es ist auch möglich, in verschiedenen Kinos S-8 Filme vorzuführen. Der Bund will eine Aenderung einführen, nach der auch S-8 Filme gefördert werden können. An der letzten Mitglieder-

versammlung der "VuF" wurde über eine Auflösung diskutiert. Es wurde dann aber beschlossen, den Verein vorläufig noch weiterzuführen. Er soll als Kontaktstelle unter Super-8 Filmern fungieren, bemüht sich um die Durchführung von Filmwerkschauen und gibt weiterhin die FILMFRONT heraus. Ebenfalls diskutiert wird, ob ein weiterer Super-8 Katalog (indem übrigens auch 16mm Filme, Videos, Tonbildschauen Aufnahme finden) herausgegeben werden soll. Dieses ist solange nötig, als dass es nicht möglich ist, im Filmpool-Katalog ebenfalls Super-8 Filme aufzunehmen. (Eine Frage übrigens: wann wird der Filmpool nachziehen und den Super-8 Film ebenfalls "anerkennen"?)

zum Stichwort "A N D E R S V I D E O"

Die Videoszene basiert auf völlig anderen Gegebenheiten und kann deshalb nicht gegen die Super-8 Szene ausgespielt werden. Super-8 Filmer kann jeder sein, für die Arbeit mit Video sind aber grosse Geldmittel für die Anschaffung der Geräte notwendig. Folgerichtig bilden sich deshalb in diesem Bereich vor allem Kollektive, die die Anschaffungskosten gemeinsam tragen und zum Teil auch gemeinsam produzieren. Unter den wenigen bestehenden Videokollektiven ist es dann umso leichter, zusammen zu arbeiten, obwohl ich auch hier die Situation nicht zu rosig schildern würde!

SUPER-8

Urs Berger: über die Arbeit mit Super-8mm Film

Meine filmische Arbeit ist eng verknüpft mit der Existenz der Quartierfilmgruppe Kleinbasel. Die Quartierfilmgruppe gründete ich zusammen mit anderen, vorwiegend aber nicht vom Film her kommenden Leuten im Frühjahr 1977. Ziel der Quartierfilmgruppe war es nicht, in erster Linie Filme zu drehen, sondern mittels gezieltem Medieneinsatz, zum Beispiel Film, im Quartier Kleinbasel wirksam zu werden, den Bewohnern ihr eigenes Quartier via ein Medium vor Augen führen, was etwas anderes ist, als es direkt zu zeigen. Wir wollten Missstände aufdecken und versuchen, diese verbessern zu können. (Besonders gut gelang dies mit dem Film "mir schloofe hindenuuse" über die Basler Feldbergstrasse. Der Film wurde allein im Jahre 1979 über vierzigmal gezeigt und bewirkte unter anderem die Gründung des "Komitee Feldbergstrasse", das mit recht viel Erfolg arbeitet!)

Aufgrund dieser -recht engen- Vorstellung von unserer Filmarbeit entschloss ich mich, mit Super-8mm Material zu arbeiten. Der Super-8 Film war damals als reines Amateur- und Ferienfilmformat verschrien. Heute, drei Jahre später, wird es von den Filmfachleuten und Kritikern zumindest geduldet. Hier eine Anmerkung: während diesen Jahren habe ich immer wieder gegen die Diskriminierung des 8mm Films gekämpft, vor allem in der schweizerischen Filmzeitschrift FILMFRONT und durch sie. Dabei ist mir aufgefallen, dass von Filmern, Kritikern, Festivalvertretern der 8mm Film bemängelt wurde oder immer noch wird, dass aber nie ein Zuschauer, und für sie sind ja die Filme gemacht, eine Kritik aufgrund des Formates anzubringen hatte.

Das Super-8 Material wählte ich für meine Filmarbeit, weil es das einfachste, spontanste und billigste Filmformat ist. Es ist eigentlich auch das einzige Filmformat, mit dem ohne Subventionen gefilmt werden kann. Kamera aus der Tasche nehmen, Kassette einschieben, filmen, einschicken, schneiden und vertonen, den Film vorführen. Alle Arbeiten, ausser dem Vorführen, in den eigenen vier Wänden. Dieses bedeutet vor allem Zeitersparnis, keine Studiomieten, keine Geräte mieten, denn diese sind billig und daher in persönlichem Besitz.

Als zweite wichtige Voraussetzung für meine Arbeit betrachte ich den Umstand, dass das Filmen nicht mein einziger Beruf ist. Dadurch erhalte ich mir beim Filmen eine materielle und inhaltliche Unabhängigkeit. Ich mache die Filme nicht, weil ich Filmemacher bin, sondern weil mich das Thema sowieso interessiert, weil dieses Thema zudem in irgend einer Form Bestandteil meiner Wirklichkeit ist. Mein gegenwärtiges Filmprojekt illustriert dies deutlich. Ich arbeite an einem Film über die Bärenfelsenstrasse, eine der ersten Wohnstrassen der Schweiz. Diese Wohnstrasse ist gleichzeitig die Strasse, an der ich wohne, ich habe selber bei der Initiative und an der Planung dieses Projektes mitgeholfen, dabei auch immer etwas gefilmt, vorerst ohne konkretes Ziel. Daneben blieb mir genügend Zeit für die Mitarbeit am Projekt der Wohnstrasse selbst. Jetzt habe ich mich entschlossen, das Material zu einem Film zu verarbeiten.

Im Falle des Wohnstrassenfilmes bin ich von der Arbeitsweise her gesehen "amateurhaft" vorgegangen, vergleichbar mit dem Vater, der hin und wieder seine Ferien, seine Familie filmt. Diese Art zu filmen erlaubt mir einzig das Super-8 Format, auch Video liegt in der heutigen Preislage nicht drin, vor allem die Geräte sind zu teuer, um von einem einzelnen angeschafft zu werden.

Neben der materiellen Konsequenz folgt für mich auch die arbeits-technische und formale. Ich verzichte bewusst auf technische Extras, begnüge mich mit der Technik, die auch dem durchschnittlichen Hobbyfilmer zur Verfügung steht. Ich wähle entsprechend dem beschränkten Auflösungsvermögen des Super-8 Materials vor allem Grossaufnahmen, trage keine 5000 Watt Licht mit mir herum, ich arbeite viel mit Offton, Direktton filme ich mit Soundkassetten. Ich verfüge schliesslich auch über keinen Superachtschneidetisch. Ich will damit sagen: meiner Ansicht nach (oder: für meine Art zu filmen) beschränkt sich der wahre Super-8 Film in der Technik. Wenn ich anfangen würde mit gequarztem Tonband, mit Lichtkoffern, Schneidetischen -diese wiederum auswärts, in gemieteten und anonymen Studios- dann könnte ich ja gleich 16mm Film nehmen.

also: wenn schon Super-8, dann richtig!

Museum des Films

Blauenstrasse 49 (D5)
Das einzige Filmmuseum der deutschen Schweiz.
Geöffnet Mi, Fr, Sa 14.30 - 17.30 Uhr. Im April und Juli geschlossen. Eine historische Übersicht über die Entwicklung des Films von Chaplin bis Garbo. Eintritt frei.

in Basel:

SUPER-8

Weshalb arbeite ich mit Super-Acht und gegen den Film: -
oder
welches sind die Vorteile und Nachteile von einem Blei-
stift, dessen Spitze immer wieder abbricht ?

von Arc Trionfini

Ich gehe nicht vom WESHALB aus, mich interessiert das WIE etwas gemacht wird
und Wie ich mit den sich stellenden Vor- und Nachteilen zum gesetzten Ziel gelange und
auf welchen Wegen (und über alle Hindernisse hinweg) .
Im Wie ich arbeite zeigen sich die Gegensätze zum Wie die Andern arbeiten
und vielleicht, so hoffe ich, finden sich Wege, dass immer besser gearbeitet wird (und werden kann)
und die Arbeit die Hervorbringer glücklich macht und jenen würdig ist
denen die Arbeit gewidmet ist.

Da ist einmal erstens der Stoff meiner Arbeit.

Ich arbeite mit allem:

mit Tinte/Bleistift/Kreide/Wasserfarben/Kaffee/Kirschen/
mit dem Tonband/ Photokamera/ Photokopierautomat/ mit dem
Photovergrößerungsautomaten am Bahnhof/mit den farbigen
Inseraten in den Illustrierten/mit Modejournalen und Porno-
heftchen/mit verschiedenen Papiersorten/weggeworfenen Dingen
und Abfällen/mit Kerzenwachs/Butter/Leim/schuhwichse/Blumen/
Cigarettenasche/Lippenstiften/Büchern/Bildern/mit der
Schreibmaschine/
und ich arbeite unter anderem auch mit der Beaulieu und mit
dem Super-8mm-Filmmaterial von Kodak -

das eine hat sich aus dem andern ergeben, oder umgekehrt, - das andere ergibt sich aus dem einen.

Die Welt dieser Dinge ist bis heute gross genug gewesen, um das weit Grössere, über die Dinge Hinausragende, Hinausstrebende, die Ideen, nicht zu behindern. Die Maschinen sind mir dienlich, abgesehen von ihnen anhaftenden Mängeln und Konstruktionsfehlern, gibt es nichts zu klagen.

Auch hier gehe ich weniger vom WESHALB aus,- weshalb ist dies oder jenes schlecht ausgeführt, schlecht ausgedacht (etwa all die Filmbetrachter, die ich schon benutzte) denn vom WIE

(wie kann der Handgriff an der Beaulieu demontiert werden, damit sie stabil auf dem Stativ fixiert werden kann),- wie kann ich etwas besser machen, die Dinge verbessern?

Gewisse Ueberlegungen erweisen sich oft als wirklichkeitsfremd, als Irrtum, oder ein Gedanke entspricht nicht dem Wesen des Dings, um den er sich dreht (etwa der hohe Preis für eine Photokopie oder die Grösse einer Arriflex, die nicht in meiner Ledermappe unterzubringen ist).

Es gibt das Eine und es gibt das Andere.

Um zu wissen, was die Zeit ist, kann es gut sein, eine Kuckucksuhr auseinanderzunehmen, man findet die Zeit dann in der Uhr. Später zeigt sich aber, dass die Zeit nicht in der Uhr ist, die Digitaluhr am Arm kennt nur noch Ziffern, die einander jagen.

Der Weg des Suchens führt auch zum Finden.

Der Stoff meiner Arbeit und womit ich arbeite, dieses Thema ist das Uferlose des Ozeans, in dem sich die Kunst badet und woraus der Künstler schöpft, wenn nicht gerade Ebbe herrscht. Und die Grenzen des Uferlosen sind die Grenzen der Landschaften, in denen die Menschen leben.

Im Womit auch das WO, wo arbeite ich?

Ich beginne draussen in der Landschaft, die mich umgibt.

Die Landschaft ist rund um mich herum und ich bin mitten drin.

Wenn ich draussen bin, kann ich sagen, hier bin ich.

Es ist das Aussen, das mich aufnimmt, sobald ich es betrete.

Es führt bis an die Grenze des Aussen, dahin reicht der Horizont; wenn ich mich bewege, bewegt sich auch der Horizont.

Es gibt das Hier und es gibt das Dort.

Meine Landschaft ist das Hier, hier bin ich, hier lebe ich.

Auf dem Land. In einem Dorf. In der Nähe einer Stadt. Am Rande einer Landesgrenze, zwischen zwei Rändern, genaugenommen: am einen Rande hört die Schweiz auf, am andern beginnt Frankreich. Beide Länder haben diesselbe Linie zur Grenzlinie. Sie stossen aufeinander.

Hier lebe ich, hier arbeite ich.

Bättwil im Kanton Solothurn. Ein Dorf auf dem Lande. Am Fusse eines Hügels gelegen, dem Bättwilerberg.

Rundherum die Landschaft.

Ackerland, Wiesen, Bäume.

Wege und Strassen.

Weiter hinten andere Dörfer, Hügelzüge, Wälder.

So weit ich schauen kann, dort liegt der Horizont.

Ich kenne das Dorf und seine Gegend seit Jahren. Das Einzige, wozu ich sagen kann, "mein Dorf", das ist "meine Landschaft".

Durch viele Spaziergänge habe ich mich mit ihr verbunden und sie allmählich kennengelernt und zu lieben begonnen.

Es könnte durchwegs auch eine andere Landschaft, eine andere Gegend sein, aber jetzt ist es eine Freundschaft geworden.

Zu dem Hier, wo ich leben kann, wo ich arbeiten kann.

Auf dem Land, mitten zwischen Feldern, Wiesen und Bäumen.

Hier entstehen meine Filme.

In diesem Hier.

Hier filme ich, zwischen dem Himmel und der Erde.

Einen Baum.

Während vielen Spaziergängen. Auf immer ein- und denselben Wegen. Ich gelange immer aufs Neue in die Nähe dieses oder jenes Baumes, ich nähere mich ihnen.

Bis ich einem Baum nahekomme, während vielen Spaziergängen. Bis in seine Nähe.

Im Winter, im Frühling, im Sommer. Oder im Herbst, wenn ich jetzt aufstehen würde, aus dem Haus ginge, zu jenem Baum.

Am Tage, morgens, nachmittags oder abends. Oder in der Nacht, wenn es draussen dunkel ist.

Ich lege fest, wann ich nach draussen gehe und ich weiss, wann ich den Baum filmen will.

Wenn die Sonne scheint, in ihrem Licht am Abend. Wenn es regnet und der Himmel grau ist. Vor einem Gewitter. Wenn die Luft klar ist. Wenn der Nebel das Land einhüllt.

Ich weiss, jetzt muss ich filmen. Es kann sein, dass ich geradewegs auf einem Spaziergang nach Hause zurücklaufe und die Filmkamera und das Stativ nehme und wieder hinauseile.

Jetzt muss ich filmen.

Darauf habe ich gewartet. Der Wind treibt grosse regenschwere Wolken übers Land.

Ich filme den Baum. So wie er gerade ist. Endlich!

So wie der Baum gerade war, so ist er auf dem Filmstreifen in



der Kassette abgebildet. Nun habe ich einen weitem Teil zu meinem Film. Ein Teil der Landschaft draussen als ein Teil der Bilder von der Landschaft in meinem Film.

Ein Baum in einem Film, ein Film mit dem Bild von einem Baum.
Ich gehe nach Hause, mit mir das Bild, der Film.

Die Rückkehr von einer Ausfahrt. Jedesmal eine Entdeckungsreise. Ein- und diesselbe Landschaft, die Felder und Wiesen gesäumt vom Spazierweg, der vor meiner Haustüre anfängt und da auch wieder endet.

Eine Wegstrecke in einem Geviert, fast wie ein Kreis. Mein Rundgang durch die Landschaft, rundherum, rund um die Bäume und die Felder herum.

Fast ein Kreis: noch nie bin ich zweimal am Gleichen vorbeigekommen.

Ich kenne diese Landschaft nur als Zustand.

Als ein unaufhörlich sich veränderndes Sein.

Der Baum ist. Ein Sein als Baum. Ein Baum in seinem Zustand als Baum.

Wachstum. Nie ist ein Zustand wirklich abgeschlossen.

Wachsen. Ein Werden. Heraufkommen. Streben. Vorwärts.

Nie ein Rückwärts.

Vergehen, absterben. Todesprozesse im Baum.

Ein abgestorbener Baum, er ist zwar noch da, aber aus ihm ist das Leben gewichen, er wird nicht mehr, er ist tot: er ist kein Baum mehr.

Holz geworden. Holz ist das tote Bild von einem Baum.

Nachhause trage ich das tote Bild von einem Baum.

(Sobald Licht das Dunkel des Films zerstört hat, ist das tote Bild entstanden, durch künstliches Licht wird es sichtbar werden).

Zuhause. Bei mir.

Drinnen im Haus, in dem ich lebe.

Ein altes Haus, aus der Barockzeit. Unten beim Kellereingang ist in den Steinbogen der Türe die Jahreszahl 1577 gemeißelt worden. Das Haus wird wohl damals zur nahegelegenen Burg auf der Landskron gehört haben. "S'Junkerhus", so sagen die alten Nachbarn, hätte man es früher im Dorf genannt. Das Haus gehört jetzt einem jungen Garagisten nebenan.

Unten im Hause wohne ich, oben mein Freund mit seiner Frau, die zusammen den Garten hinter dem Haus bewirtschaften.

Im Hause hat es zwei Wohnungen. Sehr alt, jedoch bewohnbar.

Mein Freund und ich arbeiten mit der gleichen Kamera, sie und das Stativ stehen meistens im Hausgang oder in der Küche. Wer vom Filmen zurück kommt, stellt die Geräte wieder dahin, sorgt für das Aufladen der Akkus. Geht einer raus, ruft oder schreit er: "Sind die Akkus aufgeladen?" Aus Gewohnheit, selbstverständlich "Ja, ja!".

Im Hausinnern ist es kalt, die Steinmauern sind meterdick, festgefügt, uneben, auf der Wetterseite feucht. Es muss tüchtig eingehitzt werden.

In der Küche koche ich meinen Kaffee.

In einer Ecke steht ein vergammeltes Schlagzeug. Wer anderswie nicht mehr weiterkommt, kann sich daran austoben und lockern.

Dann Weiterschreiben, Weiterlesen, Weiterstudieren, Weiterträumen, Weiterschwatzen oder weiter Filmschneiden, Film projizieren.

Niemand, der einem in diesem Haus am Weitermachen hindern könnte, hindern würde -

ausser er hindert sich selber daran, vertrödelt seine Zeit. Hier wird sozusagen Tag und Nacht gearbeitet, das einzige Haus in Bättwil mit Schichtbetrieb und dauernd geöffnet.

Offen für alles und alle, für die Mäuse ebenso wie für Vertreter, Spinner oder den alten Fritz Kocher, der uns Aepfel und anderes herüberbringt und fragt, ob er einen Schnaps, Cigaretten oder einen Zweifränkler für Cigaretten bekomme.

Er erzählt uns dann Geschichten aus seinem Leben als Knecht, vom Pferde striegeln und Holzen und dass er wieder in der Nacht nicht gut habe schlafen können, seine Hüften sind offen und wund.

Er hockt in meiner Stube. Schwer und geplagt. Die rissige Hand auf meinen Büchern, auf den Papieren.

Hier wo ich lebe und arbeite. Drinnen in der grossen Stube. Drinnen, wo neben dem grossen Kachelofen mein Bett steht. Ueber dessen Kopfende ein Wandschränckchen in die Mauer eingebaut ist. Dort drin bewahre ich das Filmrohmaterial auf. Wegen der kühlen gleichbleibenden Temperatur in der dem Süden zugewandten Hausseite.

Auch die fertigen Filmwerke lagern dort drin, es riecht penetrant nach Super-Acht-Film.

Auf den Steinplatten des Kachelofens (man nennt ihn in dies-



er Gegend "Kunscht") sind die Zeitschriften aufbewahrt: die Filmkritik, die Filmfront, das Cinema, die Cahiers du Cinema, das Kursbuch, die alternative, die filmfaust und das Cinébulletin.

In den Fensternischen und darunter Kunterbuntes, alte Zeitungen, Illustrierte, ein Stapel Vogue, daran angelehnt der Göthe, Schallplatten, die herumstehen, weil der alte Plattenspieler kaputtgegangen ist und ich keinen neuen vermag. Am Fenster im Licht eine Reihe Liebesbriefe, die stetig anwächst mit jedem neuen Tag, der zuerst in dieses Fenster

hineinscheint. Und den ich damit beginne, dass ich zuerst die Haustüre öffne, im Briefkasten nachschaue, ob ein(oder manchmal zwei)Brief(e) von meiner Geliebten zu mir gekommen ist.

Zwei gepolsterte Stühle, ein Fauteuil, eine Kommode. An den Wänden hinter Glas die letzten Malereien, Schnipsel-eien und Schmierorgien, die auf dem gleichen Tisch zustande gekommen sind oder zustande kommen, wie die Sätze, die ich hier jetzt fortlaufend mit der Schreibmaschine meines Vaters aufs Papier tippe. Mit ihr, die jetzt wohl schon über vierzig Jahre alt sein muss,- mein Vater hatte sie mit 32 gekauft, sind schon unzählige Romane, Szenarios und Drehbücher geschrieben worden. Könnten alle ihr entlockt werden, die Stube wäre voller Geschrei und Gewimmer.

Mitten im Raum der Stube steht ein Tisch aus Holz. Das ist der Tisch, an dem ich arbeite. Mein Arbeitstisch. Hier esse ich, hier lese und schreibe ich und hier stelle ich den Projektor auf, wenn die entwickelten Filmspulen aus Lausanne eintreffen, wenn ich voll Unruhe dann das Licht des Projektors anmache und schaue, was ich draussen gefilmt habe. Die Filmbilder fallen auf die heruntergezogene Leinwand, die über der Stubentüre aufgehängt ist.

Mein Arbeitstisch.

Wie die Kommandobrücke auf einem Schiff.



Oder wie der Ruderstand auf einem Viermaster.
Hier werden die Segel gesetzt. Hier beginnt die Ausfahrt
auf den Ozean.

Auf diesem Tisch schneide ich meine Filme.

Filmbetrachter, Schneidegerät, Filmkitt, Pinsel, leere Film-
spulen, der Projektor mit der Spule, an die ich immer mehr
Film anhänge. Das alles versammelt sich auf dem Tisch.

Hinter meinem Rücken stehen die Bücherregale. Meine Bücher
Rücken an Rücken aufgereiht.

Davor der Tisch, an dem ich meine Filme konzipiere, verar-
beite, bis zur vertonung. Das Tonband auf dem Tisch.

An der Wand über den Büchern die Bilder zum Film, der bald
fertiggestellt sein wird.

"Es kann nicht gegangen werden, ohne dass wer geht"

Mit einem Text von Lenin über das Träumen. Mit dem ersten
Stück aus Alban Bergs Opus 6.

Hinter der Bücherwand liegt das Sommerschlafzimmer. Dort
schaut sich meine Geliebte im grossen Spiegel an, wenn sie
Lust hat, mir zu gefallen und sich schön anzieht.

Mein Text kommt zu seinem Ende.

WIE ich arbeite. Wo ich lebe. Wo ich lebe und arbeite.

Daraus das Wie.

Nach dem Schreibmaschinengeklapper wird bald das Surren des
Filmschneidegeräts zu hören sein.

Jetzt aber ist es noch ruhig um das Haus herum. Im Ofen
knacken die letzten Holzgluten, die Mäuse tollten unter
dem Fussboden herum, ein Uhrwerk tickt. Fünf Uhr am Mor-
gen. Bald wird das erste Bähnlein, sein Rattern zu hören
sein. Die ersten Leute, Arbeiter und Arbeiterinnen, Ange-
stellte, Verkäuferinnen und Sekretärinnen fahren oder wer-
den nach Basel gefahren

Arc Trionfini



Für kaputte Leute

Wenn man keine Prämie kriegt, keinen reichen Vater vom Anfang an bekommt, muß man zu Super 8 greifen. Denn es ist vorläufig die billigste Art, um Filme herzustellen. Also ist der Grund, 8-mm-Film zu professionalisieren, ein rein ökonomischer.

Wie die Lage und der Markt zustande gekommen sind, die wir heute vor uns haben, soll für diese folgende Überlegung nicht nachgeprüft werden (**wir wollen den Gedankenweg eines armen Individuums verfolgen**) und spielt keine ausschlaggebende Rolle. Ob durch den Amateurfilmmarkt ein Grundstein zur Massenerziehung neuer Art gelegt worden ist oder ob es Superkleinbürgervorstellungsdünger bleibt, ob Bewußtseinsverdunkelung oder nicht, ist im Augenblick nicht wichtig. Es bleibt aufrecht, wie dem auch sei, daß der Schritt, Super 8 professionell zu betreiben, eine ökonomische Überlegung ist.

Nun war ich auf der Photokina 1970 in Köln. Ich habe sofort den Verdacht bestätigt bekommen, daß die Industrie, um den 8-mm-Film zu professionalisieren, die Sache so verteuert, daß sie nicht mehr ökonomisch sein wird. Eine Kamera Super 8, Piloton oder quarzgesteuert, mit 120-m- oder 360-m-Kassetten von Kodaks neuem Material für einwandfreie Kopien, Schneidetische, vier- wie sechstellerige, und eine Bearbeitung, die garantieren muß, daß der Super-8-Film in keiner Weise den andren Formaten nachbleibt, im Gegenteil, noch in der ästhetischen Eigenart übertrumpft, müßten

eigentlich die Super-8-mm-Produktion teurer werden lassen als es die von 16 mm war oder gar 35 mm.

Der kein nötiges Kapital aufzubringen imstande sein wird, wird keine Super-8-Produktion in Gang bringen. Das heißt, daß die Herstellung eines Filmes, gleich welcher ökonomischen Stufe, immer das gleiche kosten wird, wenn die Herstellung für kommerzielle Zwecke gedacht ist.

So bleibt Super 8 nur insofern interessant, wenn es auch weiterhin als unakzeptables Produkt dasteht. Als etwas Nichteingliederungsfähiges, das für immer sich kritisch zur Herstellung befindet. In dem Sinne auch professionell. In dem Sinne wird es auch ein billigeres Verfahren bleiben.

Das ist genauso auch bei dem 16-mm- und dem 35-mm-Film billig, wenn sie so gehandhabt werden.

Meines Erachtens ist der Aufbau eines professionellen Super 8 eigentlich der Aufbau einer neuen Schicht der Unternehmer oder er muß es werden, und kann nur kommerziellen Charakter haben.

So ist es auch hiermit unterstrichen und irgendwie bewiesen, daß die Filmbranche zu gleicher Zeit das Filmmedium geworden ist, weil jede Gestaltung in dem Medium konservative Formen annimmt. So bleibt den Filmemachern für ihr Agieren nur die kritische und zerstörerische Aktivität zur Verfügung.

München, den 23. 10. 1970. **Vlado Kristl**

(aus: Filmkritik 12/70)

mediengenossenschaft

container-tv

Mitglieder: Kathrin Balmer, Ruth Balmer, Kurt Bläuer,
Johann Gfeller, Jürg Neuenschwander, Alex
Sutter)

031 42 47 54



talweg 1

bern

bis jetzt sind im lokal an festen einrichtungen
installiert:

- komplett eingerichteter videoschnittplatz
- videoabspielplatz
- fernsehaufzeichnungsgerät
- günstiger aufnahmeplatz (licht usw)
- kleiner vorführraum
- grössere ansteckwand
- tonbandgerät (uher report)
- fotolabor
- diaprojektor

öffnungszeiten:

montag bis freitag 16 - 18,30 h
samstag 10 - 14 h

es besteht also ein klarer schwerpunkt
auf video, wir wollen aber in zukunft
auch super-8 und diavorführungen,
fotoausstellungen, usw, veranstalten.
jeder, der was zeigen will, soll
auch dazukommen.

video ist wie

fernsehen,

nur selber

zu big-tv und co.

fernsehen gilt als das massenmedium schlechthin. oft wird es fälschlicherweise als massenkommunikationsmittel bezeichnet. falsch deshalb, weil es ein typisches einwegsystem ist: einige wenige gestalten ein programm für viele. rückkanäle gibt es praktisch keine, die bürokratisch organisierte, stark arbeitsteilige struktur des monopolfernsehens könnte das gar nicht zulassen. so wird denn von einigen wenigen "qualifizierten" fachleuten ein programm zusammengestellt, das dem pluralismus unserer gesellschaft gerecht werden sollte. konservatismus an der spitze der programm-institution SRG, aber auch die einflussmöglichkeiten des bundesrates, setzen diesem programm enge grenzen. nicht zu unterschätzen ist der einfluss der selbsternannten objektivitätsüberwacher, die sich im sogenannten hoferklub organisiert haben, und auch der der werbenden finanz.

so flimmert denn abend für abend ein programm über den bildschirm, das nach aussagen von verantwortlichen ein spiegel unserer gesellschaft sein soll. ein spiegel kann dies aber unmöglich sein. betrachtet man schon allein die amerikanischen serienfilme: sie beinhalten verhaltensweisen, die weder unserer zeit noch unserer gesellschaft entsprechen. das kann ja auch nicht anders sein, wenn man bedenkt, welchen zweck diese als harmlos bezeichneten unterhaltungsserien in amerika haben. dort dienen sie als werbegefäss, alle sieben minuten ein werbespot, angepasst an die filmhandlung. sie dienen dazu, bedürfnisse zu wecken, die mit den in der werbung angepriesenen artikeln befriedigt werden sollen.

aber das programm setzt sich nicht nur aus unterhaltungssendungen zusammen. das fernsehen hat auch einen informa-

tionsauftrag. selbstzensur aufgrund der programmrichtlinien degradieren meist aber informationssendungen zu pflichtübungen. als bildmaterial stehen meist nur abgelichtete massen von prominenten köpfen zur verfügung. fernsehinformation lebt von prominenz und expertentum. das führt bei vielen zuschauern zur ohnmacht gegenüber der komplex dargestellten politik, zu immer grösserer apathie und letztlich zu politischer abstinenz.

aber immer wieder werden stimmen laut: das fernsehen sei linkslastig. die die das behaupten, wollen eigene sender. moderne technologie und ein riesiger haufen geld machen vieles möglich. satellitentelevisiv und programme über kabelnetze, aber auch kassetten und bildplatten werden kommen. sie werden uns noch besser unterhalten und umwerben. die ohnmacht wird zum scheinod.

wir werden immer stärker bombardiert mit bildern. bilder die nach ausgeklügelten psychologischen prinzipien aneinandergereiht werden, dazu bestimmt, uns zu manipulieren, bewusst oder unbewusst. viele stehen ihnen hilflos gegenüber, weil sie nicht gelernt haben, bilder zu lesen.

auch deshalb brauchen wir orte, wo wir lernen können mit bildern umzugehen. orte wo geräte zur verfügung stehen, um selber bilder machen zu können. video, super-8, foto usw., um damit zu arbeiten. nur so können wir uns wehren gegen diese bilderflut.



medien zum selberrmachen

das anbot an medien aller art ist gross wie nie zuvor. günstige druckmöglichkeiten, billige foto- und filmkamas, ja sogar die allmähliche erschwinglichkeit von videorekordern mit kamera gewährleisten einen zugang ohne extrem grosse probleme.

zugang ist vorhanden, ein bild schiessen geht auch noch, aber das bild selber verarbeiten, das bild, den film, das videoband in der öffentlichkeit vorführen, hier hapert es in den meisten fällen: in der hand des medienverbrauchers befindet sich meist nur der äusserste teil einer langen kette: kamera, fotoapparat, schreibmaschine.

will ein fotograf an seinen bildern arbeiten, dann muss er sich eine dunkelkammer einrichten (für sich alleine?). eine weitere möglichkeit besteht darin, dass er sich eine teure handkopie im fachhandel machen lässt.

extremer ist die sache beim video. 'hurra, ich mache einen videofilm.' dazu brauche ich aufzeichnungsrekorder und kamera. ich kann jetzt ziemlich billig stundenlang aufnehmen. die aufnahme muss verarbeitet werden. hoppla, dazu braucht es einen schnittrekorder, tonmischer, bildmischer....hier stellen sich ernsthafte probleme.

also ein medien-zentrum

das medienzentrum stellt sich mitten in diese verzwickte situation: das zentrum hat geräte, die nicht nur die fingerspitze, sondern wenig-

stens die hand sind: aufnahmen machen, verarbeiten, vorführen, einfache reperaturen vornehmen etc. d.h. das medienzentrum ist nicht ein alternativer supermarkt für video, foto, druck etc, sondern ein lokal, wo mediengeräte mit verarbeitungseinrichtungen (dunkelkammer, videoschnittplatz etc), reparaturwerkzeuge und vorführraum bereitstehen; ja nicht nur die geräte, sondern es hängen leute herum, die zeigen, wie mit den apparaturen umgegangen werden kann.

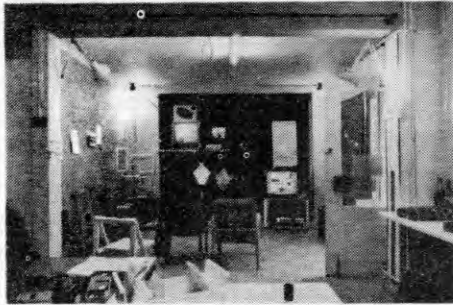
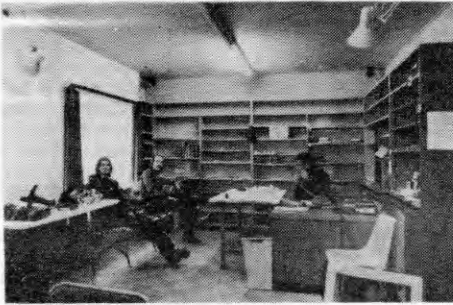
über technik...

es ist klar, dass im medienzentrum viel technik steht. technik, die abhängig macht von der gesellschaft. wir sind auf die launen des herrn sony angewiesen, alternative ist frau philips oder herr national. wir müssen den damen und herren viel geld für geräte abliefern.



und über geld

wenn sie aus renditegründen ein gerät nicht mehr produzieren, sind wir vielleicht aufgeschmissen etc. wir stehen mitten drin: alles kostet geld, viel geld.



die situation ist schwierig. wir sind jedoch von der notwendigkeit eines medienzentrums überzeugt und versuchen auf möglichst günstigem weg zu den notwendigen produktionsmitteln zu kommen.

heute ist das zentrum schon in betrieb. lokalmiete, strom, telefon etc sind kosten, die laufend gedeckt werden müssen (monatlich rund 650.-- franken). löhne an mitarbeiter können wir bis jetzt vergessen, alles passiert noch 'ehrenamtlich'. in dieser beziehung sollte sich in nächster zeit einiges ändern.

die ganze elektronik ist wahnsinnig schnellebig. wer das neueste haben will, muss dauernd geräte wechseln. waren werden produziert, sie müssen auch verkauft werden.

geräte für uns

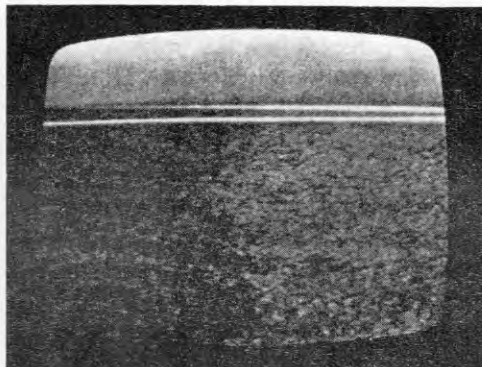
wir haben uns lange überlegt, welcher gerätepark das beste leistungspreisverhältnis ergibt. wir haben das bestmögliche, für uns erswingliche gekauft. wir wollen unseren gerätepark innerhalb dieses systems noch ein wenig ausbauen und uns dann wieder umschauen, was neuentwickelt ist.

wir sind davon überzeugt, dass unser schwarz/weiss system für ein medienzentrum geeignet ist: die einrichtung eines gut brauchbaren, kompletten schnittplatzes ist vom geld her möglich.

der ganze technische aufbau ist bei unseren geräten wesentlich einfacher als bei farbgeräten, reparaturen sind einfacher auszuführen.

für uns ist farbe meist von kleiner bedeutung. abgesehen davon liefern billige farbkameras höchstens ein buntbild mit unechten farben.

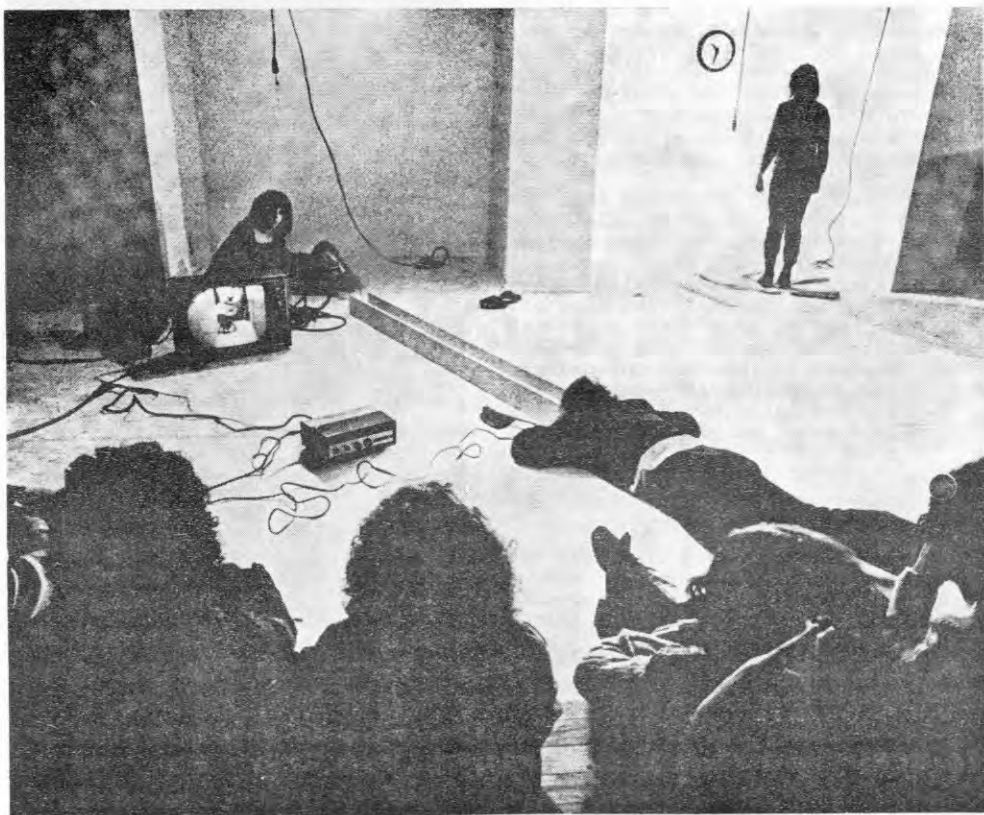
ein wichtiger grund für unsere systemwahl ist zudem, dass die andern schweizer mediengenossenschaften in zürich und basel und viele ausländische gruppen mit dem gleichen system arbeiten (bänderaustausch ist problemlos). klar ist, dass wir fersehauzeichnungen farbig machen. unser schnittrekorder ist ebenfalls schon farbtauglich.



Titre: « Cross-talks », temps parallèles No 17.
Auteur: Janos Urban.
Duration: 35 min.
Date: novembre 1973.
Matériel: Sony ½ inch, CV-2100 ACE, noir et blanc.

Jean Otth, La Cimérane, 1066 Epalinges/Suisse
Video tape No 12. LIMITE b. « LE LAC ». 1973. Durée 15 min.
b/w. Sonore. Collaboration technique: S. Marendaz. Cf.
texte « LES LIMITES ».

Dennis Oppenheim, Extended Armor, Dezember 1970, Performance, 55 Minuten.





Video Genossenschaft Basel
Postfach 110
4009 Basel
Tel. 061 - 22 62 30
Studio: Spalenring 111

Im Gegensatz zu Zürich und Bern, wo es bereits seit einigen Jahren Videogruppen gibt, wurde in Basel die erste Video-genossenschaft erst im Oktober 1979 gegründet. Die Video-genossenschaft Basel VGB ist eine Selbsthilfe- und Dienstleistungsorganisation. Sie steht Gruppen und Einzelpersonen zur Verfügung, die das Medium Fernsehen für ihre soziale oder kulturelle Arbeit nutzen wollen. Die VGB produziert und zeigt auch eigene Videobänder. So entstand als erste Eigenproduktion ein Informationsband über die neuen Aktivitäten auf dem Basler Kasernenareal. In Arbeit ist die Aufzeichnung des Jugendtheater-Stücks "Goht's no?" der Basler Theater. Dieses Band soll anschliessend an Schulen und in der Jugendarbeit Verwendung finden.

Die acht Genossenschafter der VGB haben ein Kapital von Fr. 15 000.- aufgebracht. Um ihre sozialen Aufgaben ohne kommerziellen Druck erfüllen zu können, sind Geräteanschaffungen und Investitionen im Betrag von Fr. 50 000.- nötig. Dabei arbeiten alle Mitglieder der VGB vorläufig ehrenamtlich.

● Wozu eine Videogenossenschaft?

Video ist ein spontanes Medium, das für Gemeinwesenarbeit, Selbsterfahrung und Arbeit mit Gruppen (z.B. Erwachsenenbildung prädestiniert ist. Im Entwicklungsprozess von sozialen Gruppen haben Videoproduktionen oft eine katalysierende Wirkung. Beispiel: Ein Informationsband über Jugendliche herzustellen kann gleichzeitig Jugendarbeit sein.

Spontane Videoarbeit ist nur möglich, wenn nicht unter ökonomischem Druck gearbeitet werden muss. Deshalb sollen möglichst einfache, also kostengünstige und leicht bedienbare, technische Mittel zum Einsatz kommen. Um alle Beteiligten in die Arbeit zu integrieren, ist die Verwendung einer Mehrzahl von Anlagen oft unerlässlich.

Mit diesem Konzept verzichten wir bewusst auf die technische Perfektion von TV-Produktionen. Inhalte und Arbeitsweise sollen nicht von ökonomischen Sachzwängen bestimmt werden.

Um diesen Freiraum für nichtkommerzielle Videoarbeit in Basel zu schaffen, ist die VGB auf die Unterstützung von sozialen und kulturellen Organisationen und Institutionen angewiesen.

● Wie arbeitet die VGB?

Der Zweck der Videogenossenschaft lautet (Art. 1 der Statuten):

(...) Zweck der VGB ist der gemeinsame Aufbau und der Betrieb von Kommunikationssystemen (. .) mit dem Ziel der

- Kommunikationsförderung in den Quartieren und Gemeinden
- Unterstützung von Selbsthilfe-Projekten (Gemeinwesenarbeit)
- Belebung kultureller Aktivitäten
- Entwicklung medienpädagogischer Ansätze (Jugendpädagogik, Erwachsenenbildung).

Einsatzgebiete sind neben den in den Statuten genannten Betätigungsfeldern:

- Videokurse
- Selbsterfahrungsgruppen
- Aufzeichnung von kulturellen Anlässen zwecks Dokumentation oder für die Nachbereitung

- Kunstaktionen
- Informationsbänder über soziale, politische oder wissenschaftliche Fragen (Lokalfernsehen u. a.)
- Schulen und Bildungszentren

Eine einheitliche Methode, ein Thema zu behandeln oder mit einer Gruppe zusammenzuarbeiten, gibt es nicht. Die Arbeitsweise soll möglichst dem Inhalt der Arbeit und den Bedürfnissen der Betroffenen entsprechen.

● Was kostet die Videoarbeit?

Budget für Geräteanschaffungen

1. Stufe (Minimalprogramm für Eigenproduktionen)

Finanzierung: Durch das Genossenschaftskapital

Sony-Portapack (Kamera, Recorder, Mikrophon)	Occas. Fr.	3 000.-
Kontrollmonitor (schwarz/weiss)		500.-
Studiomonitor (farbig)		2 400.-
Schnittrecorder		5 500.-
Schnitt-Timer		800.-
Kamera-Adapter		450.-
Beleuchtung		375.-
2 Lampen		36.-
Stativ		350.-
Bänder (Stückpreis gross Fr. 80.-, klein Fr. 45.-)		1 500.-
Stoppuhren, Verbindungskabel, Kopfhörer, Steckerleisten, Kabelrolle und div. Kleinmaterial		255.-
		<hr/>
	Fr.	<u>15 166.-</u>

Die laufenden Kosten werden aus den minimalen Einnahmen von Vorführungen und Kleinspenden gedeckt.

2. Stufe (für sozio-kulturelle Arbeit mit aussenstehenden Gruppen)

Finanzierung: Aus Zuwendungen von sozialen und kulturellen Organisationen und Institutionen

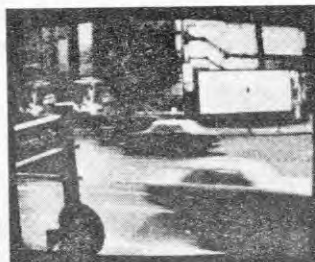
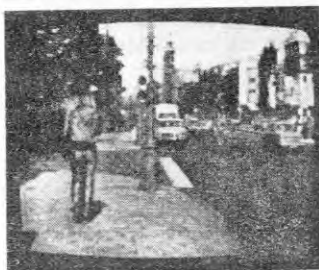
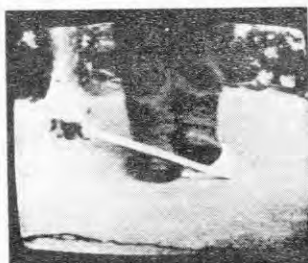
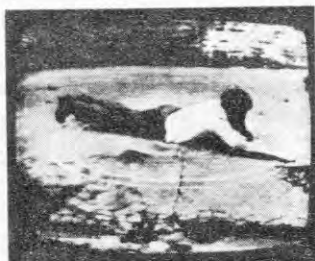
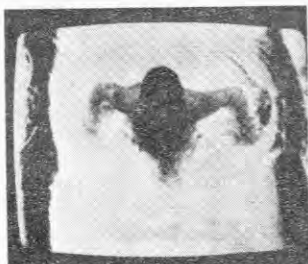
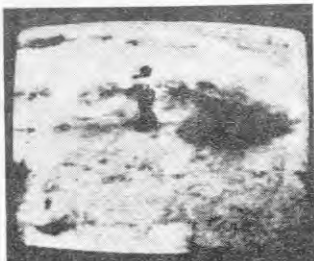
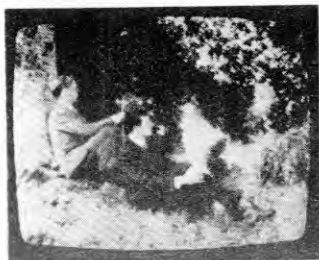
Zweites Portapack (mit lichtempfindlicher Kamera für Innenaufnahmen)	Fr.	4 200.-
Mischpult (schwarz/weiss)		1 400.-
Videorecorder Standgerät		2 500.-
Standkamera (mit Sucher)		2 200.-
Projektor		3 800.-
Drittes Portapack (mit Farbkamera)		5 700.-
Tragbarer Recorder (für TV-Aufnahmen und Wiederg.)		2 500.-
Mikrophono		1 000.-
Tonmischpult		2 500.-
Tonbandgerät mit Tonverstärker		2 000.-
Bänder		2 000.-
Büroeinrichtung, TV-Gebühren, Telefon, Drucksachen, Verkabelung		2 200.-
Loalkmiete pro Jahr 3 000.- für ein Jahr		3 000.-
		<hr/>
	Fr.	35 000.-

Auch in dieser Stufe sollen die laufenden Kosten (ausser Miete und Gebühren im ersten Jahr) aus den Einnahmen der Arbeit gedeckt werden.

● Wer ist die VGB?

Folgende acht Personen sind Gründungsmitglieder der VGB:

Urs Berger, Zeichnungslehrer und Filmmacher, Basel
Claude Gaçon, Bildhauer, Basel
Reinhard Manz, Zeichnungslehrer und Kunstschaffender, Basel
Heiner Vogelsanger, Fotograf und Schauspieler, Basel
Daniel Wiener, Journalist, Basel
Ruedi Wyss, Zeichnungslehrer und Medienpädagoge, Basel
Peter Zemp, Sozialarbeiter, Basel
Heinz Zürcher, Korrektor und Drucker, Basel



Video-Kassetten von
 1 Gilbert and George
 2 Mario Merz
 3 Gino de Dominicis

4 Klaus Rinke
 5 Klaus Rinke
 6 Klaus Rinke

7 Ulrich Rückriem
 8 Ulrich Rückriem
 9 Ulrich Rückriem

10 Stanley Brown
 11 Daniel Buxen
 12 Knoebel

13 John Baldessari
 14 Peter Roehr
 15 Joseph Beuys

ACHTERFILM

Die ACHTERFILM Kollektivgesellschaft stellt sich vor:

Film und Tonstudio, Geräteverleih, Produktionen

Gesellschafter: Giovanni Borrelli
Hans X. Hagen
Pius Morger
Enzo Schrickler

Anfang

Pius, Hans und Enzo arbeiteten schon seit einiger Zeit zusammen. Ihr erster Versuch, zusammen mit andern eine Genossenschaft mit Filmgerätepark und entsprechend ausgerüsteten Lokalitäten zu gründen, war gescheitert.

Ich stiess während der Filmwerkschau vor einem Jahr in Solothurn zu ihnen. Ich zeigte dort meinen ersten Film, und ich war vor allem hingegenagen, um Leute mit gleichen Interessen zu finden. Es ergaben sich rege Diskussionen über die gebotenen Filme einerseits, aber auch über die S8-Szene und was in ihr so gemacht wurde. Darauf schlug ich Pius die Zusammenarbeit an einem Film über Jugendliche im Heuried in Zürich vor, der von der Pro Juventute finanziert wurde, und er sagte zu. Mit der Arbeit an diesem Film und meinem Eintritt in den Vorstand der vuf lernte ich die Situation des S8-Filmes immer besser kennen, und wir sahen auch immer deutlicher, wie notwendig es ist, ein Lokal einzurichten mit Gerätepark usw.

Wir vier kamen einige Male zusammen und besprachen die Möglichkeiten die sich uns boten, und es war allen bald klar; wir mussten handeln, d.h. konkret ein Lokal suchen und die anfallenden Probleme dann diskutieren, wenn sie sich zeigten. Nach mühsamem Suchen fanden wir geeignete Räumlichkeiten an der Martastr. 121 in Zürich. Pius machte sich sofort an den Innenausbau (Tonaufnahmerraum, Projektionseinrichtung usw.), Hans konstruierte die elektrische Installationen, Enzo als Elektroniker konstruiert eine professionelle Tonmischanlage, und ich habe mich um die Organisation d.h. Gesellschaftsgründung, Handelsregister-Eintrag, Büroorganisation usw. gekümmert.

Als Gesellschaftsform haben wir die Kollektivgesellschaft gewählt; sie eignet sich, sind wir doch zu wenig Leute für eine Genossenschaft, wollen jedoch auf gleicher Ebene mit unsern Kunden handeln wie jedes kommerzielle Unternehmen auch, was eben der HR-Eintrag ermöglicht. Dazu die wichtigsten Auszüge aus unserem Gesellschaftsvertrag:

Zweck der Gesellschaft

Vermietung von Filmgeräten, technische Betreuung und Mitarbeit bei Filmproduktionen, sowie Betreiben des Ton- und Filmstudios an der Martastrasse 121.

Einlagen der Gesellschafter

Ziffer 1

Die Gesellschafter leisten folgende Einlagen:

Borrelli Giovanni	ungefähr	Fr.	2'500.-
Hagen Hans	"	Fr.	12'000.-
Morger Pius	"	Fr.	24'000.-
Schricker Enzo	"	Fr.	20'000.-

Ziffer 2

Die Einlagen erfolgen in Form von Geräten, Arbeit oder Bargeld, laut dem Eröffnungsinventar per 1. Januar 1980 und ab diesem Datum in monatlichen Beiträgen von Fr. 150.-- bis die Gesellschaft aus eigenen Erträgen bestehen kann.

Eigene Arbeit

Ziffer 1

Jeder Gesellschafter hat das Vorrecht die Einrichtungen und Geräte der Gesellschaft zu benutzen, wobei er sich jedoch an die Geschäftsordnung zu halten hat, welche integrierender Bestandteil dieses Gesellschaftsvertrages ist. Er hat aber auf jeden Fall auf die Bedürfnisse der Gesellschaft Rücksicht zu nehmen.

Ziffer 2

Erhält ein Gesellschafter von Dritten aufgrund einer durch ganze oder teilweise Benützung der Studioeinrichtung hergestellte Produktion einen Preis, eine Subvention oder eine sonstige autorenrechtliche Entschädigung, so hat dieser Gesellschafter für die verursachten Produktionskosten einen anteilmässigen Beitrag an die Gesellschaft gemäss des zur Produktionszeit geltenden Tarifs auszurichten. Dies gilt auch für den Fall, dass der Gesellschafter aus der Gesellschaft ausgetreten ist.

Unsere Aktivitäten

Dadurch, dass wir unsere Geräte und unsere Erfahrungen zusammengelegt haben, verfügen wir über einen vollständigen Gerätepark, um S8-Filme zu machen, der durch die Mieteinnahmen laufend erweitert und auf den neuesten Stand gebracht wird.

Wir verleihen also Geräte, besonders für ganze oder teilweise Produktionen. Wir stellen uns auch als Kameramann, Tonmann oder Organisatoren zur Verfügung.

Unsere Preise sind sehr bescheiden.

Als ganze Produktion möchte ich folgendes Beispiel anführen:

Pius und Hans lernten Checco kennen. Sie erzählten ihm von unserer Arbeit, und er interessierte sich dafür. Er hat schon einen Film gedreht, doch hatte er so viele technische Mängel, dass er so nicht weiter arbeiten wollte. Er suchte Leute mit denen er seinen Spielfilm realisieren kann, und da fand er uns. Wir haben uns dann ein paar Mal getroffen, die Dinge besprochen, und nun werden wir den Film gemeinsam realisieren,

ACHTER FILM

≡ Film & Tonbearbeitung Geräteverleih Produktionen

Aus unserem Verleihprogramm:

- Beaulieu 6008 Sound für 60m Kassetten, gequarzt mit
- Sony Kassettentonband TC5

diverses Licht wie

- Lowel Lichtkoffer
- Kunst- und Tageslichtlampen und Fluter
- diverse Stative
- " Mikrofone
- 6-Teller Schneidetisch Schmied
- Tonmischpult für Tonmischungen
- Tonaufnahmerraum für Offtonsachen oder kleine Musikaufnahmen
(Demobänder)
- S8-Vorführungen

Wer weitere Unterlagen über unser Programm haben möchte
sende uns den unten stehenden Talon ausgefüllt zu.

Ich interessiere mich für

- | | |
|---|----------|
| <input type="checkbox"/> Verleihkatalog | Name: |
| <input type="checkbox"/> Schneidetisch | Strasse: |
| <input type="checkbox"/> Tonmischpult und Tonraum | Ort: |
| <input type="checkbox"/> S8 Filmvorführungen | Tel: |

ACHTERFILM ≡ Kollektivgesellschaft
Martastr. 121 Borrelli
Postfach 8040 Zürich Hagen
Tel. 01 242 26 75 Morger
PC 80-23203 Schricker



Super-8: Ein Schritt vorwärts

Im Haus des Filmkollektivs Zürich steht seit kurzem ein Super-8-Filmmontagetisch

ms. Die erstmalige – und erfolgreiche – Aufnahme von Super-8 (S-8) und Video ins diesjährige Programm der Solothurner Filmtage zeigte auch breiteren Kreisen, dass sich bei den «Alternativfilmern» einiges tut: Zusammenschlüsse zu Produktions- und Dienstleistungsgruppen, Anstrengungen zum Aufbau eines eigenen Verleih- und Vorfühernetzes, Aufarbeitung eines theoretischen Selbstverständnisses, Einrichten von Werkstätten und Studios usw. Auf allen Ebenen also Arbeit in Richtung Verselbständigung und Professionalisierung.

Die Idee, gemeinsam einen S-8-Montagetisch anzuschaffen, wurde von verschiedenen Zürcher Gruppen an den Filmtagen 1979 erstmals erörtert, später weiterentwickelt. Es galt, eine Trägerschaft zu bilden, dieser eine solide juristische Form zu geben und – nicht zuletzt – den Tisch auszuwählen. Treibende Kraft war dabei die S-8-Filmgruppe Zürich (Busipo-Film «Preis der Angst»).

Der «Verein Filmmontagetisch» konstituierte sich schliesslich im Herbst 1979, seine weiteren Mitglieder sind die Filmer Jürg Hassler («Josephsson»), «Gösge» und Aldo Fluri, ferner die Filmwerkstatt und der Videoladen Zürich («Wahlen 79 – Video uf de Gass»).

Der Tisch selbst (Schmid Diplomat II) ist seit kurzem in Betrieb, in einem eigens eingerichteten Schnittraum an der Josefstrasse 106, dem Haus des Zürcher Filmkollektivs. Er hat sechs Teller, ist umrüstbar auf 16 mm und besitzt einen sehr gut ausgebauten Tonteil. Gegen Miete kann er auch von Aussenstehenden in Anspruch genommen werden (Telefon 01/42 45 85 oder 44 61 97).

Dieser Tisch wird endlich eine von improvisierten Schnitranlagen und teuren Tonstudios unabhängige Verarbeitung des Filmmaterials erlauben. Dass S-8-Montagetische äusserst rar und eine eigentliche Neuheit sind, ist weder technisch bedingt noch Zufall: Die Filmapparate-Industrie hat S-8 absichtlich auf dem Ferienfilmlinieniveau blockiert, um Filme mit Anspruch aufs viel teurere (Geräte, Material, Labor) 16-mm-Format zu zwingen.

Dank dem in den letzten Jahren stark gestiegenen Absatz von S-8-Filmen zieht die Industrie jetzt nach und professionalisiert das Geräteangebot; auch auf neue Filmmaterialien wird man endlich hoffen können. S-8 kommt allmählich aus dem publikumslosen Amateur-Getto heraus – Chance für eine Demokratisierung des Films. Chance für den Film!

Natürlich Kodak Filme.



VERANSTALTUNGEN

2. KRIENSER FILMTAGE

Im März 1981 finden die 2. Krienser Filmtage statt. Wir rufen alle interessierten Filmschaffenden auf, Beiträge, deren Aufführung erwünscht sind, uns vorzustellen.

16mm, Super-8mm, Video, Video-Performance, u.ä.

Interessierte Filmer melden sich mit inhaltlichen Angaben über ihren Beitrag an:

KRIENSER FILMTAGE

B. Linder

Obernaustrasse 32

6010 Kriens

Tel. 041 / 45 81 39

Eingabetermin: so schnell wie möglich.
Wir freuen uns über jede Reaktion!

16. SOLOTHURNER FILMTAGE

Die nächsten Solothurner Filmtage finden vom Dienstag 20. Januar bis und mit Sonntag 25. Januar 1981 statt.

FILM / VIDEO / PERFORMANCE

In Basel, im Ausstellungsraum der Basler Künstler, finden vom 6. Januar bis zum 1. Februar 1981 zum zweiten Mal Basler Filmwochen statt. Die Veranstaltung zeigt vor allem "Künstlerfilme", Videos, Installationen, Performances.

Ausstellungsraum Basler Künstler

(Kaserne) Kasernenstrasse 23
4058 Basel

Film

<u>Autorenabende:</u>	M. Stüssi	Mittwoch, 14.1.81, 20.00 Uhr
	A. Trionfini	Freitag, 16.1.81, 20.00 Uhr
	R. Bind	Mittwoch, 21.1.81, 20.00 Uhr
	R. Bind	Freitag, 23.1.81, 20.00 Uhr
	K. Jacobs	Mittwoch, 28.1.81, 20.00 Uhr
	A. Lehmann	Freitag, 30.1.81, 20.00 Uhr

Blockabende: Dauer ca. 2 Std.

I. Samstag, 17.1.81, 20.00 Uhr

R. Achini
A. Lehmann
F. Dettwiler
A. Trionfini
W. Burn
M. Henning

anschliessend zeigen Schüler der Filmhochschule Braunschweig während ca. 1 1/2 Std. Beiträge aus ihrer Arbeit

II Samstag, 24.1.81, 20.00 Uhr III. Samstag, 31.1.81, 20.00 Uhr

M. Stüssi
A. Lehmann
F. Dettwiler
A. Trionfini
W. v. Mutzenbecher
K. Würmli

J. Wiederkehr
F. Dettwiler
B. Raz
W. Burn

Alle Filmbeiträge werden nur einmal vorgeführt. Ausnahme vorbehalten

Video-Thek

Video-Bänder von

R. Manz
A. Winteler
M. Aeberli
L. Weidacher-Buchli
E. Giger

Verschiedene Bänder dieser Künstler werden abgespielt oder können zur Vorführung verlangt werden. Während den Spezialveranstaltungen werden keine Video-Bänder gezeigt.

Video-Installationen

Donnerstag, 15.1. - Sonntag, 18.1.81

Video-Installationen von M. Aeberli und A. Winteler.

Donnerstag, 22.1. - Sonntag, 25.1.81

Video-Installationen von H. Vogel und H. Müller.

Donnerstag, 29.1. - Sonntag, 31.1.81

Video-Installationen von A. Lehmann.

Kärnten über alles

7. Oktober 1979: Ein seltsames Treffen auf dem Ulrichsberg, mehrere tausend Leute pilgern hin, meist ehemalige Wehrmachtsoldaten oder SS-ler, auch das österreichische Bundesheer ist vertreten und unter den Ehrengästen sind Exponenten des öffentlichen Lebens in Kärnten; nostalgische Zeremonie oder gefährliche Anzeichen?

Unter den Ehrengästen sitzt auch Mario Ferrari-Brunnenfeld, Mitglied der Kärntner Landesregierung und Landesobmann der "Freiheitlichen Partei", die ihren Wahlkampf unter dem vielsagenden Motto "Kärnten über alles" führt.

Eine Schafherde zieht quer durch die österreichischen Alpen, begleitet wird sie von Jugendlichen, die Longo mai angehören und aus mehreren Ländern Europas kommen. Nach drei Monaten lassen sie sich in Kärnten nieder und bewirtschaften einen verlassenen Hof. Die Nachbarn - meist Angehörige der slowenischen Volksgruppe - erzählen die Geschichte ihrer Region: das frühere Leben auf den Berghöfen, die Deportationen der slowenischen Bevölkerung durch die Nazis, der Partisanenkampf gegen Hitler und nach dem Krieg erneut die rassistischen Kampagnen gegen die slowenische Minderheit.

Denn seit jeher glauben Deutschkärntner das letzte Bollwerk westlicher Zivilisation gegen die "Slowische Gefahr" verteidigen zu müssen. Demgegenüber kam Kärnten in den deutschen Grossraumstrategien die Rolle des Sprungbretts zu den Mittelmeerböden und zum Balkan zu. So bemühte sich das dritte Reich schon vor der Einverleibung Österreichs im Jahr 1938 Kärnten wirtschaftlich und politisch in Griff zu bekommen. 40 Jahre später erinnert in Kärnten manches wieder an die dreissiger Jahre. Heute, wo Jugoslawien wieder zum Objekt gefährlicher Spekulationen und abenteuerlicher Gelüste wird.

Während Longo mai mit der lokalen Bevölkerung den Anfang zu einer regionalen genossenschaftlichen Selbsthilfe macht, entfesseln die deutsch-nationalen und nazistischen Kreise eine Hexenjagd gegen die Kooperative. Menschen im Gleichschritt marschieren zu lassen oder sie auf den Strassen zum tanzen zu bringen .. zwei Konzeptionen stehen sich gegenüber.

Die Bilder aus Eisensteins "Alexander Newsky" lassen den Schluss offen.

Dieser Film, der jetzt ein Jahr alt ist, hat nichts von seiner Aktualität verloren. Die Ulrichsbergfeier hat heuer, wie alle Jahre davor, stattgefunden.

Kontaktadresse: (Film, weitere Informationen)
Longo Mai, Spittelbergstrasse 7, 1070 Wien

Techn. Angaben: "Kärnten über alles", 8/16mm, Magnetton

"FÜR DIE RÜCKGEWINNUNG DER BERGGEBIETE"

EIN FILMBERICHT AUS SÜDKÄRNTEN

Die Entwicklung eines einst autonomen Berggebietes (über Bauernlegen, Deportation, wirtschaftliche Aussiedlung) zu einem der strukturschwächsten Randgebiete Österreichs, in dem heute Zulieferbetriebe und Tourismus einen großen Teil des Arbeitsmarktes bestimmen.

Vor 3 Jahren begannen die Pioniere der Europäischen Kooperative Longo mai mit der Wiederbewirtschaftung eines seit 15 Jahren verlassenen Bergbauernhofes. Gemeinsam mit Freunden und Nachbarn aus der Region baut Longo mai selbstverwaltete genossenschaftliche Betriebe auf.

Mit einigen Beispielen will dieser Film zeigen, welche Möglichkeiten es gibt, örtlich vorhandene Rohstoffe und Energiequellen zu nutzen und dem Berggebiet seinen ursprünglichen Wert zurückzugeben.

Eine konkrete Alternative zum fragwürdigen Glauben an die Allmacht der "Deutschmark", zum schleichenden wirtschaftlichen Anschluß, mit der Perspektive, gemeinsam eine maximale wirtschaftliche Eigenständigkeit und Unabhängigkeit zu erreichen.

(26 Minuten / 8mm / Magnetton)

Machen wir die Augen zu und stellen wir uns vor



irgendein Bergtal - Wälder, Wiesen, Almten - ein Bach



Reparaturwerkstätte, Sägeleide

gemeinsamer Hausbau mit vorhandenen Materialien

Versammlungsraum, Schule, Marktplatz



Schafe



eine Wollspinnerei am Bach



Machen wir die Augen auf: solche Bergtäler gibt es in Europa viele. Sie stehen leer.

Worauf warten wir ?



otzschlag, Sägerei, Tischlerei



Getreide, Mühle, Backofen

« deutschland privat »

von Urs Berger

Super-8 am Internationalen Filmfestival von Locarno! Eine Sensation? Keineswegs, denn einmal mehr wurde Super-8 als blosses Phänomen und nicht als eigenständige Gattung gezeigt, "um zu zeigen, dass es auch noch den anderen Film gibt"(Zitat der Veranstalter).

Filmfestival Locarno 1980: Mitte Woche wird bekanntgegeben, dass nachts um 24 Uhr ein "film surprise" läuft:"deutschland privat". Viel mehr darüber erfährt man nicht. Der Film entpuppt sich dann als ein ungefähr zweistündiger Zusammenschnitt von Amateurfilmen, ein abendfüllendes Programm. Die Meinung des Publikums, mehrheitlich Filmkritiker und Insider, ist geteilt. Die meisten verlassen das Kino Rex vor dem Ende des Films. Das Gezeigte widerspricht allzu stark der Erwartungshaltung an einen Festivalfilm, es stellt zu sehr in Frage, verunsichert zu stark.

das Thema Super-8

Erstens einmal: die Sammlung dieser Super-8 Filme macht betroffen, die Aussage ist erschütternd direkt, so direkt, wie es kein Filmmacher je zu zeigen vermag, weil er immer als Filmmacher denken wird. Die Direktheit dieser Filme kann nur zustande gekommen sein durch Realisatoren, die nicht vordergründig Film im Kopf haben sondern ihr Thema: Ferien, Freizeit, Feste, Sex. In diesen Filmen kommt tatsächlich die private Welt, das (für unsereins) heimliche Deutschland durch. Die Diskrepanz zwischen diesen Filmen und den öffentlichen Filmen ist so total, auch radikal, dass sie zu denken geben muss. Mir kommt der Satz Marshall McLuhans in den Sinn: "the medium is the message". Das kann eigentlich doch nicht stimmen. Auf Super-8 bezogen würde das bedeuten: So direkt und unabhängig kann nur mit diesem Format gearbeitet werden. Aber eben auch: so naiv und unreflektiert kann mit Superacht gearbeitet werden. Dieses muss aber nicht so sein. Dass in diesen Filmen genau jene Bilder gefilmt werden, die erst im Ferienprospekt gedruckt worden sind und die man jetzt sehen und erleben will, Sonne, blaues Meer, Strandvergnügen und dass dabei das hinter dem Rücken total wegfällt, die Autoschlangen und Hoteltürme, das muss nicht in jedem Fall die Haltung des Super-8 Filmers sein. Das ist erstens einmal die Haltung des Mitteilenden und nicht a priori jene des Superachtlers.

Filmautor Robert Van Ackeren (33) zum Thema Super-8: "1965, eine neue Ära beginnt. Der Super-8 Film kommt auf den Markt, ein handlicher Kassettenfilm und automatisierte, billige Kameras, die es jedem ermöglichen, Filme zu drehen. Filme, die ihre Welt abbilden, Filme, die den Nachvollzug ihrer Erlebnisse ermöglichen: Ein 'deutsches Filmbuch'. Unsere Liebe zum Amateurfilm sind auch keine seltenen Pflanzen, die man pflegen und behüten muss, es sind selbstbewusste Filmmacher, die zu ihren Arbeiten stehen. (...) Die Strukturierung des Materials für diesen Film stellt einen Aspekt deutlich heraus, die Abwesenheit der Arbeitswelt. Super-8 ist vorwiegend ein Freizeitformat."

Van Ackeren, Professor an der Kölner Kunsthochschule, zieht hier den gewohnten Schluss aus der Ferne: Super-8 gldch Freizeit, weiter unten spricht er von der "briefmarkengrossen Heimvorführung". Um das Ungenügen der Amateurfilme noch mehr zu unterstreichen, stellt er an den

Anfang seines Filmes verwackelte und unscharfe Aufnahmen. Seht her, die Amateure machens unscharf!

private Filme in der Oeffentlichkeit

Eine weitere Schwäche dieses Filmes zeigt sich darin, wie private Filme der Allgemeinheit zugänglich gemacht werden. Die Annahme ist sicher nicht falsch, dass die meisten oder alle Filme nicht für die Oeffentlichkeit gemacht worden sind. Dass sich die Filmer auf Van Ackerens Inserat hin meldeten ("renommierte Filmfirma sucht private Super-8 Filme"), ist alleine keine Rechtfertigung. Dass hier eine ganze Anzahl ähnlicher Filme aneinander gereiht wurde, zeigt zwar Vorteile; so wird zum Beispiel die Aesthetik dieser Filme dadurch besonders deutlich, aber diese Reihung schadet den Filmen auch, nimmt ihnen die Originalität, Wiederholungen geraten zu Déjà-vues, für die die Autoren nichts dafür können. Kommt dazu, dass die Aufblasetechnik medienungerecht gewählt wurde. Van Ackeren schreibt dazu: "Die wertvollen Super-8 Unikate wurden dann in einem speziellen Verfahren für die Kinovorführung 'aufgeblasen'. Details und Eigenschaften der Bilder, die in der briefmarkengrossen Heimvorführung kaum wahrnehmbar sind, werden auf der Kinoleinwand sichtbar."

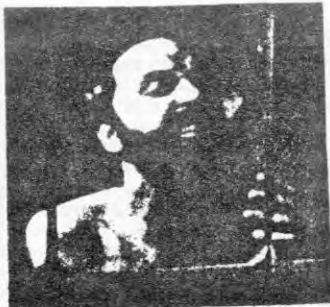
ein Beispiel

Neben den dominierenden Streifen von Ferien und Festen, von Penis und Busen, kommen in "Deutschland privat" auch einige Filme vor, die durch ihre Aussage, einfach allein dadurch, dass sie überhaupt gemacht worden sind, betroffen machen. Da ist zum Beispiel ein Film des Kellners Roland S. zu sehen, der als Junggeselle nach durchgearbeiteter Nacht erwacht und seinen tristen Morgen filmt. Notabene mit Selbstauslöser-Kamera, da ja ausser ihm niemand zugegen ist. Zitat aus dem Off-Kommentar, den die Filmer jeweils nachträglich zu ihren Filmen gesprochen haben:

Roland S: "Schon wieder liegt eine Nacht hinter mir, und wer weiss, was mir heute alles blüht."
"Je mehr mein Fleisch nachlässt, desto mehr strenge ich mich an." (bei einem Blick in den Badezimmerspiegel.)

Roland S. legt sich eine Gesichtsmaske auf, aus Gurkenscheiben, macht Fitnessübungen, serviert sich in gepflegter Form sein Morgenessen.

"Ich arbeite hart im gastronomischen Dienstleistungsgewerbe, bin aber irgendwie geprägt von künstlerischen Interessen."



Diskriminierung en marge

einmal mehr veröffentlichen wir ein dokument zur diskriminierung des super-8-filmes: der brief von jürg hassler, filmcooperative zürich, an alex bänninger, sektion film des bundes in bern, zeigt deutlich genug den stumpfsinn solchen vorgehens. er zeigt aber auch, wieviel zeit und ärger man sich ersparen kann, wenn man sich konsequent fernhält aus dem gerangel um das wenige dem film zur verfügung stehende öffentliche geld.

(abdruck übernommen aus dem cinébulletin nr 57)

Sehr geehrter Herr Bänninger,

Wie Sie sicher wissen, haben an den Solothurner Filmtagen '80 einige Filme in S-8 (und auch Vidéo) Aufsehen erregt. Verleiher beeilten sich, die ersten zu sein. Von der Filmcooperative Zürich werden die Filme «Weekend Drive» von Ueli Meier und «Dr Tscharniblues» von Bruno Nick sowohl in S-8 und 16mm verliehen.

Ich bin nun beauftragt, den Blow-up auf 16mm zu machen. Aus Zeitnot und technischen Komplikationen mit einem speziell genormten Tenmix, ist es mir nicht möglich, den Tscharniblues in 16mm, der für die Qualitätsprämie angemeldet worden war, rechtzeitig fertigzustellen.

Ich habe mich telefonisch bei Hrn. Maurer erkundigt, ob es nicht möglich wäre, den Film ausnahmsweise in S-8 der Auswahlkommission vorzuführen. Es würde alle notwendigen Apparaturen geliefert. Als Antwort kam ein kategorisches Nein, unerschütterbar auf Grund des zur Zeit gültigen Leitbildes F... (warum statt *Leitbildes* nicht «imagination»?) S-8 Filme werden prinzipiell nicht gefördert.

Hinter dieser Verfügung spürt man die gleiche Angst vor der Amateurlawine – also vor Leuten, die Film gern haben – wie sie gerade erst in Solothurn überwunden worden ist. Andererseits gibt es im 16mm-Format keine Bestimmungen, die einen Amateur ausschliessen könnten, ausser einer sehr geringen Kostenschwelle, die aber mit einer billigen Kamera und s/w Film leicht überschritten werden kann. Und ein S-8 Film muss nur auf 16mm aufgeblasen werden, und er ist kein S-8 Film mehr, dito mit Vidéo. Film ist doch Film aufgrund des cinematographischen Eindrucks auf unsere Augen und von dort auf unser Empfinden, auf unseren Intellekt, nicht für einen leblosen Masstab, der bei 16mm und 35mm ja sagt, bei allem andern nein. Müssen denn die Kamele wirklich erst durch ein Nadelöhr schlüpfen, bevor sie S-8 und Vidéo durchlassen? 35mm wird ja auch nicht auf 16mm reduziert. Das wäre zwar handlich, aber für die technische Qualität nicht förderlich. Gleichermassen werden S-8 Filme mit einem Blow-up, speziell einem

aus Kostengründen handgebastelten, auch nicht besser.

Wenn heute immer mehr Filmhersteller mit einfachsten Mitteln, mit S-8, Video, kleinsten Equippen verzweifelt darum kämpfen, unabhängig zu bleiben (oder überhaupt erst zu starten), nicht einfach im Fernsehen ihre bis max. 60-Minuten-Brötchen zu backen, so ist es absurd, sie mit diesen Förderungsbestimmungen wieder zurückzuschicken zum professionelleren 16mm, aber auch zurück in eine gewisse Konformität, ins Filmere schreiben, ins Filmere kalkulieren, statt ins Filmemachen, zurück zu einem ganzen Rattenschwanz von erfolgsversprechendem Verhalten. («Verhaltenem» Verhalten.)

Man muss an dieser Stelle diese Absurditäten mit andern Begebenheiten in der Sektion Film in Verbindung bringen und auch mit dem zweiten mächtigen Partner, wenn es um Geld geht: dem Fernsehen. Es lässt sich klar eine momentane Tendenz herauslesen, wo man wohl verbal den Nachwuchs interessanter Filmemacher unterstützen will, in der Praxis und Auslegung der Richtlinien aber alles dahingehet, sie zu verhindern, zu entmutigen, sie einem Hindernislauf zu unterziehen, wo nur die hartnäckigsten nicht aufgeben. (Ich hab das selbst nur so erlebt, es brauchte immer unter Zeitnot verfasste Rekurse wegen zum Teil unsinnigen Auflagen. Aber die Diskrepanz zwischen den im voraus einzugehenden Verpflichtungen, Verträgen etc., und dem Auszahlungstermin der Bundesgelder, oft erst bei Abdreh, das ist ein anderes Kapitel, das ich hier nicht ausführen möchte.)

In dem von Rob Gnant detailliert geschilderten Fall von Heinz Bühler sehe ich ein bedenkliches Beispiel, wie sich Ihr Amt sogar noch nach der Bewilligung eines Beitrags als «Amt für kulturelle Verhinderung» hervortut und wie ein Produzent Forderungen erhebt, die ihm gar nicht zukommen.

Das Fernsehen bläst ins gleiche Horn. Mit der Begründung, es handle sich um unaufwendige Amateurproduktionen, wollen sie die Ausschnitte von «Tscharnblues» und vom Videoband «Hörmex» nur mit einem Drittel bis einem Viertel der normalen Tarife honorieren. Da zaubern junge Leute mit bescheidensten Mitteln und viel Gratisarbeit etwas wirklich interessantes hin, erfinden Lieder, schauspielern selber und zeigen dabei ein «echtes Selbst», und nur weil die Löhne all dieser Arbeit nicht in einem Budget aufgerechnet sind, existieren sie eben nicht fürs Fernsehen. (Fernsehintern werden sie aber mit Ferienanteil, Reisekosten, Diäten, Kinderzulagen, AHV, Pensionskassen, Versicherungsfond, Gebäudefond etc. verbucht.) So geht das nicht.

Der Eindruck herrscht vor, dass diese «Film-Leitplanken» in absehbarer Zeit nicht verrückt werden, dass zu viele Konsequenzen mitbewägt werden müssen ... Es bleibt nur zu hoffen, dass in dieser langen, langen Zeit die verantwortlichen Beamten ihre schöpferische Initiative nicht verkümmern lassen und sich, vom langen Marsch in den Institutionen müde geworden, auf ihre Pöstchen setzen.

Hochachtungsvoll
J. Hassler

FILMFRONT 12'81

Die FILMFRONT erscheint im vierten Jahrgang und wird herausgegeben von einer Arbeitsgruppe der "Vereinigung für den unabhängigen Film". Sie erscheint viermal jährlich, im Januar, März, September und November.

Redaktion der FILMFRONT 12 : Urs Berger und Ruedi Bind

Beiträge für die FILMFRONT sind jederzeit willkommen, die FILMFRONT ist eine Zeitschrift, die von ihren Lesern, lies den Filmern, gemacht wird. Die Arbeitsgruppe ist den Autoren für eine saubere Abfassung ihrer Artikel dankbar: links drei Centimeter Rand, zu Beginn des Artikels etwas Platz frei lassen für den Haupttitel, selber für Illustrationen und Auflockerung des Textes besorgt sein. Wenn der Verfasser diese Richtlinien einhält, so hat er auch Gewähr, dass sein Beitrag in unveränderter Form publiziert wird.

Sämtliche Mitarbeit bei der FILMFRONT erfolgt honorarfrei.

Arbeitsgruppe und Auslieferung : **FILMFRONT**
Postfach 123
CH-4020 Basel
Tel. 061 / 32 40 07
PC: vuf 40-28851 Basel

Die FILMFRONT ist an folgenden Orten erhältlich:

Filmbuchhandlung Hans Rohr, Oberdorfstrasse 3, 8024 Zürich
Videoladen, Tellstrasse 21, 8004 Zürich
Altstadt Buchhandlung, Schmiedengasse 19, 4500 Solothurn
Sphinx Buchhandlung, Spalenberg 38, 4051 Basel
Stampa, Galerie und Bücher, Spalenberg 2, 4051 Basel
Buchhandlung der Funke, im Haus Hirscheneck, 4058 Basel
Kino Sputnik, Kulturhaus Palazzo, 4410 Liestal
Kellerkino Bern, Kramgasse 26, 3011 Bern

in Deutschland:
Medienladen, Nernstweg 32-34, D-2000 Hamburg 50

Basel, 20. Dezember 1980

Preis: 3 Franken (Selbstkostenpreis)

Jahresabonnement (vier Nummern): 12 Franken

**die
filmzeitschrift
die von den
filmern
gemacht
wird:**

FILMFRONT

FILMFRONT, Postfach 123, CH-4020 Basel
Einzelnummer: Fr. 3.-- (Selbstkostenpreis)
Jahresabonnement: Fr. 12.-- (4 Nummern, inkl. Versand)