

FILMFRONT



FILMFRONT 13 '81

Die FILMFRONT erscheint im vierten Jahrgang und wird herausgegeben von einer Arbeitsgruppe des Trägervereines FILMFRONT. Sie erscheint viermal jährlich, in der Regel im Januar, März, September und November.

Redaktion der FILMFRONT 13 : 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: Format A4, links drei Centimeter Rand, zu Beginn des Artikels etwas Platz frei lassen für den Haupttitel, selber für Illustrationen und Auflockerung des Textes besorgt sein. Sämtliche Mitarbeit bei der FILMFRONT erfolgt honorarfrei.

Der Verein FILMFRONT fungiert als Trägerschaft der Filmzeitschrift FILMFRONT sowie des Filmfront-Kataloges. Der Verein hat die Förderung des unabhängigen Films und die Unterstützung unabhängiger filmkultureller Aktivitäten zum Ziel. Mitglied des Vereines FILMFRONT kann jeder werden, sofern er diese Ziele aktiv unterstützt. (Weitere Auskünfte und Statuten können bezogen werden.)

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

Die FILMFRONT ist u.a. an folgenden Orten erhältlich:

Filmbuchhandlung Hans Rohr, Oberdorfstrasse 3, 8024 Zürich
Videoladen, Tellstrasse 21, 8004 Zürich
Buchhandlung "Oberi Gass", 5400 Baden
Altstadt Buchhandlung, Schmiedengasse 19, 4500 Solothurn
Sphinx Buchhandlung, Spalenberg 38, 4051 Basel
Stampa, Galerie und Bücher, Spalenberg 2, 4051 Basel
Kino Sputnik, Kulturhaus Palazzo, 4410 Liestal
Kellerkino Bern, Kramgasse 26, 3011 Bern

Preis: 3 Franken (Deutschland: 4 DM)

Jahresabonnement zu vier Nummern: 12 Franken (16 DM)

Basel, 20. Februar 1981

Inhalt

- Seite 4 Solothurn
einige Anmerkungen von Urs Berger zu den Solothurner
Filmtagen unter spezieller Würdigung des neuen Filmes
von Pius Morger: Zwischen Betonfahrten
- Seite 10 Subventionen für S-8mm ?
Pius Morger über seine Eingabe beim Bund in Bern, mit
welcher er Subventionen für sein Superachtprojekt fordert
- Seite 14 Prämierung von Super-8 Filmen
Bern hat reagiert: Die vollständigen Ausführungsbestim-
mungen zur Ausrichtung von Qualitätsprämien für Super-8
Filme
- Seite 16 da steh' ich kopf
André Amsler rebelliert gegen Super-8 (aus dem CinéBulletin)
- Seite 17 Film, Video und Performance in der Kaserne Basel
Dokumentation zu den zweiten Basler Filmwochen vom Januar
1980
Marcel Stüssi, Arc Trionfini, Paul Müller, Hannes Vogel,
Verena Moser, "unbekannt".
- Seite 21 Produktionsnotizen: Ruedi Bind
zu seinem Film "für Johann Wolfgang Goethe" hat Ruedi
Bind umfangreiche Texte verfasst. Die FILMFRONT druckt
sie fast vollständig ab, dazu die Kritik zum Film in der
Basler Zeitung vom 27. Januar 1981
- Seite 39 Mitteilungen
cinéma en marge 1982, woher Geld nehmen für Super-8?,
Züri brännt, Schweizer Kunst '70 - '80
- Seite 40 Mitteilungen: Wettbewerb für Super-8 Filmer
- Seite 41 schweizerische Film Herbst Schau in Zürich 1980
ein Bericht vom Hauptorganisator Hans X. Hagen
- Seite 43 "vuf" aufgelöst
die Vereinigung für den unabhängigen Film hat sich aufge-
löst, der Verein FILMFRONT wurde neu gegründet
- Seite 44 Reklamation
ein Brief von Markus Sieber mit einer Replik zur Super-8
Diskussion aus Nr. 12 der FILMFRONT
- Seite 47 Buchbesprechungen
FILMFRONT - die Filmzeitschrift die von den Filmern
gemacht wird

SOLOTHURN

von Urs Berger

20. Januar bis 25. Januar 1981: Zum 16. Mal fanden die Solothurner Filmtage statt. Zum zweiten Mal offiziell mit Super-8 und Video, nachdem an den Filmtagen 1979 versuchsweise ein Super-8 Block mit Filmen der "vuf" sowie der AKW Gösigen-Film der Super-8 Filmgruppe Zürich gezeigt worden waren. Der Beschluss, Super-8 und Video ebenfalls an die grosse Werkschau des Schweizer Films zuzulassen, wurde von der Schweizerischen Gesellschaft der Solothurner Filmtage offiziell genehmigt, nachdem dieser neue Modus im letzten Jahr nur provisorisch eingeführt worden war. Ohne gross voreingenommen zu sein, darf man feststellen, dass die in vielen Teilen immer noch stark diskriminierten Formate diesen Filmtagen einen ganz starken Akzent gegeben haben: Daran sind einmal die Filme selber beteiligt, die durch ihre brisanten Aussagen, aber auch durch ihre kreative Machart positiv auffielen. Zum zweiten ist da das Videoband "Züri brännt", dessen unbeabsichtigten Folgen negative Akzente setzte. Dieses Videoband zeigt eine Chronologie des Zürcher Sommers 1980, die zahlreichen Demos der Bewegung, sympathisiert auch mit der Bewegung Zürcher Jugendlicher. Einige Zürcher kamen nun auf die -ich möchte sagen bedauerliche- Idee, den Solothurnern zu zeigen, was man unter dieser Bewegung zu verstehen hat. Ueber Nacht verzieren sie viele der frisch renovierten Häuser und Kirchen Solothurns mit gesprayten Parolen und, um es auch den Journalisten zu zeigen, sabotierten eine Pressekonferenz, indem sie eine Tränengaspetarde warfen und Scheiben einschlugen. Mit diesen Aktionen haben sie zweifellos ihr Ziel erreicht, Aufsehen zu erregen, jedoch ausgerechnet einem Anlass geschadet, den Filmtagen, die gerade das Gespräch sucht, die offen gewesen wäre, auch die Jugendlichen zum Wort kommen zu lassen.

Freitagabend, 23. Januar 1981: die Säulenhalle im Landhaus Solothurn:

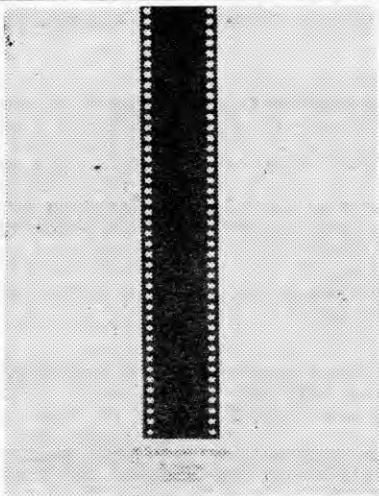


Doch nun zu den Filmen selber: Es kann hier nicht die Aufgabe sein, in der FILMFRONT einzelne Filme zu kritisieren, wir wollen vielmehr den Anlass im Auge behalten, die Entwicklungen verfolgen, vor allem natürlich beachten, wie es dem Super-8 und dem Video ergangen ist. Die Filmkritiken, das Vorstellen von Autoren, besorgen wir lieber ausführlich.

Zuerst muss wiederum erwähnt werden, dass vor den Filmtagen eine Selektion stattfand. Diese drängt sich aus rein zeitlichen Gründen schon auf, es können -nicht zuletzt wegen der Zulassung von Super-8 Filmen- nicht mehr alle Filme gezeigt werden. Die Statistik der Vorvisionierung sieht auszugewise so aus:

angemeldete Filme:	140	davon 42 S-8, 8 Video, 90 16/35mm
angenommene Filme	67	davon 10 S-8, 4 Video, 53 16/35mm
abgelehnte Filme:	73	davon 32 S-8, 4 Video, 37 16/35mm

Die Statistik zeigt, dass zwar 37 Filme abgelehnt worden sind, die auf kommerziellen Formaten gedreht wurden, dass aber prozentual gesehen vor allem die Super-8 Filme schlecht wegkamen. Von 42 Super-8 Filmen sind nicht weniger als 32 abgelehnt worden. Es ist schwierig, urteilen zu müssen, ob diese Filme des Formates wegen abgelehnt wurden oder der "Qualität". Da sehr viele 16mm Filme ebenfalls nicht angenommen wurden, darf man annehmen, dass die Jury eher den Inhalt als die Filmstreifenbreite bewertet hat. Wäre dies der Fall, so ist ihr ein Lob auszustellen. Wichtig ist übrigens hier noch zu erwähnen, dass die Jury nicht allein nach Qualitätsmassstäben ausgewählt hat, sondern vor allem darum bemüht war, einen Querschnitt durch die Jahresproduktion 1980 zusammenzustellen. Dies ist meiner Ansicht nach ebenfalls eine lobenswerte Absicht.



links: Stephan Portmann, initiativer Leiter der Filmtage seit dem Beginn dieser Veranstaltung
rechts: das Plakat der Solothurner Filmtage 1981

Für die abgelehnten Filme schufen die Filmtage dieses Jahr wieder den "Salon de refusés", wo alle Filmemacher ihre Filme zeigen konnten, wenn sie dies wollten. Die Idee dieser freien Schau nahmen die Orga-

nisatoren von den letztjährigen Initiatoren des "Aua-Programmes" auf. Damals hatten sich die zurückgewiesenen Filmer selber zusammengeschlossen und diese Schau organisiert. Nun ist also der Salon ebenfalls unter der Aegide der Filmtage-Organisation. Das bedeutet, dass im Grunde genommen jeder Filmer der Schweiz seinen Film anlässlich der Filmtage zeigen kann: entweder im offiziellen Programm oder dann im "Salon de refusés".

Leider musste ich mir sagen lassen, dass diese Schau der Abgelehnten schlecht organisiert sei, dass die Organisation im Grunde genommen lediglich den Raum zur Verfügung stellt, sonst aber keine Werbung betreibt. Fairnesshalber müsste man verlangen, dass auch dieser Outsiderschau mehr Interesse entgegengebracht werden muss.

Es ist mir aufgefallen, dass ich mir noch nie so wenig Filme an den Filmtagen angeschaut habe, wie in diesem Jahr. Irgendwie interessieren mich die Filme gar nicht mehr so stark. Was sich bereits an den letzten Filmtagen zeigte, scheint zum Standard zu werden: kreative, innovative Filme sind nicht gefragt, Hauptsache, das Handwerk ist sauber, "Professionalität" heisst das Schlagwort. Dokumentarfilme wie zum Beispiel "Samba Lento" von Bruno Moll oder "Zärtlichkeit und Zorn" von Johannes Flutsch werden zu den besten Filmen der Filmtage gemacht, obwohl sie in der Machart Schemas verwenden, die seit Jahren schon eingespielt sind und sich langsam von selber abtöten: Da werden Bilder aufgenommen, die letzten Endes den einzigen Zweck haben, Trägermaterial für den Ton zu sein, welcher wiederum ein Zusammenschnitt ist aus langen Interviews. Diese Filme sind Porträts, Porträts von einzelnen Menschen oder von Gruppierungen, "Minderheiten". Es kann jetzt schon geraten werden: welches sind die nächsten Randgruppen, die filmisch porträtiert werden? Gibt es überhaupt noch Aussenseiter, die noch nicht drangewesen sind? Kommt deshalb jetzt der Mittelstand (wie in "Samba Lento") an die Reihe, weil sich darunter das Angebot zu erschöpfen beginnt? In seinem Bericht zu den Solothurner Filmtagen in der "Basler Zeitung" (28.1.1981) schreibt Bruno Jäggi unter anderem:

"1973 beklagte man das Fehlen brisanter Filme. Heute veträgt man noch kaum ein "Züri bränt".

...

Zu einigen wenigen Filme, die von dieser festgefahrenen Norm abweichen, der zweite nicht einmal in Solothurn, meint Jäggi: "Dabei gehen gerade diese Filme - wie auch "Packeris" von Ueli Meyer und "Un homme en fuite" über das blosse Abbild hinaus. Da sieht man endlich etwas anderes als illustrierte Ideen: Bilder nämlich, die die Idee selber sind. Filme, die entdecken und uns entdecken lassen, was hinter den äusseren Erscheinung an Kraft und Materie wirkt und Zusammenhänge schafft. Warum sehen, applaudieren wir das heute nicht mehr? Warum beklatscht man dafür einen so genormten "Dokumentarfilm" wie "Zärtlichkeit und Zorn" von Johannes Flutsch, einen Streifen, der im Grunde ein arg unehrlicher Spielfilm ist?"

zu den beiden folgenden Seiten

Wir bilden zwei Flublätter ab, die während den Filmtagen verteilt wurden. Sie gehören zu Film "Zwischen Betonfahrten" von Pius Morger, Super-8, 140 Minuten, Mitarbeit von Hans X. Hagen, Dieter Langacker, Betroffenen.

Anlässlich der Vorführung Ihres Filmes starteten die Autoren eine Aktion: Am Ausgang sammelten sie Geld für ihren Film, indem sie darauf hinwiesen, dass der Film vom Bund nicht finanziert werden konnte, weil Super-8, und dass auch die Migros -entgegen den Erwartungen und Hoffnungen- keinen Beitrag gab. Für einmal wurden also die Filmtagebesucher aufgerufen, selber zur Filmförderung beizutragen und, falls Journalisten, nicht nur immer darüber zu schreiben.

Pierre Lachat im "Tages-Anzeiger" (24.1.1981): "Filmförderung war da, vielleicht erstmals in den Annalen, keine Frage umständlicher bürokratischer Bewilligungsverfahren, sondern ein Augenblicksgebot praktischer Solidarität."

GELD ODER TOD





Sie sehen jetzt
einen Film, der noch zu bezahlen ist

wir wissen es alle,
der bund subventioniert s-8
projekte vorläufig nicht, .
wenige wissen. .die vergabungs-
komision der migeros hat in letzter minute
mein antrag auf einen produktionsbeitrag abgelehnt.
und alle andere:.
die fanden das projekt sehr interessant,
hatten aber just kein geld im moment.

trotzdem, der film ist fertig, ...
die politische zensur konnte umgangen werden.
ein unvernünftiger film gibt es zu sehen.



die rechnung

filmmaterial..... 	4400.-
entwicklung.....	2100.-
gerätemietung..... 	2700.-
schneidetisch..... 	1800.-
pervoband/tonmaterial.....	500.-
tonstudio.....	300.-
kopien s-8.....	2400.-
div.umkosten.....	2500.-
symp.entsch.der equipe 4 leute a looo fr.....	4000.-
total.....	20700.-
einnahmen durch spenden.....	2500.-
schulden..... 	18200.-

nun, ich möchte den 2 teil dieser betonfahrt realisieren,
aber ich hocke auf den schulden des ersten teils.

um die schulden begleichen zu können, bin ich jedem wahnsinnig
dankbar der ein geldbetrag spendet.

in solothurn ist die sammelstelle beim stand der film-cooperative
zürich oder Pc achterfilm 80-23203

ZUM GLÜCK GIBES FILM, SO KANN WENIGSTENS EINMAL DIE BEWEGUNG AN DIE WÄNDEN GESTALT WE KOMITE FÜR FILM WENIGER GIBEN NIE ER

zwei szenen aus dem zweiten teil der betonfahrt. (resonanznummer 8)
die sprachlosigkeit

andre erzant seinem kolleg in einer beiz:
"i ha as puff i da birä und im ranza. aber i cha's di... nã durã...
weisch, dã kak isch, im polyfoye det hämmär no über... püffer...
nä schnurrä. wie im chindergartã hämmer det los brüet, hämmer mir...
gmischlet bi jedem persöhnliche puff, und mir händ de... du dã glau-
bã ka, dass es üs denn besser gat dãmít, und äs isch ü... u besser...
nachhär, obwol sich än schidsräck gänderät hät.
dän isch dã summer '80 cho. läck mir am arsch. plötzli... hämmer...
was mär mache mönd. uf d'strass, uf d'strass mit üseri... anzá "scheisse".
huärä siech. isch das lässtg gsi. plözlich bisch nommã... allei...
häsch äse, dass anderi au sich bschissã fühllet, und weis... mir hä...
öppis zãgã.
aber die arschlöcher händ lieber dã vercher uf dã... strass, dã bilzh-
schade rendert me.
und jetzt, was machet mir wieder. mir hocket wider i... weizã...
und fuck, ich fang schoa, d'situation z'analiserã.

was sãl i da quatschüsi sprach isch uf dã strass ligã blib... is stimmt
eifach nümmã. die händ würkli s'gfühl sprach isch slãhã. wens... stimmt,
stimts... d. baschda. da nützt jedes wort nüt.

du i ha dã flaube a sprach verlorã dã summer. s'rodd...
ich mues äs machã. machã müsis... chmier machts au.

Dieser Film wurde anlässlich der Filmtage für die Filmfestspiele in Berlin nominiert!

«Bewegte» Bilder

Die Zürcher «Bewegung» lebte von allem Anfang an in Symbiose mit den Bildern, die sie von sich entwirft – in Videotapes, in Fernseh-Ruhestörungen, in Filmen, in Grafik auf Papier und auf Hauswänden. «Solithurn» hat alles Greifbare in sein Programm aufgenommen, und hoffentlich bereuen es die Veranstalter nicht. (Solithurn gehört schliesslich auch zur Welt.) Von den Streifen der Ethnologen, den Dokumentationen des Videoladens, den zum Teil recht hilflosen Versuchen, das Phänomen aus seiner äusserlichen Erscheinung zu «erklären», bis zu den beiden grossangelegten Selbstdarstellungen der Zürcher Stadtguerilla stand das «Zürcher Programm» als ein starkes Ensemble da, das vieles – nicht alles! – in Frage stellte.

Ich hätte die «Randveranstaltungen» rund um die Filme – Mauersprüche und Diskussionsverweigerung inklusive Rauchbombchen – nicht gebraucht. Und viele andere, wahrscheinlich die meisten, hätten auch so gemerkt, welche radikale Infragestellung schon auf der Leinwand konkret geworden ist.

Den langen Super-8-Film von Pius Morger, «Zwischen Betonfahrten» halte ich für eines der stärksten Stücke dieser Filmtage. Nicht weil er irgendwelche Muster variiert oder verfeinert, sondern weil er streckenweise mit einer geradezu brutalen Kraft einfährt. Pius Morger inszeniert mit Darstellern (ihrer selbst?) Szenen aus dem heissen Sommer und fasst sie ein mit dokumentarischem Material. Die Dokumente motivieren die Szenen, und die Szenen weisen auf die nachfolgenden Dokumente. «Zwischen Betonfahrten» gelingt es, in 130 Minuten sowohl das sichtbare Elend dieser Stadt, das die Mehrheit verdrängt, als auch die den meisten verborgene Opposition (oder das Leiden) sichtbar zu machen, und zwar mit der Kraft der absolut «kunstlosen», lies unverspielten Einfachheit. Sechs Minuten lang zum Beispiel hält Morger seine Kamera hin auf drei junge Menschen, die die Angst und den Zorn nach einem

Polizeieinsatz noch einmal rekonstruieren: Zwei reden über ihre Wohnsituation, als der dritte in die Küche stürzt, sprachlos vor Aufregung, mit zugeschnürter Kehle und «zugeschnürtem Denkvermögen», die nackte Panik. Ihm und seinem hervorragenden Super-8-Kameramann (Hans X. Hagen) gelingen authentische Bilder von der Subkultur, die den Bürgern dermassen zu schaffen macht, obwohl sie sie eigentlich nicht kennen. Und ob es Morger will oder nicht: er vermittelt, indem er sichtbar macht, er formuliert Zorn und Verweigerung nicht nur als Bestätigung und Bestärkung der «Parteigänger», sondern könnte aufklärerisch, erklärend wirken auf jene, die bis jetzt nicht sehen wollten und nicht hören konnten. Nun wird sich das Problem stellen, wie man «Zwischen Betonfahrten» an sie herantragen kann. Zwingen kann man sie ja nicht. Nur Herantragen. Und das verträgt sich schlecht mit einer der stärksten Kräfte der «Bewegung», mit ihrer stolzen Verweigerung.

«Züri brännt» aus dem Zürcher Videoladen, eine 90minütige Filmoper, die zum Teil das gleiche Material verwendet wie «Zwischen Betonfahrten», funktioniert anders, scheint mir auf oberflächlichere Weise zu werben für die Ziele der Unzufriedenen Zürichs. Ein «Mutmacher-Film» ist das, eher für Leute, die «dazugehören» oder dazugehören, für Betroffene. «Züri brännt» spielt souverän und äusserst lustvoll mit den Möglichkeiten der Videomontage, spitzt das Bildmaterial auf witzige (ätzend witzige) Kommentare zu, assoziiert frei (und zum Teil sogar ziemlich «kultürlerisch»). Es ist ein hemmungsloses, zum Teil zur Oberflächlichkeit, zum Zynismus und zum leichten Konsum einladendes Fest der «berechtigten Rebellion». Macht es den verhassten heimlichen Sympathisanten wohl manchmal etwas zu leicht. Beifall von der falschen Seite droht, von jener Seite nämlich, die «Stilet», «Eisbrecher», «Brecheisen», phantasievolle Mauersprüche und «äkschens» für Kunst, für Farbe im grauen Alltag, für Unterhaltung, kurz: für unernst halten. «Züri brännt» ist ein gar verführerischer Film geworden.

Martin Schaub

Subventionen für S-8mm?

Die FILMFRONT hat bereits darüber berichtet: Die Sektion Film des Eidgenössischen Departementes des Innern hat ein Gesuch von Pius Morger für eine Subvention seines Super-8 Filmes "bewegig" aus formalen Gründen abgelehnt. Super-8 kann gemäss den Richtlinien des Bundes gar nicht gefördert werden. Allerdings sind sich die Filmförderer in Bern bewusst, dass dies kein Zustand auf Dauer sein kann. PIUS MORGER äussert sich selbst zum Problem:

In der Filmkommission des Bundes in Bern werden Überlegungen angestellt, ob und wie Super-8 Produktionen subventioniert werden sollen. Ich wurde nun angefragt, wie ich mir denn eine solche Förderung vorstellen würde? Hier muss ich zuerst vorausschicken, dass mir die Erfahrung fehlt im Umgang mit den Förderungsgremien. Ich höre allerdings die Flüche und Kritiken über die herrschende Praxis, ich sehe auch die Filme, die dank dieser Förderung entstehen. Aber auch im besten Fall habe ich immer noch ein allgemeines Misstrauen gegenüber dieser Institution und frage mich, inwieweit der Staat mich als Kulturschaffender aufkauft mit dieser Unterstützung.

Ausnahme für Super-8 ?

Eine Filmförderung für Super-8 Filme kann nicht eine andere sein als die für 16mm oder 35mm Filme. Jedoch kann diese Förderung auch nicht so aussehen, wie sie zurzeit funktioniert, dass also zuerst lange Drehbücher abgefasst werden müssen, dass Budgets bereits vor Drehbeginn feststehen, kurz, dass der ganze Film erst einmal auf der Ebene des schriftlich und zwanzigfach abgefassten Exposé gemacht werden muss. Deshalb sind meine Forderungen an eine Subventionspraxis die gleichen wie die anderer (16mm-) Filmschaffender: Es gilt, den Unterschied zu machen zwischen Fabrikarbeit, welche auf ein bereits vorgeplantes Produkt ausgeht und andererseits der Arbeitsweise, die den Arbeitsprozess im Vordergrund sieht, die projektorientiert vorangeht.

Ich will hier kurz beschreiben, wie ich selber arbeite: Ich setze mich mit dem Inhalt des Filmes vor allem unmittelbar vor und noch während den Dreharbeiten auseinander. Die Dreharbeiten selbst sind dann nicht mehr bloss eine Erledigung des Drehbuches sondern stark dadurch gekennzeichnet, dass ich mich voll an die momentane Situation auslieferere. Und die folgende Verarbeitung des Materials (Schnitt) schliesslich ist der Versuch, zu verstehen, was in den einzelnen Szenen und im gesamten Film abläuft. Wichtig ist mir dabei, dass das alles innert kürzester Zeit abläuft, denn später ist wieder eine andere Zeit! Das geht alles so schnell, so direkt, dass die jetzige Form der Filmförderung (mit Drehbuch, Wartefrist, usw) gar nicht mehr mitkommt, denn:

die jetzige Filmförderung ist eine F A B R I K F O E R D E R U N G.

Super-8 : künstlerischer Entscheid

Würde die Super-8 Filmförderung anders aussehen als bei den anderen Filmformaten, so würde im Grunde genommen wiederum eine Ghettositu-

Ablehnungsbescheid des EDI an Pius Morger:

Bundesamt für Kulturpflege
Office fédéral de la culture
Ufficio federale della cultura

Postfach 3000 Bern 6
Case postale 3000 Berne 6
Thunstrasse 20 Casella postale 3000 Berna 6

26. August 1980 - tm/sl



531.3

Herrn
Pius Morger
Stapferstrasse 17
8006 Zürich

"Bewegig"; Ihr Gesuch für einen Herstellungsbeitrag
vom 18. August 1980


Lieber Herr Morger

Besten Dank für Ihre Unterlagen. Leider müssen wir Ihnen mitteilen, dass es im heutigen Zeitpunkt nicht möglich ist, Herstellungsbeiträge an Filme im Super-8-Format zu gewähren, so dass wir nicht in der Lage sind, Ihr Gesuch den zuständigen Experten zur Stellungnahme zu unterbreiten.

Wir sind uns dabei bewusst, dass der Ausschluss einzelner Filme von einer Förderungsmöglichkeit durch den Bund einzig aufgrund eines bestimmten Filmformates problematisch ist. Wir werden deshalb in geraumer Zeit, zusammen mit den zuständigen Expertenkommissionen, grundsätzlich zu prüfen haben, ob eine Förderung von Filmen im Super-8-Format heute nicht opportun geworden ist. Allerdings wird eine entsprechende Entscheidung sicherlich nicht vor dem Drehbeginn Ihres Films, den Sie uns mit Oktober 1980 abgeben, getroffen werden können.

Im Bedauern, Ihnen heute keinen besseren Bescheid geben zu können, werden wir uns erlauben, Ihnen die Unterlagen zum Filmprojekt "Bewegig" mit separater Post zurückzusenden.

Mit freundlichen Grüßen


i. A. Thomas Maurer
Sektion Film

ation entstehen. Diese haben wir aber schon heute. Die neu geschaffene Situation wäre zwar qualitativ eine andere, sie hätte aber vor allem die Gefahr in sich, dass die einzelnen Formate gegeneinander ausgespielt werden.

Meiner Meinung nach soll bei einem Film die Formatwahl aus künstlerischen Überlegungen getroffen werden und nicht mit wirtschaftlichen Überlegungen zusammenhängen. (Obwohl natürlich umgekehrt die wirtschaftliche Lage das Künstlerische sehr wohl beeinflusst, prägt.) Doch wenn Super-8 Filme gefördert werden sollen, darf diese Neuerung nicht mit der Absicht verbunden sein, damit ein billiges Filmformat für den Nachwuchs entdeckt zu haben. Frei nach dem Motto: Jetzt haben wir ein billiges Filmformat, da können wir ohne grosses Risiko den Nachwuchs ran lassen.

nicht nur Super-8 ist billig

Es ist unbestritten, dass mit Super-8 Material billig produziert werden kann. Aber man könnte auch mit 16mm ebenso billig arbeiten. Zum Beispiel ist das 8mm schwarz-weiss Material ungefähr gleich teuer wie das 16mm schwarz-weiss Material (um einen für Super-8 ungünstigen Vergleich zu ziehen). Und eine gute Super-8 Kamera kann ebenso ihren Preis haben wie eine billige 16mm-Kamera. Es kommt eben immer auf den Anspruch an. Man muss in Zukunft wieder mehr herunter kommen vom Techniktripp, wieder vielmehr die Filme anschauen!

(Die meiner Ansicht nach falsche Vorstellung, dass Super-8 identisch sei mit billig filmen kommt wohl daher, dass die Freizeitfilmer mit Super-8 arbeiten. Berechnet man jedoch die gesamten Kosten eines Filmes, so stellt man fest, dass nicht die Filmmaterialkosten sondern vor allem die Arbeitslöhne den grossen Teil ausmachen. Dieser Anteil an den Filmkosten ist jedoch bei beiden Filmformaten fast der gleiche.)

Es ist deshalb wichtig, dass auch bei der Sektion Film in Bern und anderen Förderungsinstanzen erkannt wird: Arbeiten mit Super-8 ist keine Verlegenheitslösung sondern ein B E D U E R F N I S !

Pius Morger

Einige Anmerkungen:

Erstens einmal bleibt festzuhalten, dass es keine billigere Art zu produzieren gibt als mit dem Super-8 (Farb-) Material. Den Vergleich, den Pius Morger im Schwarz-Weiss-Sektor zieht, fällt zwar für das Super-8 Material unvorteilhaft aus, er berücksichtigt aber nur gerade die Filmmaterialkosten. Nirgends aber wie beim Super-8 sind die Gerätepreise so günstig. Für den unabhängigen Filmer, der nicht unbedingt mit profimässigen Lohnbudgets arbeiten will, bleibt Super-8 das einzige Format, mit dem er arbeiten kann.

Natürlich lässt sich auch mit dem 16mm Material billig produzieren, ja es ist zu hoffen, dass viele Filmschaffende wieder umdenken, wieder billig, ungezwungen, halt kreativ filmen, wieder wegkommen von dieser angeeigneten Art des technisch perfekten jedoch konformen und langweiligen Filmemachens. Super-8 steht also nicht nur für billig, sondern vor allem auch für einen Produktionsstil, der unter bestimmten Umständen auch mit 16mm angewendet werden kann.

Auf dieser Basis muss meiner Meinung nach die Super-8 Förderung angegangen werden. Zwar ist jeder Förderung, auch jener für Super-8, zuerst mit Skepsis zu begegnen, doch warum soll Super-8 nicht

gefördert werden, wenn sich halt abzeichnet, dass wesentliche Filme (siehe Solothurner Filmtage 1981) in diesem Format gedreht werden? Entscheidend ist hier deshalb primär, auf welche Art und Weise gefördert wird und nicht, ob gefördert werden soll oder nicht. Die Förderung muss so angelegt werden, dass nur Kriterien zum Zuge kommen, die die Unabhängigkeit des Filmemachers weiterhin garantieren können.

Alex Bänninger, Chef der Sektion Film des E D I

Auszug aus dem Offenen Brief Bänningers an die Eidg. Filmkommission:

Super-8-Filme

Bis heute waren Filme im Super-8-Format generell von der Förderung durch den Bund ausgeschlossen. Nachdem nun aber die technische Qualität in den letzten Jahren entscheidend verbessert wurde und der Super-8-Film insgesamt an Bedeutung gewinnt, kann ein genereller und wesensmässiger Unterschied zwischen den Filmen in diesem Format und den traditionellen 16- und 35-mm-Filmen nicht mehr festgestellt werden – eine Tatsache, die sich insbe-

sondere auch durch die Erfahrungen der Solothurner Filmtage erhärtete. Aus diesem Grund soll die Prämierung von Super-8-Filmen durch den Bund vorerst versuchsweise für ein Jahr eingeführt werden. Reine Amateurproduktionen bleiben freilich weiterhin von der Förderung ausgeschlossen, da das Ziel der Filmprämierung nach wie vor die Unterstützung des unabhängigen und künstlerisch wertvollen Filmes bleibt, der mit professionellem Anspruch realisiert wurde.

Die Lage sieht in Bern zurzeit recht günstig aus. Daraus dürfen wir unabhängige Filmer aber nicht schliessen, dass bereits alles in Butter ist. Vor allem müssen wir darauf achten, dass die kommende Förderung uns weiterhin den Freiraum lässt, den wir uns durch das Ausweichen auf das Super-8 Format geschaffen haben, dass nicht auch diese Filmarbeit auf dem Wege über Subventionen kontrolliert wird und so jederzeit abgewürgt werden kann. Es ist bestimmt im Interesse des unabhängigen Filmschaffens, wenn sich die Filmemacher aktiv an der aktuellen Diskussion um die Super-8 Förderung beteiligen.

Urs Berger

Die FILMFRONT gibt auf den folgenden beiden Seiten das Reglement wieder, das zur Erlangung von Qualitätsprämien für Super-8 Filme gültig ist.

Der Jury, die diese Prämien sprechen wird, gehören an: Luc Boissonas, Freddy Buache, Niklaus Oberholzer als Vertreter der Pro Helvetia, dann Nicolas Bouvier, Martin Schlappner und Heini Widmer als Delegierte des EDI und Dölf Rindlisbacher, mit Hans-Ueli Schlumpf Delegierter der Eidg. Filmkommission.

Die nächsten Sitzungen dieser Jury-Kommission:

1. April, 22. Juni, 7. September und 23. November.

Je mehr Superachtler mitmachen, je stärker wird das Interesse für S-8-Förderung manifestiert!

Prämierung von Super-8-Filmen

Ab Anfang 1981 werden neu auch Filme im Format Super-8 für Filmprämien des Eidgenössischen Departementes des Innern mitberücksichtigt werden können. Es handelt sich dabei um einen Versuch, der zeitlich auf ein Jahr befristet ist. Auf der Grundlage der gemachten Erfahrungen soll über eine Weiterführung entschieden und gleichzeitig geprüft werden, ob in Zukunft auch Drehbuch- und Herstellungsbeiträge für Super-8-Filme gewährt werden sollen. Die Überlegungen, die zu diesem Entschluss führten, finden sich im folgenden Positionspapier:

1. AUSGANGSLAGE

11

Aus pragmatischen Gründen, die u.a. damit zusammenhängen, dass das Super-8-Format praktisch ausschliesslich dem Amateurbereich vorbehalten war, blieben entsprechende Filme bisher von der Förderung durch den Bund ausgeschlossen.

12

Die Bedeutung, die der Super-8-Film in der Zwischenzeit sowohl in quantitativer als insbesondere auch in qualitativer Hinsicht erreicht hat, lässt es heute opportun erscheinen, auch Filme in diesem Format bei der Prämierung mitzubersichtigen.

13

Ausschlaggebend für diesen Entscheid ist, dass sich der praktische Umgang mit Super 8 weder im Hinblick auf die künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten und die Arbeitsweise noch in bezug auf die heute gegebenen Verbreitungs- und Projektionsmöglichkeiten wesensmässig von andern Filmformaten zu unterscheiden braucht.

14

Da dies insbesondere für die Beschäftigung mit Video und verwandten Techniken nicht gilt, können solche audiovisuellen Produkte vorerst für eine Prämierung nicht in Frage kommen.

15

Obwohl dem Super-8-Format, insbesondere durch seine bequemere und mobilere Handhabbarkeit, eine durchaus originäre und eigenständige Funktion zukommen kann, ist es aus der Sicht der Praxis in der Regel als Vorstufe für eine Beschäftigung mit den heute gebräuchlichen 16- und 35-mm-Normen zu betrachten.

2. ZIEL UND ZWECK

21 Materiell

211

Prämierung von Super-8-Filmen, die ein künstlerisches Talent erkennen lassen und deren Autoren sich im Rahmen der bestehenden Möglichkeiten hauptberuflich mit dem Film beschäftigen.

212

Bereitstellung eines wesentlichen finanziellen Beitrages für das Zustandekommen von Folgeprojekten insbesondere begabter junger Filmmacher und damit Leistung eines Beitrages zur Arbeitskontinuität dieser Nachwuchskräfte.

213

Erweiterung der Lebendigkeit und Vielfalt der schweizerischen Filmszene und damit gleichzeitig Schaffung zusätzlicher Arbeits- und Qualifikationsmöglichkeiten in der Praxis.

22 Ideell

221

Aufwertung des Super-8-Formates, sowohl als Technologie mit spezifischen Anwendungsmöglichkeiten als auch im Hinblick auf eine verstärkte Verwendung dieses ver-

gleichsweise billigen Trägermaterials.

222

Motivation von Kantonen, Gemeinden und andern interessierten Kreisen zur verstärkten Beachtung des Super-8-Formates sowohl in bezug auf die Produktionsförderung als auch auf die Verbesserung der entsprechenden Distributions- und Abspielmöglichkeiten.

223

Animation von innovativen und experimentellen Filmen, welche weitgehend ausserhalb der gewöhnlichen Produktionsstrukturen entstehen und als solche einen Beitrag zur Erneuerung und Bereicherung der filmischen Ausdrucksmöglichkeiten leisten können.

3. BEITRAGSKRITERIEN

31

Für die Vergabe von Qualitäts- und Studienprämien an Filme im Super-8-Format gelten grundsätzlich dieselben Qualitätskriterien wie für alle andern Filme. Dies gilt analog ebenfalls für die Prämienhöhe.

32

Es gilt demnach unter dem Aspekt der künstlerischen Qualität zu beurteilen, ob ein Film hervorragend und damit gleichzeitig aus dem Ganzen des Schweizer Films eindeutig herausragend ist. Wo diese Voraussetzung lediglich ansatzweise gegeben ist, d.h. in einem Film selbst insgesamt ein beachtliches Mass an filmischem Talent und Kreativität eines Autors erkennbar wird, kann eine Studienprämie gewährt werden.

33

Ziel der Prämierung von Super-8-Filmen ist die Förderung von Filmschaffenden, die sich hauptberuflich mit Film beschäftigen, wobei dies bereits aus dem bisherigen

Werdegang ersichtlich sein sollte. Deshalb können in der Regel keine Produktionen von Schulen und andern öffentlichen und privaten Einrichtungen ebenso wie von Jugendgruppen, Vereinen, Initiativen etc. berücksichtigt werden. Ausgeschlossen von der Prämierung sind auch alle Formen des Amateurfilms.

34

Für eine Prämierung können gleichfalls nur Filme mitberücksichtigt werden, die nicht länger als ein Jahr nach der Fertigstellen bei der Sektion Film angemeldet wurden.

4. GESUCHSUNTERLAGEN

41

Die Anmeldung für Qualitäts- und Studienprämien haben mit dem offiziellen Formular zu erfolgen, welches bei der Sektion Film erhältlich ist.

42

Dieses Anmeldeformular ist durch ein zusätzliches Informationsblatt zu ergänzen, welches in kurzer Form Angaben zur Biografie des Gesuchstellers ebenso wie zu seiner bisherigen filmischen Praxis und seinen weiteren Projekten enthält. Gleichfalls können in knapper Form die Produktionsumstände des angemeldeten Films geschildert werden.

5. GÜLTIGKEITSDAUER

51

Diese Regelung ist ab 1. Januar 1981 vorerst für ein Jahr gültig.

52

Über eine allfällige Weiterführung des Versuchs und mögliche Modifikationen wird die interessierte Öffentlichkeit rechtzeitig vor Ablauf der ersten Jahresperiode orientiert werden.

Förderung von Super-8?

Es ist seit einiger Zeit im Gespräch, der Super-8-Film. Die Diskussion wird wohl andauern wollen doch die zuständigen Instanzen Ende Jahr entscheiden, ob auch solche Produktionen vom Bund gefördert werden sollen (siehe unter Sektion Film auf Seite 24).

Mit Beiträgen, die vor Bekanntwerden des neuen Super-8-Reglements entstanden sind, kommen diesmal zu Worte: André Amsler, Leiter einer Filmproduktion.

Gründe gegen Super 8

Im Cine-Bulletin 61 (Okt. 80) wird die Frage im Zusammenhang mit dem Super-8-Film diskutiert. Die Unterstufung solcher Projekte durch den Bund, Vorerst einige technische Tatsachen.

— 88 ist, was die Aufnahme betrifft, für den Amateur geschalteten worden: technisch, handlich, die Kamera, optimale Ausnutzung der Filmfläche, Kassetten, die das Filmenlegen überflüssig machen (dafür keinen optimalen Bildstandard geben). Es mag zwar Fälle geben, wo eine 16 mm Kamera zu groß und schwerfällt, ist und deshalb auch ein Profi zu diesem Format greift — dann aber werden nur diese Szenen auf 88 geteilt, auf 16 mm aufgegeben und ins richtige Material integriert. Professionell wird 88 nur zu Diffusion eingesetzt: Von 35- oder 16 mm-Produktionen werden 58-Kopien hergestellt. Um eine bessere Steuerung zu erreichen. Dabei wird darauf geachtet, die Reduktion auf 58 erst in der letzten Stufe, eben der 58-Kopie vorzunehmen.

— 88 ist für kleine Sätze, für Vorführungen im kleinen Kreis gedacht. Korn, Auflösungsvermögen sind dieselben wie beim 16-mm-Format: da das Bild aber 40% kleiner ist, fallen diese Faktoren stärker ins Gewicht, sobald der Film auf eine grosse Leinwand projiziert wird. (Es wäre unsachlich, 58-Original mit 16 mm-Kopien auf der Leinwand zu vergrößern, da es ja unverantwortlich ist, das Original vorzuführen.)

— Die im Handel erhältlichen Kammerfilme (Kodachrome etc.) sind direkt für die Projektion geschaffen und eignen sich nicht zum Kopieren: jeder Kopiervorgang erhöht nämlich den Kontrast. Deshalb haben Projektoren einen kleinen Kontrast (weil Originalen weist den für die Projektion möglichen Kontrast auf. Kopien von 58-Filmen haben immer einen zu hohen Kontrast (die dunklen Partien fallen zu, werden schwarz, die hellen Stellen haben keine Zeichnung mehr).

— Das bereits erwähnte reduzierte Auflösungsvermögen des 58 hat beim Kopieren nochmals einen negativen Einfluss: Beim Farbfilm sind die aufeinandergepressten Emulsionen auf drei aufeinandergepresste Schichten verteilt. Bei der Projektion liegen alle 3 Schichten im Tiefenabwärtsebene der Projektionsoptik. Beim Kopieren liegt nur die obere Schicht auf der obersten Schicht des Kopiermaterials. Die zuunterst liegende Schicht des Originals wird auf der

unteren Schicht des Kopiermaterials nicht

schon scharf abgebildet, weil Schichten da

zwischen liegen, die die Lichtstrahlen ablen-

ken. Dieser Diffusionseffekt wirkt sich aus, da

auch hier die Lichtstrahlen erst nach Durch-

dringen von 2 Schichten auf die unterste

Schicht gelangen. Je kleiner das Bild (resp. je

stärker die Vergrößerung bei der Projektion), desto mehr fällt dieser Schärfeverlust

ins Gewicht. Das ist z. B. der Grund, warum

Formate wie Negative-Film für das 16-mm-

wandelt wird als im 35mm. Der kleine Emp-

findlichkeitsverlust wird in Kauf genom-

men.

Neben diesen rein technischen und physikalischen Gründen gibt es auch praktische Über-

legungen, die das 88 für eine professionelle Ar-

beitsweise ausschliessen:

— 88-Format ist ein «Unikat-System»: der in

der Kamera belichtete Film wird nach der

Entwicklung projiziert. Im Gegensatz zu er-

den Profi-Formaten hat der 58-Film keine

Randnummern. Es ist deshalb nicht mög-

lich, den Film unter Schonung des Originals

zu schneiden und das Original erst nachträglich

aufgrund der Randnummern «nachzu-

schneiden». Bei 58 wird das ganze inverte-

rierte und das Original erst nachträglich

verworfen und das Original erst nachträglich

verworfen und das Original erst nachträglich

verworfen und das Original erst nachträglich

verworfen und das Original erst nachträglich

verworfen und das Original erst nachträglich

verworfen und das Original erst nachträglich

verworfen und das Original erst nachträglich

verworfen und das Original erst nachträglich

verworfen und das Original erst nachträglich

verworfen und das Original erst nachträglich

verworfen und das Original erst nachträglich

verworfen und das Original erst nachträglich

verworfen und das Original erst nachträglich

verworfen und das Original erst nachträglich

verworfen und das Original erst nachträglich

verworfen und das Original erst nachträglich

verworfen und das Original erst nachträglich

da steh' ich kopf

argumente gegen
super-8 von andré
amsler, produk-
tionsleiter.

(aus: ciné bulletin
94/95 jan.81)



André Amsler

ungesund gefördert werden können.

Existenzen abhängen, aus Geldmangel nur

Filmproduktionen, von der immerhin viele

solche Projekte (sowie Video) auch noch zu

untersuchen, solange die professionelle

kanal aber nicht Aufgabe des Bundes sein,

solche Berechnung — in ihrem Kreis. Es

produktionen zu unterstützen. Sie haben ihre

«Geldverschwendung», Experimente und Schul-

Es geht mir keineswegs darum, die vielen

ferm wäre kaum vertretbar.

sirt — ein Umschwenken aufs andere Ex-

zentrierung wurde verschiedenfalls kriti-

tel auf diese Weise aufzuspielen? Die Spi-

voll, die ohnehin schon knappen Bundesmit-

nimmt der Bund höchstens 50%, ist es sinn-

schliesslich: Auch bei kleinen Budgets über-

eines solchen Projektes gerechtfertigt? Und

stehen kann, ist die Subventionierung

schon) ist es — weil es auch der Autor

Infrastruktur (Filmtechniker, Labors, Ton-

einem solchen Budget die ganze Filmersche

das Budget sehr klein ist. Zweitens geht bei

nur um einen Film handelt, bei dem erstens

ganzen Projekt entscheidend, kann es sich

Ist umgekehrt der Anteil der Filmkosten am

nehmen?

all die oben erwähnten Nachteile in Kauf zu

Entscheidung am Produktionsbudget sinnvoll.

leicht auf die Hälfte, ist es wegen ca. 15%

Produktion auf 58 sinken dieses Kosten wel-

Dokumentarfilm bei 20—25%. Mit einer

und Standard-Kopien bei einem 16-mm-

film, Entwicklung, Negativmaterial, Null-

nen Erfahrungen liegen die Kosten für Roh-

gen für Rohmaterial und Labor, Nach-meh-

nung usw. ein Mehrfaches der Aufwändun-

Gagen, Verpflegung, Reispapier, Verlo-

len Stab betragen schon die Auslagen für

Film, Video und Performance im Ausstellungsraum Kaserne

Dokumentation zu den Wochen mit Film, Video und Performance, welche im Januar 1981 in der Basler Kaserne stattgefunden haben.

Ort: Ausstellungsraum Kaserne, Kasernenstrasse 23, Basel.

Öffnungszeiten: Dienstag, Donnerstag, Freitag ab 17, Samstag ab 15, Sonntag 10—12 Uhr.

Programm: (Spezialveranstaltungen: Beginn immer 20 Uhr).

Autorenabende: 14. 1. Stüssi, 16. 1. Trionfini, 21. und 23. 1. Bind, 28. 1. Jacobs, 30. 1. Lehmann.

Blockabende: (jeweils samstags) 17. 1. Achini, Burn, Dettwiler, Lehmann, Trionfini; danach: Schüler der Filmhochschule Braunschweig. 24. 1. Dettwiler, Lehmann, v. Mutzenbecher, Stüssi, Trionfini, Würmli. 31. 1. Burn, Dettwiler, Raz, Wiederkehr.

Performances: (jeweils dienstags) 13. 1. Mosimann, 20. 1. Weidacher-Buchli, 27. 1. Gfeller.

Video-Installationen: (jeweils donnerstags bis sonntags) 15.—18. 1. Aeberli/Winteler, 22.—25. 1. Vogel, Müller, Moser, 29. 1.—1. 2. Lehmann, Müller.

Video-Thek: Bänder von Aeberli, Asal, Lévy, Manz, Müller, Vogel, Weidacher-Buchli, Winteler.

Arbeiten mit Film und Video, mit Räumen und dem eigenen Körper (Installationen, Performance) sind Teil-, manchmal auch Hauptaspekte des Schaffens zahlreicher Basler Künstler; für viele ist der mal begleitende und experimentelle, mal dominierende Einbezug dieser «neuen» Medien zur Selbstverständlichkeit geworden — und so spiegelt auch Basel die internationale Entwicklung vor allem des letzten Jahrzehnts.

Einblicke in dieses von der Verfügbarkeit der Mittel geprägte Schaffen — das es zwar nicht immer leicht hat, vom Abseits der «Werkstatt» an die Öffentlichkeit zu gelangen — waren eher selten: vor allem Stampa gewährte sie, aber auch, ein paar Wochen lang im Sommer, die Organisatoren des «Ausstellungsraums Basler Künstler», die nun wieder ein reichbefruchtetes Programm mit dem Titel «Film — Video — Performance» in der Kaserne zeigen.

Hans Türg Kupper

Filme von Stüssi und Trionfini in der Basler Kaserne

Mit den Abenden von Marcel Stüssi und Arc Trionfini hat im Ausstellungsraum der Basler Künstler in der Kaserne die Reihe mit sogenannten Autorenabenden begonnen: Am Mittwoch- und Freitagabend führt jeweils ein Basler Filmemacher seine Werke vor. Fast etwas unbemerkt und im Stillen hat sich ja in den letzten Jahren eine eigentliche Basler Filmszene entwickelt, vor allem im Bereich des experimentellen Filmschaffens.

Am letzten Mittwoch hat Marcel Stüssi, ein eigenwilliger Vertreter dieser jungen Szene, einen Querschnitt durch seine bisherigen Filme gezeigt. Stüssi, 1943 geboren, filmt seit 1973. Seine ersten beiden Streifen sind bearbeitete Filme, Filme, die verkratzt, gelocht, geschliffen, rasiert, bemalt werden. Stüssi kam über das Bearbeiten von Kleinbildnegativen zu dieser Arbeitstechnik. Seinen bearbeiteten «Film

2», den er an diesem Abend zeigte, hat er nachträglich bruchstückartig mit Ton unterlegt und so die Kratztechnik vom Optischen ins Auditive transferiert. Stüssi hat bis heute elf Filme realisiert, wobei nur die beiden ersten bearbeitete Filme sind. Nachher ist er von dieser Ausdrucksform abgekommen, nicht zuletzt deshalb, weil der 8 mm schmale Filmstreifen zu wenig Raum für weitere Variationen bietet. Ein experimental-filmisches Portrait ist sein «Film 9» über das Goetheanum in Dornach. Rhythmisch geschnittenen Aufnahmen vom Bau, konfrontiert im Ton mit phonetischer Poesie von Schwitters und Hausmann als Zeitgenossen Rudolf Steiners, werden langatmigere Landschaftsaufnahmen aus der Umgebung des Goetheanums gegenübergestellt. Faszinierend an diesem Film sind das straff durchgehaltene Schnittkonzept sowie die klar erkennbare Absicht des Autors, sich direkt von einem Objekt inspirieren zu lassen. Seinen «Film 6» zeigte Stüssi in Erstaufführung. In diesem zweiteiligen Film über die Zürcher Bahnhofstrasse und die Basler Kinos erprobt er unter anderem die Wechselwirkung von Bild und Ton. Zu Bildern von der Bahnhofstrasse lässt er den Börsenbericht des Schweizer Radios laufen, zu den gefilmten Basler Kinos bringt er den Text des Papalagi zum Kino sowie den Ton des Erfolgsfilmes «Die Schweizermacher». Mit knappen filmischen Handgriffen gelingt es hier Stüssi, den beabsichtigten Denkprozess auszulösen. Sein Abend zeigte deutlich, dass das Konzept der Autorenabende sowohl dem Filmer wie auch dem Betrachter bestmögliche Rezeptionsbedingungen gewährt. Für Arc Trionfini sind diese Bedingungen mit direktem Kontakt zum Betrachter geradezu eine Voraussetzung; er versteht seine Vorführbarkeit als einen Beitrag zur Weiterentwicklung der Filmvermittlung. Seine Filmabende bestehen zu einer Hälfte aus der (mehrmaligen) Projektion des Films, zur anderen aus dem Gespräch der Filmbetrachter untereinander und zusammen mit dem Filmemacher, als der sich Trionfini bei jeder Vorführung beteiligt. Am Freitagabend zeigte er seine erste nun fertiggestellte Trilogie aus einer Reihe von zwölf Filmen zu sozialen Ideen der Vergangenheit und der Gegenwart, sowie zu Ideen einer Neugestaltung eines sozialen Organismus. Bereits der erste Film,

über Karl Marx, unterordnet sich stark dem filmischen Konzept Trionfinis: Zu langen, mit ruhiger Kamera aufgenommenen Bildern liest er ein Zitat von Karl Marx. Die Bilder unterstützen die Aussage des Textes, kommentieren ihn. Gerade in diesem Film fällt auf, wie präzise Trionfini sein Bildmaterial einsetzt, wie gekonnt er Stimmungen provozieren kann. Sind es im Marx-Film vor allem Aufnahmen einer Fabriklandschaft, so sind es im Engels-Film die Szenen von der Gösgendemonstration 1977 und im dritten Film über Lenin Landschaftsstudien, die diese Aufgabe übernehmen. Trionfinis Filme sind enorm anspruchsvoll. Sie stellen an den Betrachter grosse Anforderungen, indem er sich auf Bild und Ton gleichzeitig konzentrieren muss, obwohl diese stark divergieren. Doch der Autor beabsichtigt gerade diese Wirkung, er will den Zuschauer fordern, ihn provozieren, selber am Film «mitzuarbeiten». Er bietet ihm daher auch an, den Film mehrmals anzuschauen. Abschliessend seien noch einige Worte erlaubt zum Stellenwert des Basler Filmschaffens innerhalb der Filmszene Schweiz: Morgen beginnen die 16. Solothurner Filmtage und es fällt auf, dass keiner der in der Kaserne vertretenen Filmer auch in Solothurn dabei ist. An den Filmtagen, die den Anspruch erheben, einen gültigen Ueberblick über das Schweizer Filmschaffen zu geben, ist der Experimentalfilm offensichtlich nicht gefragt. Man setzt vor allem auf Dokumentar- und Spielfilm. Die Nichtberücksichtigung der Basler Filmer könnte aber auch einen anderen Grund haben: sie verfügen über keine Lobby in Solothurn. In diesem Zusammenhang ist es zwar ein Zufall, dass sich die Filmveranstaltungen in der Kaserne zeitlich mit den Solothurner Filmtagen überschneiden, es ist aber trotzdem kennzeichnend für die Einschätzung des experimentellen Filmschaffens, das sich nach wie vor am Rande abspielt, am Rande abzuspielen hat. (Die Autorenabende vom kommenden Mittwoch und Freitag gehören Ruedi Bind. Am Freitag kommt sein Film «Für Johann Wolfgang Goethe» zur Aufführung, der knapp vier Stunden lang dauert. Ruedi Bind empfiehlt, als Zuschauer selber angenehme Bedingungen zu schaffen, «durch Mitbringen von Liegestühlen, Schlafsäcken, Verpflegung. ».)

Drei Basler Videokünstler: Wenn Bilder fangen

Im Rahmen der Veranstaltungen unter dem Titel «Film — Video — Performance» in der Basler «Kaserne» sind jeweils an vier Tagen in der Woche Video-Installationen zu sehen, deren zweite Ausgabe — bestritten von Paul Müller, Hannes Vogel und Verena Moser — den Vermerk in der Agenda «bis und mit Sonntag, 25. Januar» lohnt.

Alle drei Künstler setzen sich mit dem verwendeten Medium kritisch auseinander — sie kennen es seit Jahren, und sie nehmen vom «Vermittler» Bildschirm eine Distanz, die seine Macht und Möglichkeit nicht verleugnet, aber zugleich seine Krallen, in denen der Zuschauer fasziniert gefangen sitzt, abschleift.

Mit Vehemenz tut dies Müller — und mit einem Anspruch, der dem Durchschnitts-TV-Zuschauer die blösinig verbrachte Zeit vorhält. Indem er zwei Monitore übereinandersetzt, auf dem einen die Zeit per Digitaluhr, Wassertropfen auf Blech, Zifferblatt und Zählwerk während drei Stunden mitlaufen lässt (Titel: «Video-Werkstatt 180») und auf dem andern die ganze Wunderwelt der Technik (von der Spiegelung eines Monitors 1 auf dem gefilmten Monitor 2 über Riffelglas, Facettierungen, Zeitlupe bis zu Uebersteuerungen und Verzerrungen) den stets wiederkehrenden und bewusst belanglosen Bildern, mal still, mal sich bewegend, einimpft, indem er also eine visuelle oder auditive «Sanduhr» mit dem Reichtum der Manipulierbarkeit des Bildes klittert, stellt er dem — gegen seinen Willen faszinierten — Zuschauer die Frage: Was habe ich eigentlich, und wie lange schon, gesehen? Vielleicht leider nicht ganz koordinierte Tonkulissen — ironischerweise auch Musorgskys «Bilder einer Ausstellung» — mögen den Berieselungseffekt verstärken (und die Kritik an ihm); aber stets ergeben sich auch Kämpfe zwischen Ohr und Auge — und die Frage nach dem Sinn des ganzen und nach unseren Sehgewohnheiten endet in einem ungemütlichen Patt: hie Faszinosum des Mediums, da die Stumpfheit.

Vogel, von dem auch Bänder in der Videothek zu sehen sind (vgl. BaZ, Nr. 11), gibt sich wieder mal heimtückisch «simpel». Er stellt zwei Monitore auf, die den Betrachter einmal frontal, einmal hinterrücks packen. Der eine ist ein gewöhnlicher Fernsehapparat mit dem vielsagenden Firmennamen «Columbus», dessen Mattscheibe verspiegelt ist. Der Konsument glotzt sich selbst — im «Weitwinkelraum» — an. Beim zweiten Monitor geschieht ähnliches, doch verkehrt; er ist von einem weissen Tuch verdeckt, auf dessen Ecke zu lesen ist: «Sieht das Fernsehen, was ich sehe, oder sehe ich, was das Fernsehen sieht?» Eine gemeine, aber wichtige Frage; denn der Betrachter, dank einer Kamera in seinem Rücken, sieht sich selbst — vom Rücken her, als Schatten unter dem Tuch, das er hebt, nur um sich — eben — selbst vom Rücken her zu sehen; er ist sich selbst genug (man denke an Ibsens «Peer Gynt»), und doch sieht er nur, «was das Fernsehen sieht». Ein Beitrag zum Denken vor Bildern, also. Auch den eigenen.

Verena Moser brachte aus Amerika, wo sie eine Filmschule besuchte, eine Facette ihrer Arbeit (einer gesellschaftsbezogenen und so sich wandelnden — man wird auf ihr Finden neuer Formen gespannt warten) per Photographien mit, die sie nun zu einfachen Abläufen reihte. Während des Präsidentenwahlkampfes half sie einen Dokumentarfilm drehen — und sie schoss auch ein TV-Team, das «dasselbe» tat. Aber «dasselbe» war — eine Haltungssache — verschieden. Moser an der Kamera kam in den Schussbereich der TV-Crew — und auf den Bildschirm, so zwischen Wettvorhersage und Absage. Sie mixte nun diese Takes und ihre eigenen, um die Irrelevanz des kommerziell Gesendeten zu verdeutlichen. Eine Spur Betroffenheit teilt sich mit; angesichts ihrer ungewollten Präsenz auf dem Bildschirm stellt sie die Frage: Bin ich verfügbar? Eine nötige Frage, die alle drei Künstler mit ihrer eigenen Kraft nun stellen — und der kein heutiger Mensch, bombardiert von Bildern, ausweichen kann. Hans Jürg Kupper

Unbekannt gegen Jacobs

Angekündigt war, im Rahmen der «Film-Video-Performance»-Veranstaltungen in der Basler Kaserne, ein Autorenabend mit Ken Jacobs, dem New-Yorker Experimentalfilmer (geb. 1933), dessen Werk — etwa die Verarbeitung und Aufarbeitung einer Film-Groteske von 1905, «Tom, Tom, the Piper's Son», 1969, wäre zu nennen — besonders während der letzten Documenta in Kassel ins europäische Licht gekommen war. Doch weder Jacobs noch, wie geplant, «Tom, Tom» kamen nach Basel, dafür kam mit Moped und Anhänger (darauf Apparat und Filme) ein Unbekannter, ein pensionierter Rhein-hafen-Arbeiter bernischer Provenienz, um zu zeigen, wie die Welt eines «cinéaste naïf» aussieht.

Eigens führte der Mann seinen ehemals gedrehten Streifen — er dreht nun nicht mehr: es sei «zu teuer» — mit dem Titel (laut Etikett der Filmspule) «Von Spiez bis ins Baselland» vor. Jodel- und Ländler-Klänge begleiteten Bilder, die von der Fruchtbarkeit des Landes und von den modernen Methoden, ihrer habhaft zu werden, erzählen. Da schoben sich immer wieder Kühle ins Bild, Zoom auf prallen Eutern, aber auch neueste Melkmaschinen und

die Menschen, die sie bedienen; da gab es Bäume, prall mit Früchten, aber auch genaue Beobachtungen ihrer Ernte; da kamen Kinder und Jungtiere in den Focus, aber auch der tägliche Verkehr oder die Hochhäuser am Rand der grünen Wiesen und — das gehört zur genauen Schilderung des Alltags, wie ihn ein «peintre naïf» auch kennt — auch mal die Wagen-Aufschrift «Ciba-Geigy» (per Zoom herangeholt) beim Kirschspritzen im Gempfen-Gebiet.

Es war merk-würdig. Da kommt ein Unbekannter und vermag das Kichern eines wohl kleinen, aber Jacobs erwartenden Publikums zu ersticken mit «unbeholffenen» Bildern, die so wahr sind wie die Polaroidaufnahmen des Knechts in Yersins Film «Les Petites Fugues». Die «kleinen Fluchten» eines Unbekannten sind auch Experimental-Film — in ganz anderm Sinn; und sie rücken auf einzigartige Weise das Bild des Intellektuellen vom «Menschen wie du und ich» zurecht.

Ich gestehe, dass ich bei der Apfelernte an Amiet und beim Niesen an Hodler gedacht habe. Warum? Weil das Moment des Berührtseins, in welcher Form auch immer, mitgeteilt wurde — von einem, der nicht gewohnt ist, sich mitzuteilen und es doch tut. Auch das «Experiment» — in Sachen Frage «Was braucht der Mensch?».

Hans Jürg Kupper

Die oben wiedergegebenen Zeitungskritiken stammen aus der Basler-Zeitung, die in anerkennenswerter Weise kontinuierlich über die zweiten Basler Filmwochen berichtet hat. Eine weitere in diesem Zusammenhang erschienene Kritik ist auf den Seiten 21/22 nachzulesen (Ruedi Bind). Dass alle hier besprochenen Filme mit Super-8 bzw. Video realisiert wurden, ist nicht eine Folge der Selektion durch die FILMFRONT sondern wieder spiegelt die Situation im Basler Filmschaffen, das sich vorwiegend in diesen Formaten abspielt.

RUEDI BIND

'Für Johann Wolfgang Goethe'

PRODUKTIONS
NOTIZEN

(Landschaft, Jahreslauf, Bättwil 1979/80, 3 Stunden 45 Minuten)

Nach dem Vorbild der entstehenden und vergehenden Landschaft und nach dem Vorbild des organischen Wachsens wird in dokumentarischen Bild- und Tonaufnahmen gleichzeitig zu den Ereignissen in der Natur ein Film geschaffen.

Der Film ist entstanden in der Gegend des solothurnischen Dörfchens Bättwil, fünfzehn Autominuten von Basel entfernt. Der Autor hat sich hauptsächlich auf der 'Egg' bewegt, einem langgezogenen, leicht erhöhten Buckel im Leimental, der streckenweise die Grenze zieht zwischen Frankreich und der Schweiz. In der Ost-West-Achse liegen Therwil und in der Ferne die Gempenfluh. In der anderen Richtung kommt man nach Flüh und zum nahen Landskronberg mit der Ruine Landskron. In der Süd-Nord-Achse liegt der nahe Bättwiler- und Witterswilerberg und in der anderen Richtung die weicheren französischen Hügel.

Die Dreharbeiten dauerten von Anfang 1979 bis Anfang 1980. Eine erste Rohschnittfassung des optischen Materials lag Ende August 80 vor. Im Winter 80 wurde der Film endgültig geschnitten und vertont. Im Januar 1981, also fast zwei Jahre nach Drehbeginn, konnte die Bearbeitung des Films abgeschlossen werden. Der Film durfte dank dem Entgegenkommen von manch Ungenanntem und Ungenannten entstehen. Namentlich möchte ich dem Filmschaffenden Arc Trionfini danken, dafür dass er mir während der ganzen Zeit grosszügig seine Produktionsmittel und -wann immer es ging- seine Wohnung als weiteren Arbeitsraum zur Verfügung überlassen hat. Dank Arc Trionfini gelangen auch nach mehrwöchigen Versuchen die Tonaufnahmen der Leimentaler Winde und Stürme. Namentlich möchte ich auch Anne Schönholzer danken für viel mühselige Kleinarbeit während der Dreharbeiten, für ihre Geduld und ihr Verständnis. Der Ton zum Nebel (zusammen mit dem Gewitter-ton der einzige synthetische Ton im ganzen Film) ist eine Gemeinschaftskomposition von Anne Schönholzer, grosses Aralolil-Pass, und dem Autor, Schlagzeug-Becken.

Vorführung und Verleih

Das Werk befindet sich auf 5 x 250m-Spulen, die jeweils ca. 50 Minuten dauern.

Der Film kann ausgeliehen werden. Der Autor sorgt für die Vorführung, stellt die entsprechenden Apparaturen.

R. Bind, Schulgasse 4, ch-4112 Bättwil/SO.

061-753455 oder 061-752525

Basler Zeitung, 27. Januar 1981

Ruedi Bind: Ein Jahr in Super-8 gefilmt

Als weiterer Basler Experimentalfilmer stellte am Mittwoch- und Freitagabend im Rahmen der Film-, Video- und Performance-Veranstaltungen in der Kaserne

Ruedi Bind sein Werk vor. Im Mittelpunkt stand dabei die erste öffentliche Vorführung des fast vier Stunden langen Filmes «Für Johann Wolfgang Goethe». Bind als Experimentalfilmer zu bezeichnen entspricht zwar dem gängigen Schema, wird ihm aber kaum gerecht. Er selber würde sich wohl einfach Filmer nennen, oder, mit Blick auf seine weiteren Aktivitäten, Kulturschaffender. Für Bind steht fest, dass ein guter Film auch immer zu einem schönen Teil Experimentalfilm ist, dass

immer auch das Medium als solches hinterfragt werden muss, dass Klarheit bestehen muss über Wirkungen und Auswirkungen, die durch die Bilder, durch das Zusammengehen von Bild und Ton, entstehen.

Nun zieht Ruedi Bind vor zwei Jahren aus dem Basler Industriequartier St. Johann hinaus, aufs Land nach Bättwil, mitten in die Landschaft. Er lernt hier diese Landschaft empfinden, eine Art Schlüsselerlebnis. Er fasst den Entschluss, diese Landschaft filmisch darzustellen, sucht nach Wegen, wie dies möglich ist. Bind beginnt die Landschaft mit Hilfe der Kamera zu erforschen, wird sich bewusst, dass er «bei der Landschaftsdarstellung als Bild das Landschaftserlebnis auf ein Fenstererlebnis reduziert». Er erkennt, dass alle Versuche, die Landschaft in einem einzelnen Anblick, einem einzelnen Bild zu erfassen, diese reduzieren würden zu einem blossen Aussenraum. Zu seinem Film schreibt Bind: «Die kleinste Einheit einer Landschaft ist ein ganzer Jahreslauf, wie er sich in den Stimmungen der Jahreszeiten, in den wandelnden Lichtverhältnissen, in den Erscheinungen am Himmel und vor allem wie er sich in der Pflanzendecke insgesamt auslebt.»

Aufbauend auf diesen Grundlagen entsteht «Für Johann Wolfgang Goethe», der vierstündige Film. Er beginnt mit einem wunderschönen Sonnenaufgang, gleich zu Beginn eine dieser ruhigen, langen, eindeutigen Einstellungen. In einem grossen Bogen führt der Film den Jahreslauf weiter, durch den Winter in den Frühling, hier das Erwachen, das erste Spriessen. Im Sommer dann die grosse Aktivität in der Landschaft und bei den Bewirtschaftern, das Ernteereignis. Hier geht Bind mit seiner Kamera nah heran, hinein ins Geschehen, wo er doch sonst eher auf Distanz bleibt, die Landschaft als Ganzes zu zeigen versucht.

Nach diesem Höhepunkt wieder das Abklingen, der Herbst, der Nebel, hier wohl die schönsten Bilder des Filmes überhaupt, diese Nebelschwaden, die Aufnahme im Wald, wo der Nebel aufgerissen wird durch schwächer werdende Sonnenstrahlen. Es kommt nochmals ein Aufleben, dann der erste Reif, der Wintereinbruch. Fantastisch, wie Bind diesen harten Eingriff des ersten Schnees durch einen

der wenigen Schwenks im Film vom weissen Himmel herunter ins Bild bringt. Man ahnt förmlich: jetzt kommt die Kälte, das neue, weisse Licht. Die Landschaft, die Pflanzendecke bleibt leblos. Dann: Leise kündigt sich der Frühling an, der Film endet hier mit der Landschaft in einem geistervollen, phantastischen Licht, zu Ende ist der Jahreslauf.

Ruedi Bind hat versucht, die Landschaft nicht gegenständig, sondern im Grossen zu sehen. Vielleicht ist dieser Film der erste, der Landschaft wirklich emanzipiert darstellt. Er schafft es, den Betrachter von Beginn weg in Bann zu ziehen. Wichtig ist dabei natürlich die Vorführambiance, in der so ein Werk betrachtet wird: Der Autor führt ein, gibt dem Zuschauer die Ruhe, ist sich natürlich bewusst, was es für den heutigen Menschen heisst, einen fast vierstündigen Film zu betrachten. Er erklärt, warum der Film so lang geworden ist — was sind schon vier Stunden um ein ganzes Jahr darzustellen! Im Kino allerdings, anonym und ohne Anwesenheit Binds, könnte dieser Film wohl nie in seiner vollen Wirkung zur Geltung kommen.

Er fordert vom Betrachter einiges, dieser muss sich lösen können von tradierten Darstellungsweisen. Und hier wird wieder einmal schonungslos klar gestellt, wie festgefahren filmische Ausdrucksformen sonst sind. Bind macht keine Kompromisse, ordnet sich der Landschaft unter. Im Ton bringt er immer nur Geräusche, keine Musik, keine Sprache. Nur einmal, im Nebel, ertönt selber inszenierte Musik, geisterhaft, feinnervig. Und immer diese langen Aufnahmen, die einem Zeit lassen, sie auch wirklich auszusehen. Es sind, zusammen mit den Geräuschen und den feinen Bewegungen, lebende Photos.

Dieses umfangreiche Werk Ruedi Binds, zwei Jahre Arbeit, fast vier Stunden Film als Resultat, entstand im Super-8-Format. Dazu schrieb Bind ausführliche Texte, in denen er sich mit dem Thema Landschaft, aber auch Problemen der Landschaftsdarstellung im Film befasst. Diese Texte sind übrigens in der Filmfront veröffentlicht, einer Filmzeitschrift, die Bind mitherausgibt (Postfach 123, 4020 Basel). Man spricht jetzt viel von Super-8, auch der Bund will künftig Super-8 Filme und Video fördern. Dieser Film als wahre Super-8-Poesie zeigt, was dieses neue Format bringen kann.

Für Johann Wolfgang Goethe

Mitgeschriebenes während der Dreharbeiten zum Film "Für Johann Wolfgang Goethe" (Landschaft, Jahreslauf, Bättwil 1979/80, 3 Std. 30 Min.)

Da steh ich auf dem Erdboden, inmitten der keimenden, spriessenden, sprossenden, wachsenden Pflanzendecke, über mir die gewaltigen, österlichen Wolkenplastiken. So steh ich mit der Kamera, angeschubst und zerzaust vom Wind. Da stehe ich, den Finger am Drücker, mit meinem bischen Mechanik inmitten all des durch und durch organischen Werdens und Wachsens. Weit vorne im Nordosten sieht man ein Stück Basel, das Bruderholz mit dem Spital und dem Wasserturm. Rechts daneben im Osten bricht eine dichtbewaldete Hügelkette in der Gempenfluh ab. Darunter steht aufrecht und mächtig - ein Felsen, ein Denkmal - das Goetheanum. In meinem Rücken ragt aus dem steilen Hügel, wie ein abgebrochener Zahn, die Ruine Landskron. Der hohe und ehemals wichtige strategische Punkt für Römer, Burgunder, bischöflichen Dienstadel, dann Grenzfestung des vorderösterreichischen Reichs gegen die Solothurner, dann Staatsgefängnis des französischen Reichs, ist heute von Affen in Besitz genommen. Links daneben versteckt, thront auf einer steilen Felswand am Fusse der Jurakette des Blauens Mariastein: Kloster der betenden und arbeitenden Benediktiner, Wallfahrtsort der Pilgernden und Wandernden, Ausflugsziel der motorisierten Basler, Schwaben und Elsässer. Rechts neben der Landskron liegt im Tal das Dorf Leymen. Wenn die Sonne untergeht, geht sie hinter Leymen, in Frankreich unter. Im Süden verläuft steil, aber nicht sehr hoch, als Ufer einer Senke, der stark bewaldete Bättwiler- und Witterswilerberg, gleichfalls kalkige Vorposten des dahinter, weiter südlich sich erhebenden mächtigen Rücken des Blauens. Im Schwung zwischen Bättwiler- und Witterswilerberg und der Egg liegen die beiden kleinen Solothurnischen Dörfer Bättwil und Witterswil. Da stehen sie, Mann und Kamera, immer leicht bewegt, auf der Egg, einem fruchtbaren, langgezogenen, leicht angehobenen Buckel im Leimental. Auf seinem schwerer lehmigen und tonigen Boden grenzt ein Feld an das andere. Nie, höchst selten sieht man Kühe auf den Wiesen. Nördlich, bereits in Frankreich, wellt sich der dicht bewaldete Boden milde, wie ein verlassener Sandstrand, der einstmals vom Wasser, jetzt vom Wind plastiziert wird. So steh ich da, warmangezogen, mit meinen paar Bildern in der Sekunde, zwischen Vergangenen und Zukünftigen, die sich durch mich hindurch vermischen, ob ich da bin, oder nicht da bin, ob ich mich freue, oder ob ich mich nicht freue, ob ich etwas merke, oder ob ich nichts merke.

So steh ich da, zwischen dem Gewordenen und dem was wird, zwischen den Samen der alten Mutterpflanze und den werdenden Samen der jungen, spriessenden Gräser. So steh ich auf der Egg, zwischen ehemaligem seichten Meeresboden und nutzender Agrikultur, zwischen altem Ton Lehm, Mineralien und dem Kunstdünger, den unkrautvertilgenden, pilzvertilgenden, insektenvertilgenden Sprühwolken. Da steh ich, zwischen den betenden Mönchen und den fluchenden Bauern, zwischen alten Wundern und neuer Geistesschulung, zwischen den alten Solothurnischen, Pfirter und Habsburgischen Eroberungsreitern und den musisch dahinspazierenden Feld- und Wiesenreitern des Reitclubs. Da steh ich, zwischen dem Mist der Pferde und den Abgasen der Traktoren und der Autos, zwischen dem Rauschen des Grases und der Blätter und dem tiefen, langgezogenen Grollen der Flugzeuge, zwischen den singenden Lärchen, den summenden und brummenden Bienen und Käfern, den schreienden Eichelhähern, den heiser rufenden Krähen, zwischen den anfahrenden Traktoren, den brausenden Autos, den hochtourig stöhnenden Motorsägen und den hell hinaus-schwingenden Kirchglocken.

Dann, da, allein, aber verbunden in der farbenschillernden Stille, merkt man, man steckt mitten drin in den Geheimnissen, mitten drin. Nur die Augen, nur meine Augen sehen es nicht, und das Herz kann es noch nicht fassen. Nur ein verschleierter, zaghaft erwachender Sinn ahnt es, bäumt sich auf in der Ahnung der plötzlichen Nähe.

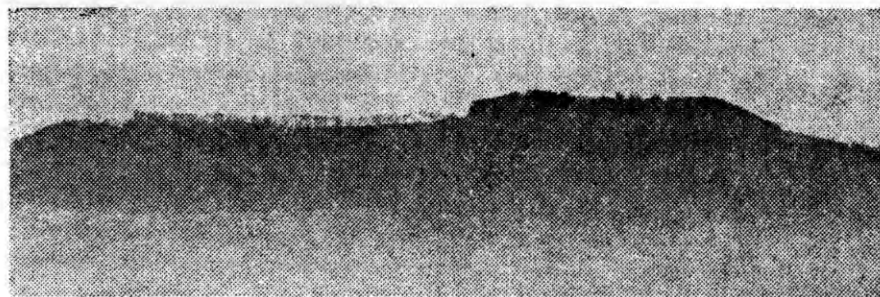
Die Bodenwärme hat schon seit einigen Tagen eingesetzt. Die Landschaft als grosse Ganzheit steht ganz in der Phase, bevor das Wachstum in die Reife geht: feucht-prall-saftiges Grün mit Wind, kurz bevor es sich im strahlenden, blühenden Gelb des Löwenzahns, der Gerste und des Raps der Sonne entgegen steigert. Wenn die Sonne Haare hat, müssen sie wie Gerstenfelder im Juni sein, unendlich fein und golden feurig. Neben den dunkelgelben Stoppeln der Gerstenfelder und den dünnen, holzigen, weissen Rapsstoppeln und neben den weiss-hell-gelben Roggenfeldern steht gegen Ende Juli luftig der olivgrüne Hafer, blüht der saftiggrüne, menschenhohe Mais. Ein heisser Sonnentag verschmelzt in einer warmen Sommernacht. Nach einer Woche in Italien sind wir wieder zurück und hören hier zum erstenmal einen Teil der lauten, grossangelegten, mehrwöchigen Perkussionskonzerte der tauben Grillen. Die Grillen selbst sieht man nicht. Zwischen dem 6. und 8. August ist der Höhepunkt der grossen Erntezeit. Mindestens zehn Traktoren und zwei grosse Mährescher räumen auf dem Eggbüchel die Felder ab. Auch die Bohnenernte wird mit dem Mährescher heimgebracht. Es ist Vollmond. Regen zieht auf, bricht aber nicht durch. Es ist Mittagessenszeit. Zum erstenmal wird hier und jetzt eine Lichtung geschnitten in die immer dichter werdende Vegetation. Die Vegetation wird zum Teil abgebrochen. Die Pflanzendecke wird aufgebrochen. Die Aussicht in die

Ferne wird wieder möglich, grössere Landstriche tun sich wieder auf. Gerste, Raps, Roggen und zum Teil auch der Weizen sind geschnitten. Es stehen noch zum Teil der gelbe, zum anderen Teil der rötlich-braune Weizen. Noch ganz stehen der zartgelbe, luftige Hafer und vor allem der Mais, grün, saftig grün, stark. Von weitem sieht man nur das dichte grüne Laub der Bäume, während der Stamm ganz im hohen Gras oder hinter dem Mais steckt. Nach dem alles beherrschenden hellen Gelb, wird der Gesamteindruck geprägt von den dunkeln Stoppelfeldern, gleich darauf von der braunen Erde, ringsum vom grünen Mais, von grünen Bäumen und von vereinzelt grünen Wiesen und von den grünen Wäldern in der nahen Ferne. Die Kartoffelstauden erlahmen ganz braun-dörr. Dieses ganze Wachstum der Pflanzendecke, dieses durch und durch Organische ist dem menschlichen Verstand nicht weiter fassbar. Für den menschlichen Verstand allein ist dieses ganze organische Wachsen ein Wunder. Gleich nach der Getreide- und Bohnenernte wird der Boden mit dem Traktor bearbeitet, geoggt, gedüngt, und neue Samen werden in die Erde gestreut. Während ich mit meinem Film noch mitten im Jahreslauf bin, ist für den Roggen, der letzten August/September gesät wurde, jetzt im August sein Jahr um. Der Jahreslauf des Roggens hat sich geschlossen. Für die Gerste hat sich der Bogen schon früher geschlossen, sie wird ja als erstes Getreide geschnitten. Dann bricht der Regen durch. Mehrere Tage drückt der Himmel düster und grau auf die Farben, macht sie schwer und gegenständlich. Es regnet auf die mit Blachen abgedeckten Strohballen, die auf den Wagen hochgestapelt sind, die am Weg in den Feldern stehen. Es regnet in die grossen Blätter des Mais, der ganz tropisch ausschaut. Ein Bauer verzettelt mit Traktor und Wagen Mist auf seinem Stoppelfeld. Es dampft hinter dem Wagen. Ein schwerer, aber warmer Nebelrauch mischt sich in die feuchte Luft, kühlt ab und löst sich bald auf. Einer versprüht Jauche in das frisch gemähte, abgeräumte Roggenfeld. Die Farbe des noch stehenden Weizens ist wie nach einer Ausbrennung von Gelb. Die Farbe des Hafers scheint zwischen Harn- und Orangegelb ins Stocken gekommen. Eines der Haferfelder ist schwarzgesprenkelt. Paarweise hängen die länglichen, dünnen Samen in schwarzen Häutchen aus den Spelzen. Sie sind da: laut, nervös und sehr flink fliegen sie ganz dicht am Boden. Von weitem könnte man zuerst meinen, ein Heer von Mäusen und Ratten rennt über die Weiden. Dana flucks, versammeln sich alle unter lautem Vogelgeschrei in einem Baum. Zum erstenmal haben wir hier am 18. August die riesigen Schwärme der Stare gesehen. Um fünf Uhr morgens ist ganz Bättwil bis vor Therwil eingenebelt. Seit zehn Tagen ist die ganze Gegend in eine nasse Atmosphäre getaucht, mit zum Teil sehr schweren Regenfällen und Gewittern. Am Tag, an dem es nicht gerade regnet, wird mittags bis spät abends ununterbrochen auf der ganzen Egg gearbeitet. Vielleicht insgesamt zehn Traktoren reissen die Erde

auf, pflügen die Aecker, eggen, zerteiln, zerhacken, düngen den Erdboden. Mit dem Pflug werden tiefe Wunden reihenweise in die Erde gerissen, vorallem dann, wenn man mit dem Pflug und dem Traktor schnell durchführt, wie der junge Bauer Peter beim Pflügen. Immer noch zirpen die Grillen, ohne dass ich je eine gesehen hätte. In den Kornfeldern und in einzelnen Obstbäumen machen die Scharen der Stare Beute. Die Raben sitzen in der feucht-braunen Erde, die in schweren Schollen umgebrochen wurde, sodass man die Gänge der Regenwürmer sieht. Bereits ist einer der Aecker wieder von einem weichen, jungen, dünn-hellen Frühlingsgrün, wie von einer ganz dünnen Haut bewachsen, wie von einem zarten, noch zerreisbaren, hauchfrischen, grüngetönten Schleier überzogen. Der Himmel ist seit Tagen immer leicht gräulich bedeckt und ohne Wolkenkonturen. Der Verbrennungsprozess des Sommers erscheint in der äussersten Veräusserung im schwarzen Saubohnenfeld, in den schwarzen verdorrten Saubohnenstauden mit den gelb-weiss-grünen Bohnen in den schwarzen Fruchthülsen. Nach vielleicht vier Wochen Regen, Dunst und Nebel glitzert der Sternenhimmel zum erstenmal wieder ganz klar. Am nächsten Tag ist schönes und warmes Wetter. Bis zum 6. September wird alles noch stehende Getreide gemäht. Nur noch der Mais steht. Die Bauern beginnen auf ihren Traktoren im Prozessionstempo die Kartoffeln zu ernten. Und dann, nach Michaeli, ein einzigartiges Naturschauspiel. Es ist der 20. Oktober. Man steht mitten drin, vom Nebel einwattiert, sicht- und schallgedämpft. Hintendran und von aussen dröhnt und drückt die Mattscheibe der Sonne. Alles ist flächig. Wo kein direktes Licht ist, ist auch kein Raum. Die Gegenstände zerfliessen an ihren Rändern mit der Umgebung. Da wo feste Gegenstände, Bäume, Maisfelder, Häuser, Höfe, Hügel sind, ist eine milchig-graue Verdichtung, eher ein Loch, ein Abgrund im Nebel. Dann, da, fast hätte man den ersten Moment verpasst, dringt die Sonne an einer Stelle durch und löst mit Wärme und Licht den Wattebausch auf. Wie hingeschienen erscheint, was vorher nicht da war: die Farben, das braune Feld, das herbstlich verwelkte braun-ocker-gelbe, dürre Maisfeld, die noch-grünen Bäume, die buntschillernden, vorallem rot-gelben Kirschbäume, der blaue, der sattblaue Himmel. Ueber dem jüngst ungepflügten feucht-dunkelbraunen Acker huschen im Gegenlicht hauchdünne Nebelwolken und Nebelteppiche. Wärmeschichten aus dem warmen Boden bilden sich zu Rauchfasern, verbinden sich zu wässrigen Atembänken an der Nacht zwischen ehemals klarem Himmel und finsterner Erde. Was die Nacht gebaut hat, löst am Morgen die Wärme und das Licht der Sonne auf. So steht man da, erregt, kühl und feucht umflutet von Vergangenheit, herausgehoben von der Zukunft dahinter, wärmend und strahlend im aufbrechenden Tag. Aus der zusammengebrauten Vision destilliert sich die knall-klare Sicht auf die festen Gegenstände. Tag und Morgen sind nicht einfach, heute. Tag und Morgen werden, die Bäume, die Farben werden, sie

werden bis sie sich in die Nacht wenden, sonnenklar. Der ferne Ton eines Düsenflugzeugs im Nebel entspricht dem akustischen Umkreis des Sichtbaren, das hier im Nebel kaum sichtbar ist: ein dumpfes Raunen und Brummen, weit weg, gedämpft und doch aufdringlich. Auch Wagners Rheingold Unterwasser-Partie entspricht dem Menschen, der im Nebel steht. Man fühlt sich plötzlich weggetaucht aus der Gegenwart, befindet sich in uralter Vergangenheit, in fernem Träumen. Dann mit der durchdringenden Sonne taucht man an den Gegenständen auf in der Gegenwart. Wie eine Pflanze kommt man sich vor, die aus dem Feuchtkühl-Finstern durch die Wärme von oben aus ihrem eigenen Feuer in den Licht- und Luftkreis hinauswächst. Im stählernden Teil des Herbstes zerfällt nach und nach das Saftige, Volle und Fruchtbare in matschigen Brei und in trockene Splitter. Zurückbleibt ein vages, starres Gerüst. Woraus das Leben gewichen ist, da bleibt die Form, da bleiben nur noch Hülsen, die von der Kälte zermürbt werden. Auf der Elsässer Seite der Egg weiden zum erstenmal schwarz-weiss gefleckte Kühe. Ein Oesterreichischer Schriftsteller schrieb kürzlich, 'einige Kühe stehen herum, wie leibhaftige Erinnerungen an Kühe'. Genau so kommt es mir vor, wenn unverhofft und plötzlich diese Kühe stumm und regungslos glotzen. Vom 6. November an begannen die unbarmherzigen Herbststürme. Den ganzen Tag über röhrt und pfeift und heult es mit Unterbrüchen, wo der Wind auf Hausmauern, Türspalten und Fensterritzen stösst. In hohem Bogen werden die Blätter, die bis jetzt noch an den Büschen und Bäumen ausgehalten haben, von den Aesten geweht. Die Bäume rauschen. Man bekommt wieder einen lebendigen Begriff davon, was es heisst, das Rauschen im Blätterwald zu hören. Allein steht man da, hin und her geworfen vom Wind, im Wind. Man hält das Stativ und man hält sich am Stativ fest. Das Gras wird gepeitscht, die Bäume und Aeste werden unbarmherzig durchgeschüttelt, die Landschaft als Ganzes wird vom Alten und Altgewordenen sauber gefegt. Während der Filmaufnahmen hatte ich ganz stark das Gefühl, hier wirklich mit dabei zu sein, meinen Mann zu stehen. Der Betrachter ist mitten ins Geschehen selbst geworfen. Während der Sturm-Aufnahmen ging mir dauernd der Satz durch den Kopf, und ich sagte ihn immer wieder laut in den Sturm hinein, This is real action painting. Es ist Spätmittag, kein Mensch weit und breit, kein Tier, nur der Wind, der unablässig die Landschaft erfrischt, unbarmherzig. Da stehe ich, im Sturm und im Gefühl, an der Front zu sein, wo die laufende Sache entschieden wird. Die Landschaft als Entfaltungsraum der Pflanzen. Die wachsende, sich verwandelnde, blühende, fruchtende, samende, verwekende Pflanze als landschaftsbildend. Ein Ort im Wandel der Jahreszeit als veränderliche, sich durch Licht, Atmosphäre, wachsende Pflanzen verwandelnde Konstante. Die einzige, wirkliche Konstante ist in dem bloss Keimhaften,

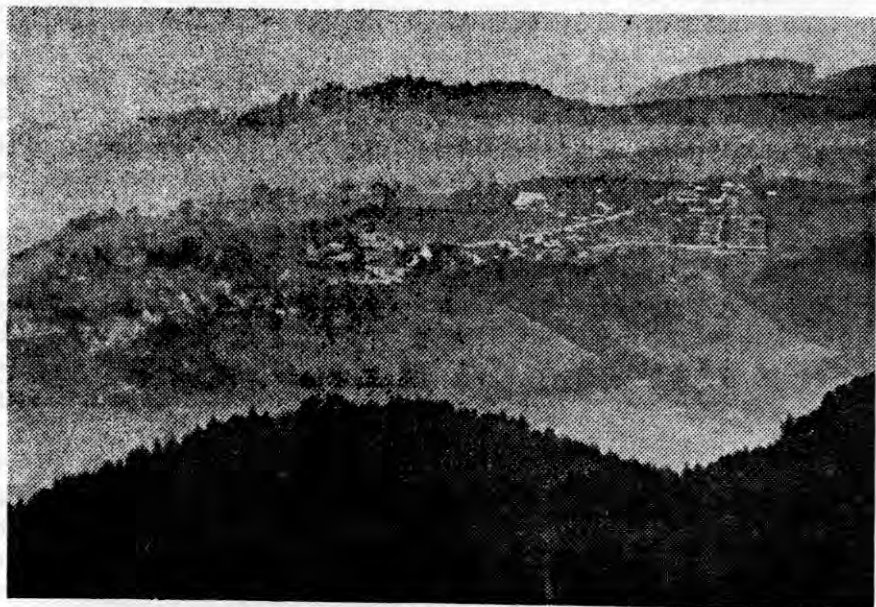
im In-sich-ruhenden, Noch-nicht-sichtbaren zu finden. Was in den vorhergehenden Tagen und Wochen der Wind und der Sturm vorbereiteten, erledigt nun die Kälte. Am 12. November zeigte das Thermometer um fünf Uhr morgens minus drei Grad: weisses Gras und weisse Dächer. Während der Fahrt von Bittwil nach Basel sprüht es experimentalfilmhaft, einzelbildweise flackernd vom Stromabnehmer des Bähnchens. Die vorbeifliegenden kahlen Bäume und Büsche und Hauswände blitzen bläulich, kaltviolett, elektrisch auf. Morgens am 20. Dezember entdeckt man den Schnee. Es hat zum erstenmal richtig geschneit. Der Schnee bleibt den ganzen Tag liegen, obwohl er sehr feucht ist: weisse Landschaft, schwarze Bäume. So Schnee ist ein enormer Einbruch in das Bisherige. Die Katze erschrickt auf der Schwelle vom Haus in den Garten. Die Pferde sind scheu und eingeschüchtert: der Mann mit schwarzer Wollkappe, Regenschirm und Kamera am Weg ängstigt sie zu Tode. Die Vegetation wird unterbrochen, die Landschaft ist verzaubert: weisser Schnee in der Umgebung, Eisflächen über Pfützen und Eiskristalle, Eisblumen, Eisgräser an den Fensterscheiben. 'Am Ende einer jeden organischen Formwerdung steht der Kristall', genau so kommt es mir vor. Die Landschaft als Ganzes ist für einen atemlosen Moment lang zu einem einzigen Kristall geworden, alles ist Form geworden und nur noch Form. Einen Moment lang steht man mitten im Tod. Alles, soweit man sieht, alles auf der Erdoberfläche ist tod. Die fliegenden Hunde des Todes, die Krähen, verkünden es. Auch der Inbegriff des fließende Lebens, das einzige flüssige Mineral, das Wasser, ist in Eiszapfen erstarrt. Für einen langen Moment gibt es keine Hoffnung mehr, ausserhalb des Menschen. Es ist die beste Bedingung dafür, sich auf das zu besinnen, was am tiefsten schlummert und am stärksten lebt. Das menschengrosse, weisse Steinkreuz hebt sich am weggeschneiten Feldweg auf dem Egg-Buckel neben dem grossen, schwarzen Obstbaum lautlos und lange vom Schneehimmel ab, wie ein sanftes Nachbild von etwas, das man früher einmal deutlicher und voller erlebt hat. Andererseits wirkt dieses weisse Denkmal nie schöner und stärker als gerade zu dieser ruhigen, äusserlich armen Jahreszeit.



Himmelsblau zwischen den Wolken, Lichtzungen über den Feldern.

Sonnenaufgang, 7. August 1980

Ich steige vor fünf Uhr morgens mit dem Tonband über das nasse Gras durch den Wald den Bättwilerberg hinauf. Vereinzelt Grillen zirpen. Es sind keine Sterne am Himmel mehr zu sehen. Nur die dünne, weisse Sichel des Mondes und bei ihm ein heller, weisser Planet heben sich im Osten vom blauen Himmel ab. Am Osthorizont zwischen dem unteren Dunkel der Erde und dem blauen Himmelszelt liegt eine Purpurrote über rot bis gelbrote Schicht mit fliessenden Uebergängen. Im und am Hügel selbst treten noch keine Farben hervor. Man unterscheidet



Hell und Dunkel. Was grün und was gelb ist, liegt stumpf und matt da, ohne Glanz und ohne Leuchten. Ueber den glanzlosen Kornfeldern und zwischen den Auen beim Bach, weit unten, schwebt dicht über dem Erdboden und den Wiesen ein weisser Schleier aus feiner, schwerer Feuchtigkeit. Krähen krächzen, vereinzelt Vögel zwitschern, vereinzelt Autos sind tief unten und von weit hörbar. Das erste Bähnlein führt von Bättwil nach Basel (5.13h). Eine erste Biene fliegt tief am Erdboden zwischen den Pflanzen durch. Ein erster Vogel fliegt hoch über der Landschaft. Ganz schwarz erscheint er vor dem helleren Hintergrund der blauen Kuppel. Innerhalb von zwei Minuten taucht der rote Feuerball der Sonne aus dem Dunkel in den roten Streifen, zuerst

als kleiner Sektor, dann als volle Kugel. Der Mond und der Planet im Osten verlöschen allmählich. Man kann schon nicht mehr ohne Schmerzen in die Sonne sehen (5.30h). Als blendende und strahlende Kugel zieht sie hinter dem Horizont die Landschaft aus der Feuchtigkeit und aus dem Schatten. Die grossflächigen, nassen Huflattichblätter fangen grün zu schimmern und mit dem Tau zu glitzern an. Der rote Mohn beginnt sanft aufzuleuchten. Die hohen Disteln und das Weidenröschen wippen schwer und purpur, ganz schwach in einem Lüffchen. Das Johanniskraut hebt sich aus dem stumpfen, schweren ins leichtere Gelb. Erste Mücken fliegen durch, eine Hummel fliegt kurz ein Johanniskraut an, landet aber nicht. Steine, Gräser, Sträucher, Bäume und ich selbst werfen lange Schatten. Die Sonne wärmt. Das Grün der Pflanzen beginnt zu leuchten (vor 6h). Das Gelb des Johanniskraut wird immer leichter und beginnt, noch schwer zwar, zu strahlen. Ein reiches, vielfältiges Vogelgewirr durchflügelt den schweren Wald. Die Hummeln sind die ersten, die die Blüten besuchen. Ungeduldig dringen sie in die Trichter mit den weiss gezeichneten Masken auf der Unterlippe des roten Waldziest. Auf den grossen, weissen Doldenschirmen schlafen die Käfer noch. Um etwa sieben Uhr flattern braungelb gezeichnete Schmetterlinge kurz herum, besuchen aber noch keine Blüten. Sie setzen sich auf Steine und Kalkwände und geben sich ganz der Sonne hin. Etwas später flattert das erste Pfauenauge bei den Steinen herum, setzt sich und gibt sich ebenfalls mit offenen Flügeln ganz der Sonne hin.

Am Morgen drehen wir uns auf der Erde der Sonne entgegen. Der Erdrand dreht sich nach unten, wir drehen uns nach oben. Am Abend drehen wir uns von der Sonne fort, bis sie hinter dem Erdrand verschwindet. Von der Besonnenheit des Abends schreiten wir fort zur Einkehr. Von der Besonnenheit des Morgens schreiten wir in die Offenbarung. Was verborgen und dunkel daruhte, tut sich im Licht auf. Das äussere Licht des Tages findet seine Entsprechung im inneren Licht des einzelnen Menschen in der Nacht. Was in der Nacht die grosse allgemeine Einheit, die Einheit des grossen Allgemeinen ist, das ist im Tag die weite Vielfalt des Besonderen, die weite Vielfalt der Besonderheiten.

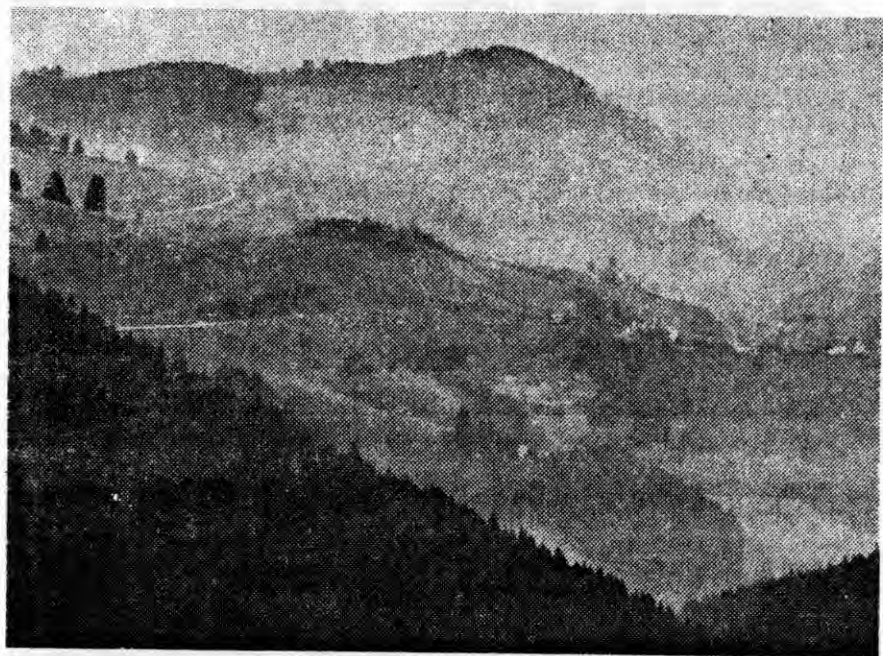
Landschaft als Erlebnis

Jahrelang bin ich durch Landschaften als Umgebung der Städte gewandert, habe auf den Wiesen Kühe gehütet, bin im Auto oder im Zug durch grossflächige Gegenden gerast, bin von einer Klimazone in die nächste getrampt, habe draussen gefilmt, fotografiert, skizziert und geschrieben, habe einmal einen kurzen Film im Hinterhof gemacht über einen Kastanienbaum und wie er sich verwandelt im Laufe des Jahres, habe sogar einen kurzen Film gemacht, wie der Winter in

den Frühling übergeht, aber die Landschaft habe ich nicht gesehen. Mein achtundzwanzigstes Lebensjahr geht schon zu Ende, als wir das Industriequartier verlassen und aus der Stadt hinaus ziehen. Noch nicht eingerichtet im alten Junkerhaus im Vierhundert-Seelendorf, fasse ich zuerst in der Umgebung, dann in der Natur, dann in der Landschaft Fuss. Ich gehe, sooft ich kann, hinaus, ohne Verpflichtung, ohne Auftrag, einfach um zu sehen, was da ist. Aecker, Felder, Hügel und Bäume ziehen unter dem Himmel vor dem Frühling in die Weite. Ich bin mitten in der Landschaft wie der Baum, neben dem ich stehe, aber ich bin gleichzeitig in angemessener Distanz abgehoben von dem, was ich sehe. In meinem Kopf und in meinem Herzen bin ich unbesetzt. Ich bin in keine bestimmte Handlung oder Absicht verstrickt, weder als Bauer, der seine Felder bestellt, noch als Büroangestellter, der seine Fitness-Tour absolviert, noch als Frau, die abends ihren Hund ausführt. Da kommt es zu einem jener langen Momente, wo wahrhafte Kommunion, tiefe Begegnung stattfindet, wo der Herumirrende plötzlich in einer immer bestimmter werdenden Sehnsucht erwacht, wo die Forschung wie die Kunst ihren jeweils bestimmten, langanhaltenden Anlass erhält. Ich scheine so weit vorbereitet, dass sich ein Landschaftserleben einstellt, in dem ein direkter Strom geschlossen wird zwischen dem tief Wesenhaften der Landschaft und etwas ganz bestimmten in mir, das diesem Wesenhaften der Landschaft entspricht. Ohne weiteres Zutun, und ohne dass ich es annähernd verstehe, beginnen die beiden sich einander auszusprechen. So wie es einmal schön heisst, Im Menschen, der die Natur betrachtet, betrachtet die Natur sich selbst, so möchte man auch sagen, Im Menschen, der die Landschaft erlebt, erlebt die Landschaft sich selbst. Ueber solch feierlichem Moment entsteht im ersten langen Staunen weiter Horizont, der in e i n e m Licht aus Religion, Wissenschaft und Kunst auf das Staunen zurückstrahlt, in dem sich das eine dem andern auftut, so wie der Boden sich für die Samen auftut, die erst später als Erscheinung hervordachsen.

Landschaft als Darstellung

Aus dieser Herzensangelegenheit wird eine Filmarbeit. Die Gedanken und die Handlungen bekommen eine Richtung in der Verlängerung dieses neuen Impulses. Gedanken und Handlungen stellen sich in den Dienst der Landschaft. Ich gehe nicht mehr nur hinaus, um zu sehen, was da ist, sondern ich gehe mit der Kamera hinaus und ziehe mit dem, was sich abspielt und weiter auftut. Gleichzeitig mit dem Erforschen, Ergründen und Verfolgen von Landschaft laufen die Probleme der Ge-



staltung: Wie kann ich Landschaft darstellen und beschreiben, wie es dem Landschaftserleben entspricht. Oder anders ausgedrückt: Bei der Landschaftsdarstellung als Bild reduziere ich das Landschaftserlebnis auf ein Fenstererlebnis. Der Betrachter einer bildlichen Landschaftsdarstellung bekommt nicht mehr als ein Fenstererlebnis. Ausserdem ist Landschaft viel mehr als ein Raum. Alle Landschaft, sei es als Anblick, sei es als Darstellung ist immer ein Moment aus dem Jahreslauf zu einer bestimmten Tageszeit. Alle Versuche, die Landschaft in einem einzelnen Anblick, in einem einzelnen Bild zu erfassen reduzieren zudem Landschaft zum blossen Aussenraum. Die kleinste Einheit einer Landschaft ist ein ganzer Jahreslauf, wie er sich in den Stimmungen der Jahreszeiten, in den wandelnden Lichtverhältnissen, in den Erscheinungen am Himmel und vorallem wie er sich in der Pflanzendecke insgesamt auslebt. Der kleinste noch erlaubbare Teil dieser kleinsten Einheit ist ein ganzer Tageslauf. Alle Versuche, Landschaft darzustellen, die darunter gehen, geben von der Landschaft nicht mehr als eine Abstraktion oder eine Makroaufnahme von einem Stück Haut eines Elefantenbeines, aus der man niemals eine dem Elefanten gerecht werdende Anschauung des Elefanten gewinnen könnte.

Im jahreslauf
(in sechs gedichten)

1.
unter dem kaltklaren
sternenhimmel
schreien die katzen
wie kleine kinder

lange haben
wir schon wachgelegen
der zeitenwende
zugewandt
mit der ersten
warmen sonnenflut
schlagen wir
die fenster auf
brechen lachend
durch die wohnungen
steigen dem wind auf
schiffen uns
nach draussen ein
entlang den wildwuchernden
perspektiven
rudern
mit ausgreifenden armen
mit ausschreitenden beinen
segeln mit aufgeblasener brust
über den aufbrechenden boden

über all
den vergnügten bildern
fliegen unsere gedanken auf
zähne und knochen
knirschen
im aufgewirbelten
staub

2.

draussen ist alles
alles ist draussen
aus der fassung gesprengt
tauchen früh
aus der
feuchten dunkelheit
glänzen verschwommen
strahlen
in hellen farben
ins weite
blaue hinauf
pendeln lungern
schwingen ziehen
zwischen
hell und dunkel
hin und her
und hin und her

abends

unter roten rändern
liegen
hemden blusen
hosen und pullover
in falten
als verlassene
erschlaifte leiber

3.

die abendstimmung
der abend
unzertrennbar verbunden mit
heimkommen
ganz klar

im schlepptau
der alten fragen
kreisen wir
um den mond
schwanken wir
zwischen
erde und sonne
hasten
durch lärmende strassen
schleichen über menschen-
überfüllte plätze
stolpern
übers offene feld
alleine
weit weg von zuhause
fragen wir
wohin

unter roter ränder
liegen
händen blauen
hosen und pullover

4.
unausweichlich
unentrinnbar
drückt der
herbst
sich ins gemüt

das tatengeladene
ausschreiten
das wild
heiter ungestüm
hinaus hinweg
fliegende
legt sich als

wehmütige
sehnsucht
eng um den
eigenen körper
breit und nah
ums herz

schnell ist
ein zufälliger blick
zärtlich empfunden
und lang
und lang
hält es nach

mehr als zu
irgendeiner anderen
zeit
ist alles
alles
von einem
leisen warmen
hauch umgeben
die kioskverkäuferin
die tauperlen
die zugfahrt durch
die landschaft
die rennenden kinder
die lichter am
frühen abend
die müdigkeit
das dumpfe
in den beizen
die musik
aus dem radio
die in den
mantel gehüllte
frau
das gedränge
im warenhaus

das herumstehen
mit irgendjemandem
die stille
ein hauch
vorallem die stille
auch dann
wenn sie
aufhört
ist
von diesem
leisen warmen
ton
umgeben

wehr als zu
irgendeiner anderen
zeit
ist alles
alles
von ihnen

5.
hörst du
das beben
im wind
das ist das
einsame
zwischen
den menschen
das sich in
den strassen
staut
die zimmerwände
zum bersten
bringt
und telefondrähte
heiss laufen
lässt

6.
mit jedem
winter
kehre ich
von neuem
bei mir
selber
ein

was draussen
an der kälte
bleibt
stockt
bricht
weicht
in die wurzeln

aus den ausschwingenden armen
aus den umherwandernden beinen
kehre ich
über die offene brust
in das uralte
geschlossene gewölbe
meines kopfes
zurück
schliesse die augen
wärme mich
an den auftauenden
erinnerungen
und blättere
vor mich
her murmelnd
zwischen neuen ufern

ruedi bind

MITTEILUNGEN

cinéma en marge 1982

Das Untergrund-Filmtreffen, das seit einigen Jahren im Januar in Paris von Irène Lambelet und Otto Ceresa (von der Pro Helvetia) organisiert wird, findet 1981 nicht statt, soll aber ab Januar 1982 eine Fortsetzung finden. Wer rechtzeitig informiert werden will, bez. eine Anmeldung zugesandt bekommen möchte, wendet sich direkt an: Pro Helvetia, Cinema en marge, Hirschengraben 22, 8001 Zürich.

Geld woher

Institutionen, die den Filmschaffenden und seine Werke fördern, - egal in welchem Format er arbeitet: die Migros vergibt Beiträge zur Herstellung von Filmen. Gesuche um Förderung können, besser müssen, v o r Drehbeginn eingereicht werden. (die Jury besteht bis 1983 aus Peter-Christian Fueter, Georg Janett, Rolf Lyssy). Das reglement kann angefordert werden, ebenso wie Filmförderungsgesuche eingereicht bei:

Migros-Genossenschafts-Bund
Abt. Kulturförderung und Soziales
Frau Ursula Mürkens
Postfach 266
8031 Zürich

Der Bund fördert ebenfalls ab sofort s8-Produktionen, n a c h der Fertigstellung von Filmen, was heisst, dass man mit dem fertigen Film um eine Filmprämie ersucht. Versteht die Jury den Film und Finden sie ihn zudem gut und überwiegt nicht eine Gruppe André Amsler den anderen Teil der Jurymitglieder, dann werden einige Tausend Franken an den Film bezahlt. Formulare können angefordert werden bei:

Departement des Innern
Sektion Film/Filmprämien
Postfach
3000 Bern 6

Ueber die Produktion des Videoladens 'Züri brännt', konnte man in den grossen Tageszeitungen genug lesen oder besser noch die Sache selbst ansehen. Es sei aber wenigstens auf die wertvollen und gut geschriebenen Produktionsnotizen von Markus Sieber hingewiesen, der Mitautor von 'Züri brännt' ist:
Medienarbeit als eine form sozialen Handelns - Zur arbeit des Videoladens in der Jugendbewegung (in: Cinema 3/80)
eine gekürzte Fassung dieses Artikels erschien im Buch 'zürcher unruhe' hersg. von der Gruppe Olten, Orte Verlag), den wir uns erlauben in der FILMFRONT 10/1980 wiederzubringen.
Auf der Suche nach eigenen Bildern und Tönen - Zur Entstehung von 'Züri brännt' (in: Das Konzept nr.1/Januar 1981, Filmbeilage)

Schweizer Kunst '70 - '80

Unter diesem Titel, mit der Ergänzung "Regionalismus/Internationalismus, Bilanz einer neuen Haltung in der zeitgenössischen Schweizer Kunst der 70er Jahre am Beispiel von über 30 Künstlern" zieht das Kunstmuseum Luzern eine Bilanz über die Kunst des letzten Jahrzehnts. Vertreten sind auch Film- und Videokünstler, unter anderen: Muriel Olesen/Gérald Minkoff, Jean Otth, Patricia Plattner, Hannes Vogel, Janos Urban, René Bauermeister, Chérif und Sylvie Defraoui.
Die Ausstellung dauert bis 22. März, montags geschlossen, die Filmprogramme finden täglich ab 10.30 Uhr bzw. 14.30 Uhr statt.

Wettbewerb für Super-8 Filmer

(in der FILMFRONT 10/80 haben wir über diesen Wettbewerb des Kantons Solothurn berichtet)

Im Frühjahr dieses Jahres hat das Solothurnische Kuratorium für Kulturförderung einen Wettbewerb für Super-8 Filmer ausgeschrieben. Die Absicht dieses Wettbewerbes war, Talente und Gruppen im Schmalfilmbereich (Super-8), die das Medium in einer kreativen Art und mit gestalterischem Eigenwillen benützen, in ihrer Arbeit zu unterstützen und zum Weitermachen zu ermuntern. Teilnahmeberechtigt waren Einzelpersonen, Gruppen und Schulklassen, die im Kanton Solothurn wohnen. Um die spontane Eigenart des Super-8 Films nicht im Voraus zu kanalisieren, wurden Thema, Länge und Art des Films freigestellt. Spiel-, Dokumentar- oder Trickfilme waren denkbar.

13 Arbeiten sind fristgerecht eingegangen. Die Wettbewerbsjury, bestehend aus Mitgliedern des Fachausschusses Foto und Film des Kuratoriums (Dr. Urs Reinhart, Kurt Berchtold, Theo Frey, Bruno Moll und Dr. Stefan Portmann), einem Vertreter des Erziehungs-Departementes (Cäsar Eberlin von der Abteilung Kulturpflege) und weiteren Fachberatern (Nino Jacusso, Daniel Leippert, Ernst Mattiello und Martina Wolf), hat die Arbeiten am Mittwoch, den 3. Dezember 1980, in Solothurn begutachtet. Die Autoren hatten während der Visionierung ihrer Wettbewerbsarbeiten Gelegenheit, sich und ihr Werk kurz vorzustellen und auf Fragen der Jury Auskunft zu geben.

Die Jury hat folgenden acht Arbeiten einen Preis von je Fr. 1'000.-- zugesprochen:

"Zwischenstunde" von Schmid Martin, Solothurn

"Die Entdeckung des neuen Planeten" der Klasse 1b der Oberschule Biberist

"Wär wäscht hüt ab?" der Filmgruppe Lehrerseminar Solothurn

"Mein Porträt eines Bergtales" von Hüser Christoph und Ramseier Ernst, Aetingen

"E Stück Land im Jahreslauf" von Schönholzer Annie, Bättwil

"Antoinette" der Gruppe "trotzdem" in Biberist

"Faust ma subito" von Eggenschwiler Oswald, Aedermannsdorf

"e2 - e4" der Gruppe "Bar-Kultur" in Oberdorf

Es ist vorgesehen, die Arbeiten 1981 der Oeffentlichkeit vorzustellen.

Solothurn, 5.12.1980

ERZIEHUNGS-DEPARTEMENT
Abteilung Kulturpflege

schweizerische Film Herbst Schau 1980 Zürich

Vom 14. November bis 16. November 1980 organisierte Hans X. Hagen in der Roten Fabrik in Zürich eine Filmwerkschau. Hier sein Bericht:

Endabrechnung Filmherbstschau 1980 in der Roten Fabrik

Vorbereitung

Druck, Kopien gem. Beleg	Fr.	350.--	
Telefon	"	50.--	
Versand	"	49.70	
div. Material	"	<u>65.90</u>	Fr. 515.60

Vorführung

Miete Saal	"	"	Fr. 450.--	
Projektion	"	"	450.--	
Video	"	"	50.--	
Filmergage	"	"	600.--	
Filme v. Film	"	"		
In	"	<u>780.--</u>	"	2330.--

Verschiedenes

Essen	"	"	Fr. 69.10	
Transport	"	"	60.--	
Retourversand der Filme	"	<u>50.--</u>	"	<u>179.10</u>
Ausgaben insgesamt:				Fr. 3024.70

Einnahmen (freiwilliger Unkostenbeitrag u. Programmverkauf): Fr. 315.--

Defizit

Anteil Mi gros	Fr.	1809.70	
" Präsidiabteil.	"	<u>900.--</u>	Fr. 2709.70
			Fr. 3024.70 Fr. 3024.70
			=====

Nach dem kleinen Erfolg bei der FWS 79 in Aarau und der Auflösung der SFS entschloss ich mich, auch 1980 eine Filmwerkschau durchzuführen. Ursprünglich sollte sie (nach Zürich 78, Aarau 79) in Baden stattfinden. Dort flimmerten im August die Weltamateurfilmtage (Única) und die FWS 80 wäre so ein kleiner Gegenpol gewesen (Termin Mitte Okt.). Soweit der Stand im Mai 1980.

Dann kam der Juni und die Welt begann sich wieder zu drehen. Mindestens in Zürich. Somit rückte die FWS in den Hintergrund und auch Baden erschien mir plötzlich soweit weg.

In Zürich spriesste die Bewegung aus dem Betonboden und mit ihr das AJZ. Die Arbeitsgruppe Kino bildete sich und machte

sich daran, das AJZ-Kino aufzubauen. Filme wurden zusammengesucht (16 mm und S-8) und Programme aufgestellt. Der Bau des Kinos ging auch recht voran. So entschloss ich mich, die FWS in Zürich, im AJZ, durchzuführen, der Termin für Baden war sowieso schon zu nahe gerückt. (Den Saal hatte ich schon reserviert). Ich nahm Kontakt auf mit der AG Kino und Jürg Helbling half mir beim Budgetaufstellen und Bittbriefe verschicken (an die Migros und die Präsidialabteilung der Stadt Zürich). Das Anmeldeformular wurde entworfen, unter Berücksichtigung der Fehler früherer Anmeldeformulare und an rund 80 bekannte Adressen verschickt. Ein paar schickte ich auch nach Deutschland und Oesterreich, deren Adressen ich von der Filmschau der Autoren, die im Frühling in München stattfand, erhielt. Am 4. September wurde dann das AJZ von der Polizei besetzt und damit auch das schon fast fertig gebaute Kino. Trotzdem lief die Organisation weiter, da ich hoffte, das AJZ gehe wieder auf oder es standen noch andere Räume in Zürich zur Verfügung. Dann kam der Bescheid der Migros, eine Defizitgarantie in der Höhe von Fr. 2000.-- zu übernehmen und die Stadt Zürich beschloss im Falle eines finanziellen Misserfolges Fr. 1000.-- springen zu lassen. Somit stand der FWS 80 nichts mehr im Wege, als ich mich schlussendlich auch noch entschloss, die Filmherbstschau in der Roten Fabrik durchzuführen. Im dortigen Theatersaal war die Möglichkeit vorhanden, Filme zu zeigen. Der Saal ist verdunkelt und ein Projektorraum war auch da.

Eigentlich hatte ich vor, die Filmherbstschau auf vier Tage auszudehnen, indem ich am Donnerstagabend einen Rückblick auf mein Filmschaffen gebracht hätte. Aber es wurden fast keine Filme angemeldet und am Schluss hatte ich nur 11 Filme von neun Autoren für das Filmherbstschauprogramm, wovon ein Film wegen Nichtanwesenheit nicht gezeigt werden konnte. Mit diesen Filmen konnte ich ein schönes Samstagprogramm zusammenstellen. Den Sonntag organisierte das mobile AJZ-Kino und die "Hans X. Hagen Filmperspektive" lief am Freitag über die Leinwand. Der Versand der Einladungen erfolgte etwas knapp,, sodass bei manchen Leuten der Termin nicht mehr frei war. Trotzdem kamen schon am Freitagabend recht viele Leute. Beim Film von Pius Morger "das Gefühl nicht dabei zu sein" setzten einige das Gefühl in die Tat um und warteten draussen auf den heiss ersehnten "Pornofilm" von Roger Ruggli. Am Samstagnachmittag war das grosse Loch. Von den erwarteten 200 Besuchern

waren bloss 5 anwesend. Die restlichen 195 tummelten sich mit looo anderen mit Kehrichtsäcken auf der Bahnhofstrasse und verwandelten diese in die schönste Abfalldeponie der Welt. Am Abend war der Saal voll, lief doch gleichzeitig noch ein Fest in der Roten Fabrik. Dank der finanziellen Unterstützung konnte ich jedem anwesenden Filmemacher Fr. 70.-- ausbezahlen.

Aber wo blieb die Vuf ? Wo blieben die Filmwerkler. Durch die Integration von S-B Filmen in die Solothurner Filmtage ist wahrscheinlich das Interesse gesunken, über die Filme unter gleichgesinnten diskutieren zu können und Erfahrungen auszutauschen. Lieber gehen alle nach Solothurn, obwohl dieses Jahr nur zehn S-B Filme angenommen wurden (von 42 angemeldeten). Und diese wurden dann zum Teil genüsslich zerzaust (auch 16 mm Filme). Ich finde es schade, dass die Gelegenheit nicht benutzt wurde und von Deutschland meldete sich überhaupt niemand. Unter diesen Umständen ist es fraglich, ob ich nochmals eine Filmwerkschau organisieren werde. Mit der Vuf dürfte es wohl ähnlich sein. Nach ihrem Aufschwung in den ersten zwei Jahren ging es wieder abwärts. Von den ehemaligen Mitgliedern vernahm man nichts mehr und neue kamen nicht dazu. Nachdem die wichtigste Forderung der Vuf erfüllt worden war, (Anerkennung von S-B als gleichwertiges Filmformat) war ihre Existenz in Frage gestellt. Als Forum wurde die Vuf nicht benutzt und so war die Auflösung oder Aenderung ihrer Form bloss noch eine Frage der Zeit. Nichts desto trotz werde ich weiterhin versuchen, meinen Beitrag zur Entkalkung der Schweizer Filmszene zu leisten.

Hans X. Hagen

vuf aufgelöst

Anlässlich der ordentlichen Mitgliederversammlung vom 14. Februar 1981 in Basel wurde die "Vereinigung für den unabhängigen Film", welche am 4. März 1978 ebenfalls in Basel gegründet wurde, aufgelöst. Einige der Gründe, die dazu geführt haben, hat Hans X. Hagen im obigen Beitrag angetönt, wer noch mehr wissen will, möge das Protokoll der Mitgliederversammlung beziehen. (Adresse der FILMFRONT)

Gleichzeitig wurde ein neuer Verein gegründet, der Verein FILMFRONT, um das Weiterbestehen der Filmzeitschrift FILMFRONT und des Kataloges zu sichern. Nähere Auskünfte über diesen Verein sowie Statuten u.ä. können ebenfalls bei der FILMFRONT bezogen werden: Postfach 123, 4020 Basel.

Dokumentation zur Filmherbstschau 80

Die vollständige Dokumentation zur schweizerischen Filmherbstschau 1980 in Zürich kann noch bezogen werden:
Achterfilm, Postfach, 8040 Zürich

REKLAMATION

27. 1. 81

Lieber Urs!

Lustig lustig: Ich hab zwar noch gar nie geschrieben für die FILMFRONT, trotzdem sind jetzt bereits 3 Beiträge drin erschienen von mir. Klar freut es mich, wenn Ihr meine Artikel genug interessant findet für den Neudruck, und auch ist's sicher mein Problem, wenn es mich trotzdem stört, dass Ihr mich nie gefragt habt vorher, schliesslich klauen wir für unsere Filme auch Bilder wo wir können - zwar: Wenn wir die Autoren kennen, sie aus unserer oder einer Sympy-Szene sind, fragen wir sie vorher, und machen noch gute Erfahrungen dabei. Eigentlich möchte ich Euch dasselbe empfehlen.

Mit den Quellenangaben geht Ihr inzwischen etwas grosszügiger um, auch wenn gerade bei meinem Artikel in FF 12/81, S. 37 wieder nicht steht, dass Ihr ihn am 1. 3. 80 aus dem "Bund" geschnitten habt. Echt böse gemacht hat mich aber die FF 10/80, wo Ihr auf S. 41 "filmen in der bewegung" gebracht habt - ohne zu fragen, ohne Quellenangabe vor allem. Diesen Text habe ich nämlich, wie alle Mitautoren natürlich ohne Honorar, Ende Juni 80 fürs Buch "Die Zürcher Unruhe" (orte-Verlag) geschrieben, dessen Erlös an die Bewegung ging. Muss ich mehr sagen? Ein Hinweis darauf wäre jedenfalls das verdammt Mindeste gewesen; so stinkt's nach billigem Aufhocker, weil ein bizli aktuell politisches Gepränge einem S-8-Heft alleweil guttut.

Jetzt zum Abdruck von "Super-8: Eine Szene?" in FF 12/81 S.9 und zu Deinen Anmerkungen.

Alles möcht ich Dir nicht auseinanderpflücken. (Der "Einerseits lässt sich dies jedoch..."-Satz in der ersten Anmerkung etwa ist ein Widerspruch in sich, und zwar genau derjenige wieder, den ich in der Passage erwähne, auf die Du entgegenn wolltest..) An die Maschine gesetzt habe ich mich eigentlich nur eines einzigen Punktes wegen, und der findet sich in Deiner Anmerkung GRATISARBEIT - bzw. eben nicht.

Ich zitiere mich selbst:

" 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 2000.000 Fr. dürfte da wohl niemanden motivieren, seinen Film auf S-8 statt 16 mm zu drehen, handelt man sich doch damit eine Reihe von technischen Nachteilen ein. Daraus folgt: S-8 ist das Medium der Gratisarbeiter. "

Natürlich ist auch schon jemandem für die Mitarbeit an einem S-8-Film etwas für die Arbeit bezahlt worden, natürlich gibt es auch in Gratisarbeit erstellte 16 mm-Filme, natürlich kommt hier die ganze beschlossene Subventionspolitik rein (Uebrigens, zu Deiner Klammer am Schluss: Für Löhne wird meist ca. 2.500.-/Mt. budgetiert, die dann halt oft als "Partizipation" an den Filmkosten real nicht voll ausbezahlt werden.), aber das ist doch alles gar nicht wichtig, wenn wir über Medienspezifik sprechen. Denn da ist's halt vorläufig schon noch so: Es muss ein Schnäbi sein, wer in einem Film Löhne ausbezahlt und dann trotzdem mit S-8 dreht (siehe obige Rechnung). Ihm stehen viel weniger Filmmaterialien zur Verfügung, die allermeisten Kameras sind unstabil, gute Schnittische kann man in der Schweiz an einer Hand abzählen, der Ton ist unbefriedigend, die Auflösung schlecht, usw... Du kennst das mindestens so gut wie ich. Ein Schnäbi ist's dann nicht, wenn gratis gearbeitet wird. Dann nämlich sind 20.000 Stutz mehr oder weniger meistens ausschlaggebend fürs ganze Projekt.

Weisst Du, das mein' ich ist DER Heisse Brei bei den S-8lern. Da wird geschummelt noch und noch, man wird pathetisch, wenn's sein muss, und Du hast auch wieder nur drum rum angemerkt. Denn S-8 als Medium kann sich von da her kaum zur Szene verdichten, die diversen Motivationen zur Gratisarbeit sind zu verschieden.

Erst Du spielst Video gegen S-8 aus, in Deiner letzten Anmerkung. Aber wenn schon: Video ist anders, Video ist eine Szene, da existiert tatsächlich reger Austausch und Zusammenarbeit sogar über die Landesgrenzen hinaus. Du beschreibst ganz richtig, warum mit Video fast nur im Kollektiv gearbeitet wird. Dies ist aber ein strukturelles Merkmal - mit Konsequenzen. Nämlich: Wer sich für die saeren wir mal nicht-hierarchische, wenig funktions-teilige Arbeitsorganisation des Kollektivs entscheidet, wird auch für bestimmte Themen mehr Interesse haben als für andere.

Das ist von Anfang an ein grosser gemeinsamer Nenner zwischen den verschiedenen Gruppen. Hinzu kommt Weiteres wie das gegenseitige Kopieren von Bändern, d.h. Hilfe beim Aufbau der Videotheken. Oder: Einige Wochen nach dem letzten Schnitt ist unser "Züri brünnt" schon Dutzende Male von Videogruppen in Deutschland und Oesterreich gezeigt worden. Ueber die Oekonomie von Video müsste speziell die Rede sein, ohne Dienstleistungen geht's da auch nicht.

Was ich meine ist: Ein S-8-Filmer kann sich nicht über seine Kamera definieren, sondern darüber, wie er sie gebraucht.

Ich grüsse Dich herzlich

Markus Lieber.

Anmerkung der Redaktion

Vielen Dank für Deine Anregungen. Wir legen Dir zur Information ein Exemplar der FILMFRONT 3/78 bei, in der das immer noch gültige redaktionelle Konzept der FILMFRONT abgedruckt ist. Die FILMFRONT ist laut diesem Konzept eine Zeitschrift, die unter anderem den Anspruch hat, Ereignisse und Autoren des unabhängigen Filmschaffens zu dokumentieren, quasi ein Archiv für dieses zu sein. So lässt sich zum Beispiel in den verschiedenen Nummern der FILMFRONT nachlesen, wie es zur Aufnahme von Super-8 Filmen an den Solothurner Filmtagen kam. Da die FILMFRONT eine Zeitschrift ist, die sich vor allem und direkt an die Filmemacher und Interessierten wendet, geht sie relativ freizügig mit bereits anderswo publizierten Texten um, wobei diese ja vielfach verändert und in einen neuen Zusammenhang gestellt werden. Dass Dein Text über die Zürcher Unruhen ohne zu fragen abgedruckt wurde, ist allerdings ein Lapsus und nicht konzeptbedingt.

Urs Berger

FILMFRONT

BUCHBESPRECHUNGEN

Der Erste Basler Katalog

be. "Der Erste Basler Katalog" von Thomas Bertschi versteht sich nicht einfach als ein weiteres Buch in der Reihe bereits bestehender Werke über Basel. Dieser Katalog ist vielmehr eine Uebersicht über die "Szene Basel". Die verschiedenen Beiträge wurden nach subjektiven Gesichtspunkten ausgewählt, man kann also auch nicht einfach feststellen, dass es die "alternative" Szene Basels ist, die hier vorgestellt wird. Der Leitsatz der Katalogmacher könnte am ehesten gelautet haben: "Wer und welche Umstände tragen zum heutigen Stadtbild Basels bei?" Dazu zählen zum Beispiel die Basler Schriftsteller. Sie wurden eingeladen, sich mit einem kurzen Zitat vorzustellen (Matthyas Jenny: "Was soll man mit den Alten reden, da sie ja sowieso nicht zuhören." nach einem Zürcher Demonstranten zitiert). Dann werden aber vor allem kulturelle Institute vorgestellt, Museen, Theater, die Kulturwerkstatt Kaserne. Und auch der Bereich des Films hat seinen Platz; zwar nur in Form von Inseraten, aber immerhin. Man erfährt von der "C-Trick AG", die sich auf computerisierte Trickfilmherstellung spezialisiert, von der Robert Käppeli AG", bei denen Brigitte Bardot, Jane Fonda und Sylvia Kristel zwar noch nie in einem Film mitgewirkt haben, die sich aber trotzdem als "ausgezeichnete Schweizer Filmproduzenten" bezeichnen. Dann stellt sich das "Mobile Fernsehstudio Basel" vor, das in erster Linie für das ZDF und den Südwestfunk arbeitet, natürlich auch TV-Spots macht und auch die "Partner Film AG", die 12 feste und viele freie Mitarbeiter beschäftigt und pro Jahr 180 Fernseh-Spots dreht. Fehlen dürfen natürlich auch nicht die beiden Studiokinos "Camera" und "Atelier", die ja auch ihren Beitrag dem Film zuliebe leisten. Speziell am ersten Basler Katalog sind übrigens die Inserate; auch sie wurden vom Herausgeber Thomas Bertschi selber gestaltet, so dass sich der Katalog optisch einheitlich präsentiert.

"Der Erste Basler Katalog", 3431 Schwanden im Emmental. Herausgeber Thomas Bertschi, 248 Seiten, 18 Franken.

Radio Grünes Fessenheim, Medienpaket (DM 16.80 / Fr. 20.-)

be. Network, die Frankfurter Mediencooperative, hat ein neues Medium kreiert: In ihren sogenannten "Medienpaketen" sind in einer Kassette Tönendes, in Form einer Tonbandkassette, und Geschriebenes, in Form einer broschiierten Textsammlung, zusammengefasst. Der FILMFRONT hat die Medien Cooperative als Beispiel das Medienpaket über "Grünes Radio Fessenheim", dem Schwarzsender zum AKW im Dreiländereck, zugesandt. Dieses Paket bringt auf dem Tonband Ausschnitte aus Sendungen der Radiostation und im Textteil zahlreiche reproduzierte Zeitungsausschnitte, Protokolle, Selbstdarstellungen der Radioleute. Die Zusammenstellung leuchtet ein, vor allem natürlich das Tonband vermittelt sehr gut die Ambiance des Schwarzsenders Fessenheim, so, wie es Geschriebenes nicht tun könnte. Dem Medium entsprechend gibt es Medienpakete nicht nur zu Sachthemen (Streik bei Mannesmann, Bürgeraktionen) sondern auch zur Musik: Porträt von Dollar Brand, Zigeunermusik, usw.

Medienpakete der Medien-Cooperative Frankfurt, Hallgartenstrasse 69, D-6 Frankfurt 60. Schweiz: Voxpop, Stauffacherstr. 119, 8004 Zürich.

FILMFRONT

Postfach 123
CH-4020 Basel
PC: 40-28851

viermal jährlich
Hrsg: Vereinigung für den unabhängigen Film

Basel, im Februar 1981

Katalog für Super-8, 16mm, Video, Tonbildschau: Supplement II/81

In der vielseitigen Produktion des jüngsten Filmschaffens (Besonders in den 8mm-Formaten) und des Videoschaffens besteht neben den jeweiligen Dokumentationen zu Werkschauen u.ä. keine annähernde Uebersicht über die vorhandenen Werke. Obwohl diese "neuen" Formate jetzt mehr und mehr anerkannt werden, bleibt ihnen der Zugang zu bestehenden Filmverleihen, wie z.B. dem staatlich subventionierten Filmpool Schweiz, verwehrt.

Aus diesem Grunde hat es die "Vereinigung für den unabhängigen Film" übernommen, einen Katalog herauszugeben, der eine Uebersicht über diese Werke gibt. Erschienen sind bisher:

Katalog I, 1978, mit über 80 Filmen, Videos, Tonbildschauen

Katalog I+II, 1978/79, mit dem 1. Supplement 1979 und 130 Produktionen von 70 unabhängigen Filmemachern. Dieser Gesamtkatalog kann noch bezogen werden: Preis Fr. 7.50, Postfach 123, 4020 Basel.

NEUEINTRAGUNG

Die unabhängigen Filmemacher, Videoschaffenden, auch Vertreter mit Installationen und Performances, sind aufgerufen, ihre Werke im Supplement II/1981 eintragen zu lassen. Da wir keinerlei Subventionen erwarten dürfen, wird der Katalog kostenmässig selbsttragend gestaltet werden. Das bedingt, dass eine minimale Einschreibgebühr erhoben wird. Jeder, der sich mit einer Eintragung beteiligt, erhält automatisch und gratis ein Exemplar des Katalogs.

Nicht durch eine Eintragung Beteiligte erhalten ihn auf Bestellung zu unserem Selbstkostenpreis. Das Katalog-Supplement II/81 erscheint voraussichtlich im November 1981, spätestens aber auf die Solothurner Filmtage 1982 im Januar. Redaktionsschluss ist der 1. Oktober 1981.

Weitere Auskünfte sowie Anmeldebogen zu diesem Katalog sind zu beziehen bei:

FILMFRONT, Katalog 1981
Postfach 123
4020 Basel