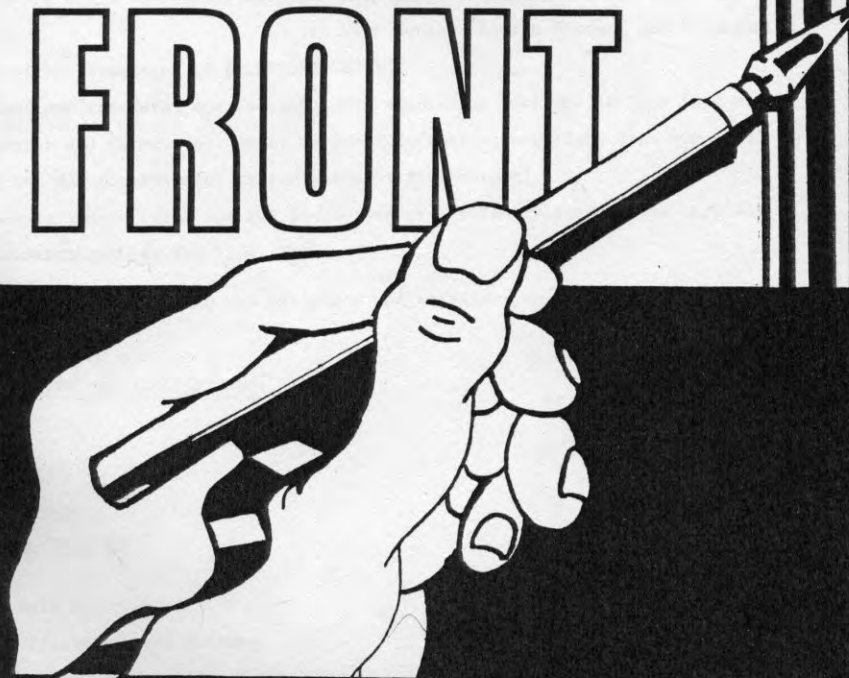


1

FILM FRONT



4sfr / 4dm / 8f

filmfront 178

wird herausgegeben: von einer arbeitsgruppe der Vereinigung für den unabhängigen
Film

filmfront 1 - Arbeitsgruppe: Pius Morger, Marlis Müller, Werner Nyfeler,
Marc Sauter, Stefan Studer, Arc Trionfini.

die filmfront erscheint im FILMFRONT-VERLAG.

die filmfront erscheint aperiodisch, aber mindestens vier mal im jahr (und mehr
falls leser und filmemacher aktiv an der filmfront mitarbeiten, denn von ihnen
allein ist das fortbestehen dieser zeitschrift abhängig).

die nächste nummer erscheint auf die Solothurner Filmwerkschau (mitte märz 78).
redaktionsschluss ist der 7. 4. 78.

wir bitten die leser, sich mit beiträgen und aufsätsen am aufbau der filmfront
zu beteiligen.

ARBEITSGRUPPE und AUSLIEFERUNG:

filmfront

postfach 123

CH - 4020 BASEL

(tel: 061 75 25 25)

Druck: Rolf Mayer

Offsetdruck und Werbung

St. Jakobsstr. 159

4132 MUTENZ

titelbild: Marc Sauter

ZUR GRÜNDUNG

filmfront ist eine von filmemachern neu gegründete zeitschrift für den unabhängigen film und wird herausgegeben von einer arbeitsgruppe der Vereinigung für den unabhängigen Film, welche sich ende 1977 in Zürich konstituierte. in dieser zeitschrift sollen die filmemacher und die film betrachtenden eine basis finden (ein öffentliches forum), um theoretische und praktische probleme, um formale auseinandersetzungen, sowie kulturelle und politische inhalte des unabhängigen filmeschaffens zu diskutieren. die einzelnen beiträge geben nicht in jedem falle die meinung der arbeitsgruppe oder der vereinigung für den unabhängigen film wieder, - das filmfrontkollektiv ist selbstständig. die Filmfront versteht sich im aktuellen moment als organ des kampfes für den unabhängigen film, welcher bedingt, das verschiedenste ansichten, programme und richtungen miteinander konfrontiert werden, - nur so lassen sich positionen erklären.

Front meint in seinem lateinischen wie auch französischen Inhalt in erster Linie den vordersten Teil des menschlichen Gesichts: die Stirne, die Vorderseite, oder im weiteren Sinne auch die erste Seite eines Buches; "Front" als vorderste Schlachtreihe im militärischen Sinn kam bei den Römern erst später, dh. mit Beginn ihrer Eroberungszüge, zu seiner Bedeutung.

Der Begriff Front wird derart aufgefasst und seinem Gehalt nach verwendet, wie ihn Ernst BLOCH als Kategorie Front in die Philosophie eingeführt hat, und zwar in seinem Hauptwerk, dem "Prinzip Hoffnung", nachzulesen im ersten Band auf Seite 230. Ausgangslage ist die folgende: Mit dem militanten, aber ebenso fundierten Optimismus werden zwar keine abstrakten Ideale verwirklicht, wohl aber die unterdrückten Elemente der neuen vermenschlichten Gesellschaft, also eines konkreten Ideals, in Freiheit gesetzt. Und Freisetzung und Weltveränderung kann nur eine wirkliche werden, wie sie eine produktive, tätige, erzeugende und das Neue hervorbringende ist. "Konkrete Entscheidung steht dabei allemal im Kampf gegen die Sätik" im Prozess als Gegenzug gegen das Erstarrte, verfestigte,

Ueberlebte. "Mensch und Prozess...im dialektisch-materiellen Prozess stehen demgemäss gleichermaßen an der Front. Und es gibt für den militanten Optimismus keinen andern Ort als den, welchen die Kategorie der Front eröffnet." (a.a.o.)

"...das Gewesene überwältigt das Heraufkommende, die Sammlung der Gewordenheiten hindert völlig die kategorien Zukunft, Front, Novum. Zukunft der echten, prozesshaft offenen Art ist also jeder abstrakten Betrachtung verschlossen und fremd. Nur ein auf Verändern der Welt gerichtetes, das Verändernwollen informierendes Denken betrifft die Zukunft (den unabgeschlossenen Entstehungsraum vor uns) nicht als Verlegenheit und die Vergangenheit nicht als Bann...nur Wissen als bewusste Theorie-Praxis betrifft werdendes und darin Entscheidbares, betrachtendes Wissen dagegen kann sich per definitionem nur auf Gewordenes beziehen. ...Das Bildend-Abbildende des Wahren, Wirklichen ist aber nirgends so abbrechbar, als wäre der in der Welt anhängige Prozess bereits entschieden. Die Welt ist vielmehr voll Anlage zu etwas, und das so intendierte Etwas heisst Erfüllung des Intendierenden. Heisst eine uns adäquaterer Welt, ohne unwürdigen Schmerz, Angst, Selbstentfremdung, Nichts. Das Sein, das das Bewusstsein bedingt, wie das Bewusstsein, das das Sein bearbeitet, versteht sich letztthin nur aus dem und in dem, woher und wonach es tendiert. Wesen ist nicht Gewesenheit; konträr: das Wesen der Welt liegt selber an der Front.

(a.a.o., Vorwort, p. 6, 17, 18)

frühlingserwachen

Ruedi Bind

B.blick- und bewegungsrichtung*

wenn das schweizerische filmschaffen durch die wirtschaftliche krise und durch den mangel an staatlichen förderungsgeldern in eine krise kommt -wie seit den letzten (endlosen) jahren geschrieben und gesagt wird- dann ist das schweizerische filmschaffen wirklich in einer krise.

* frühlingserwachen, A.standort, B.blick- und bewegungsrichtung, C.die eingeworfenen fenster. (hier erscheint nur B.)

12. von was hängt der unabhängige film ab
(unabhängig und frei von)

der unabhängige film hängt zuerst einmal ab vom grad der unabhängigkeit derer, die ihn machen, und vom grad der unabhängigkeit derer, die ihn sich ansehen, und nicht zu vergessen vom grad der unabhängigkeit derer, die ihn vermitteln. die abhängigkeiten sind von vielfältiger art: psychologisch, weltanschaulich, ökonomisch und wirtschaftlich, rechtlich. dennoch gibt es im vergleich zum kommerziellen und sogenannten professionellen filmemacher den sogenannten unabhängigen filmemacher (und es gab ihn von den ersten filmpionieren an), was heissen will, dass der sogenannte unabhängige filmemacher nicht in dem masse abhängig ist von dem, was den kommerziellen und professionellen filmemacher erst ausmacht. (dies zu wiederholen, spar ich mir hier. man lese dieter prokops textsammlungen und peter bächlin). sofort muss man aber hinzufügen, von was der sogenannte unabhängige filmemacher abhängt, denn diese abhängigkeiten sind u.a. die eigenheiten dieses filmschaffens und definieren es dadurch.

13. (unabhängig und frei zu)
der unabhängige filmemacher macht seine eigenen werke selbst,

so wie der maler seine eigenen werke selbst malt (selbst malt, im vergleich zum grafiker in einer werbeagentur), so wie der schriftsteller seine eigenen werke selbst schreibt (selbst schreibt, im vergleich zum arztromanheftchen-fabrikant, zum heimatromanheftchen-fabrikant), so wie der aktionist seine eigenen aktionen selbst durchführt (selbst durchführt, im vergleich zur von oben gelenkten und fremdbestimmten marionette), so wie der denker seine eigenen gedanken selbst hervorbringt (selbst hervorbringt, im vergleich zu den repetitionen und nachäffungen des schwätzers).

14. es interessiert mich 100 mal, was sage ich, 1000 mal mehr, die letzten s8-filmexperimente von werner von mutzenbecher oder den letzten (noch nicht fertigen) film von rené burkhardt anzusehen,

als die scheinbar (ich habe den film nicht gesehen) sensationellen filmtricks im neu angelaufenen "Star Wars", von dem mir ein junger amerikaner, der gerade von einer animationsschule in chikago kam, sagte, er hätte ihn sechs mal mit seiner freundin angesehen, hingerissen von der technik, hingerissen von der perfektion, hingerissen vom computer dahinter, und hingerissen von den möglichkeiten, die sich einem selbst auftun würden, wenn man so einen computer und das geld dafür hätte,- hingerissen und zugleich gelähmt. für den unabhängigen filmmacher gibt es im grundsätzlichen nur eine klare haltung. anstelle der abhängigkeit vom enormen fremdkapital für die produktion, anstelle der abhängigkeit vom vertrieb seiner werke durch händler und produzenten: der direkte kontakt und die direkte zusammenarbeit mit dem filmbetrachter einerseits, und gleichzeitig kontakt, zusammenarbeit, zusammenschluss, vereinigungen, genossenschaften mit anderen filmmacher. zum ersten punkt gehören all die initiativen, eigene vorführungen zu organisieren und eigene vorführstellen aufzubauen. zum zweiten punkt gehören als die gründungen von filmgruppen, wo eigene produktionsmittel und fähigkeiten zusammengelegt werden: filmgruppen wie das filmkollektiv zürich, die s8-filmgruppe zürich, die filmgruppe basel, die quartierfilmgruppe kleinbasel, z74, idä/idä etc.etc. und als jüngste grössere gruppierung in der verschiedene einzelpersonen, filmer und filmgruppen sich zusammengefunden haben, um ihre interessen und ziele gemeinsam und verstärkt und selbständig anzugehen: die vereinigung für den unabhängigen film.

dem filmmacher bleibt zu wählen, ob er INDIREKT VOM KONSUMENTEN ABHÄNGIG sein will, über produzenten (den finanziers), werbeagenturen und verleiher (kaufleute und händler) und über die kinobesitzer (den besitzern von warenhäusern mit kleinem umsatz), oder ob der filmmacher DIREKT VOM FILMBETRACHTER ABHÄNGIG sein möchte, indem der filmmacher sein geschäft und seine anliegen selber in die hand nimmt.

Ruedi Bini

für einen filmemacher der mit seinen zwanzig filmen in der schublade (seinem museum) allein da sitzt, während er am einundzwanzigsten arbeitet, mag das noch lustig sein, solange er noch davon träumen kann, morgen entdeckt zu werden (von wem), oder solange er sich selbst nur als legende wünscht für die nachwelt, oder solange er für sich filmt, wie einer für sich sein tagebuch schreibt, wie um sich zu retten, "aus angst vor der Degration und dem endgültigen Versinken in den Fluten des trivialen Lebens." für einen filmemacher aber, der mit seinem werk in die filmkultur eingreifen möchte und von innen heraus muss, der mit seinem werk mitwirken möchte in und an der gesellschaft, in der er lebt, für den ist die isolation von andern filmemacher und vom filmbetrachter ein untragbarer zustand auf die dauer.

15. herumirren im hafen, während das schiff geladen wird, fremdbestimmtes ahoi.

filmproduktionen im stile imhoof, goretta, etc. sind nicht möglich zu finanzieren mit eigenkapital. "Sein freier Tag in der Woche ist der Donnerstag -da wird nicht gefilmt. Doch für Kurt Gloor, 33, seit Ende Oktober mit den Dreharbeiten seines Spielfilm-Erstlings beschäftigt, ist der Donnerstag kein Ruhetag. Nach Gloors Ansicht macht er nichts, als 'den Grossteil meiner Energie mit Finanzierungsproblemen zu vergeuden'. Finanziert wird "Steiner" durch Herstellungsbeiträge des Bundes und des Fernsehens, durch kulturelle und staatliche Stiftungen, Prämien des Verleihers, sowie Eigeninvestitionen von Gloor -zur budgetierten Summe von Fr.700'000 reichen die Geldquellen bislang nicht" (schreibt ludwig hermann in der basler nz, nov.75). diese leute müssen also ihre produktionen finanzieren lassen durch den staat (filmförderung durch den bund) oder/und durch die privatwirtschaft. zudem sind diese leute abhängig vom kommerziellen verleih,-man erinnere sich an das theater mit imhoofs fluchtgefahr und ihrem langen weg ins kino. man ist abhängig vom ganzen getriebe von recht und geschäft, durch das

Ruedi Bind

(und in dem) ihre filme vertrieben werden, damit das geld, das in ihren filmen angelegt ist, wieder hereinkommt über den angelockten filmkonsumenten,-möglichst mit gewinn für jene, die sich um das geschäft der filmemacher kümmern. zur abhängigkeit in der produktion kommt unlösbar verkettet die abhängigkeit im vertrieb.

16. setzt die segel zur sonne. im rumpf die filmemacher.
auf deck und auf den masten die filmbetrachter.

die jüngsten filmemacher der schweiz sind nicht abhängig vom staat. eine verweigerung ihrer filmförderung durch bund und kanton hemmt uns weder in der produktion, noch in der vermittlung. es beeinflusst uns insofern, dass wir eigene produktions- und vermittlungsformen suchen und entwickeln müssen (mit anderen filmemachern und mit den filmbetrachtern zusammen),- und zwar formen der produktion und der vermittlung, die unserem filmschaffen (seiner relativen unabhängigkeit und selbständigkeit) entsprechen. es gibt bei uns nicht das endlos aufreibende gerede vom geld, vor der ausfahrt. es gibt keine abhängigkeit vom kino und vom kommerziellen verleih. wir projizieren in offener fahrt oder dicht bei den jeweiligen häfen, nisten uns ein zwischen den grossen produzenten- und verleihgesellschaften. unsere filme sind filme ohne kino (um einen ausdruck zu gebrauchen, den bruno jäggi geschaffen hat im zusammenhang mit dem film der dritten welt). die abhängigkeit von der wirtschaft (und somit die gegenseitige abhängigkeit aller menschen untereinander) ist bei uns nicht grösser und nicht kleiner, als bei irgendjemand anderem in diesem system lebenden, der einen beruf hat oder einem job nachgeht, um seinen lebensunterhalt zu verdienen. grundsätzlich sind auch wir abhängig von der rohfilmindustrie, von den entwicklungs- und kopieranstalten, von der filmgeräteindustrie und nicht zuletzt vom filmbetrachter. ein filmer wie hhk schönherr hat sich auch von den entwicklungs- und kopieranstalten unabhängig gemacht. filmer wie die s8-filmgruppe zürich weiss sich auch zur geräteindustrie möglichst einen freiraum zu schaffen, indem sie die von der

Ruedi Bind

industrie angebotenen produktionsmitteln selber erweitert, bez. vieles selber macht, was sie zum film-infrainventar braucht, um die filme so zu machen, wie es ihren vorstellungen entspricht. das problem der filmkopien wird seit einigen jahren schon in deutschland und in der schweiz von den filmern selbst angegangen. eine befriedigende lösung steht hier noch aus. auch sind wir als unabhängige filmemacher abhängig von der zeit, inder wir stehen, von den strömungen und tendenzen, in denen wir leben. wir leben nicht nur in einer krisenzeit, wir leben auch in einer wende -und wenden uns selbst. eine wendezeit ist eine gute objektive bedingung für den schöpferischen und unabhängigen film, solange die filmemacher genügend frei verfügbare zeit haben, in der der mensch wachsen und seine phantasie und seine fähigkeiten entfalten kann. neben diesen technischen und ökonomischen und übergeordneten geschichtlichen abhängigkeiten, die der unabhängige film mit dem kommerziellen und professionellen gemeinsam hat, kommt als eine eigenheit des unabhängigen filmschaffens hinzu: die direkte abhängigkeit und zusammenarbeit von filmemachern und filmbetrachtern. dieses problem ist zugleich eines des tiefschürfendsten, vordergründigsten (und immer ^{wieder} das am meisten vernachlässigste) problem des unabhängigen filmschaffens. als zweite wesentliche abhängigkeit kommt hinzu: die verstärkte und direkte abhängigkeit der filmemacher untereinander (die gegenseitig aufeinander angewiesen sind), anstelle der abhängigkeit der vereinzelten und zereinzelten filmemacher und regisseure von den banken, vom staat (filmförderung), von den produzenten (finanziers und richtungsweiser), von den verleihern (zwischenhändler), von den kino-besitzern und dem lichtspielverband (der kette von warenhäusern mit kleinem umsatz).

17. nicht das geld bestimmt den kurs. es beeinflusst ihn nur, unter anderem.

die wirtschaftlichen und ökonomischen abhängigkeiten sind nur eine der fesseln, die den menschen an andere menschen ketten und

Ruedi Brind

am boden festhalten und verhindern, dass er ins blaue hinein (sich ins blaue hinein, nicht hinaus) baut. das vergessen viele jener menschen des "wenn ich geld hätte". die strengste zensur von kunstwerken... oder, die strengste zensur in den ausdruckswelten geschieht bei uns (in der schweiz) nicht durch die behörden, sondern zuerst durch die stagnierten konsumgewohnheiten eines publikums. diese stagnierten, verhärteten seh- und denkgewohnheiten wirken ihrerseits aufs brutalste zurück auf den eventuell noch vorhandenen mut zur innovation, den willen zur erneuerung. das gilt ganz besonders auch für das kino- und fernsehpublikum: die massenweise hergerichtete kundschaft. ihre sehgewohnheiten, alteingefahren und bewährt, verseichen ihnen jedes grosse erlebnis, das ihnen die begegnung mit einem originären kunstwerk verschaffen könnte,- sei dies nun ein satz, ein abendessen, ein ganzer film oder eine nacht zu zweit. der müde gemachte oder müde gewordene mensch ist die crux von jedem schöpferischen akt,- sei dieser schöpferische akt nun ein gespräch, das mehr ist, als das niederbrüllen des partners, sei dies eine begegnung, die mehr ist, als sich gesehen haben, sei dies die zubereitung einer mahlzeit, die mehr ist, als die auffüllung des magens. der müde gemachte oder müde gewordene mensch ist einer der steine in der unsichtbaren (aber unübersehbaren) wand, die zur schallmauer wird, die immer und immer wieder durchbrochen werden muss, wenn wir nicht immer in den selben bahnen, in den selben ausgetretenen pfeilen fortfahren wollen, in denen es kein fortschreiten mehr gibt. der müde gemachte oder müde gewordene mensch wird so für die einen zur haltestelle der resignation und für anderen zum stein des anstosses,- steine, die in die fenster geschleudert werden, oder steine, mit denen neue orte aufgebaut werden. ein grosser teil der provokation, die im kulturleben geschieht (oder von ihm aus ausgeht), ist veranlasst von der wut und der verzweiflung über das träge und scheinbar unabänderliche in der gesellschaft, wie sie sich formiert und konzentriert in einem theaterpublikum oder in einem filmpublikum oder in galerie- und museumsbesuchern oder in einer (wunderschön statischer begriff) zuhörer- oder leserschaft.

18. ins offene, weite projizieren, projektieren.

wo immer eine vereinigung von filmern, ein filmclub (warum nicht), eine filmgruppe, ein filmkurs sich zusammenfindet, ausgerichtet auf das schöpferische und eigenständige, -und wo immer eine eigene vorführstelle für den unabhängigen film geschaffen wird (mit dem filmbetrachter zusammen), wird ein entscheidender, wenn auch manchmal nur ein kleiner schritt getan, vorwärts zum filmer selbst, zu seinem werk, vorwärts zum filmbetrachter und vorwärts insgesamt für das unabhängige, schöpferische filmschaffen. der unabhängige -aber isolierte- filmschaffende ist eine der traurigsten gestalten in der kultur-landschaft, innerhalb einer gesellschaft, die die künstlerische und/oder engagierte filmkultur achzig jahre lang an den rand und in der untergrund abgedrängt hat, während man sich auf dem festland und in den oberen stockwerken nur für den film interessierte als billige unterhaltung (entertainment) der gelangweilten bürgerklassen und als zerstreung der unruhigen massen der angestellten und arbeiter.

19. gefahren während dem fahren, dass die ruder brechen und die segel erschlaffen.

im weiter oben beschriebenen zusammenhang gesehen -und diesen zusammenhang betrachtend-, ist es leicht einzusehen, wann wir rückschritte machen: dann nämlich, sobald die filmer im rumpf (die voneinander direkt abhängig sind) sich untereinander zerhadern in persönlichen kleinlichkeiten (den bazillen gegen die fortschrittliche, verantwortungsbewusste solidarität), in gegenseitiger intoleranz (der eingeengten perspektive vom starren, verabsolutierten standpunkt aus) und in egoismus (dem schrittmacher des nur sich selbst sehenden einzel- und blindgängers in uns). und wir machen auch dann sicher rückschritte, wenn der bewusst gewordene und kritischere und damit fortschrittlichere filmbetrachter auf dem deck und auf den masten (dem potentiellen filmgegner von heute und filmfreund von morgen,

von dem das unabhängige filmschaffen ebenfalls direkt abhängig ist) uns und unsere arbeit ignoriert oder uns verlässt, also das unabhängige filmschaffen nicht (nicht mehr) unterstützt.

20. bitte recht freundlich, wir versuchen ein gruppenbild. die an den ufern stehengebliebenen schauen lahm und winken sich selbst traurig zu.

das bereits tunlichst abgeschliffene geschrei an land, das seit jahren gleiche geschwätz und gewimmer um nicht vorhandenes oder nicht verteiltes geld und das gejammer um die krise in der kunst, in der kultur (die eigentlich eine krise der alten kultur- und produktionsformen und hierarchischen institutionen ist, in der alten zusammenbrechenden ordnung),- dies alles ödet uns an, so wie uns der ganze saftladen anödet von vetterliwirtschaft in der kulturvermittlung, von vitamin B im gesellschaftlichen betrieb, von wirtschaftlicher rezession und staatlicher re-pression, von geiz und teuren auflagen in der staatlichen kulturförderung. WIR sind in keiner krise. WIR arbeiten, wenn auch noch mit halber kraft. WIR sind am schaffen. wer ist WIR. da muss ich heute noch vorsichtig sagen: zunächst noch ver- einzelte, höchstens in gruppen formierte ICHe, winzige rettungs- boote. aber ich möchte auch zu gerne freudig ausrufen -militant optimistisch, aber noch von unter dem wasser her- und ich schreibe es wie in einem brief an einen freund, und eher leise: WIR das ist ein zustand und eine produktions- und vermittlungs- weise, wo wir als schaffende u n d als betrachtende uns treffen und unterstützen. WIR ist die greifbar nahe zukunft des jüngsten unabhängigen filmschaffens. stärker als die bereits geschaffenen werke, ist bei vielen der noch ungeformte impuls aus den jungen und erneuernden energien heraus, neue und eigene wege zu suchen, neue und eigene werke zu gestalten, neue aus- sichten zu ermöglichen an der filmfront.

21. fahrplan und

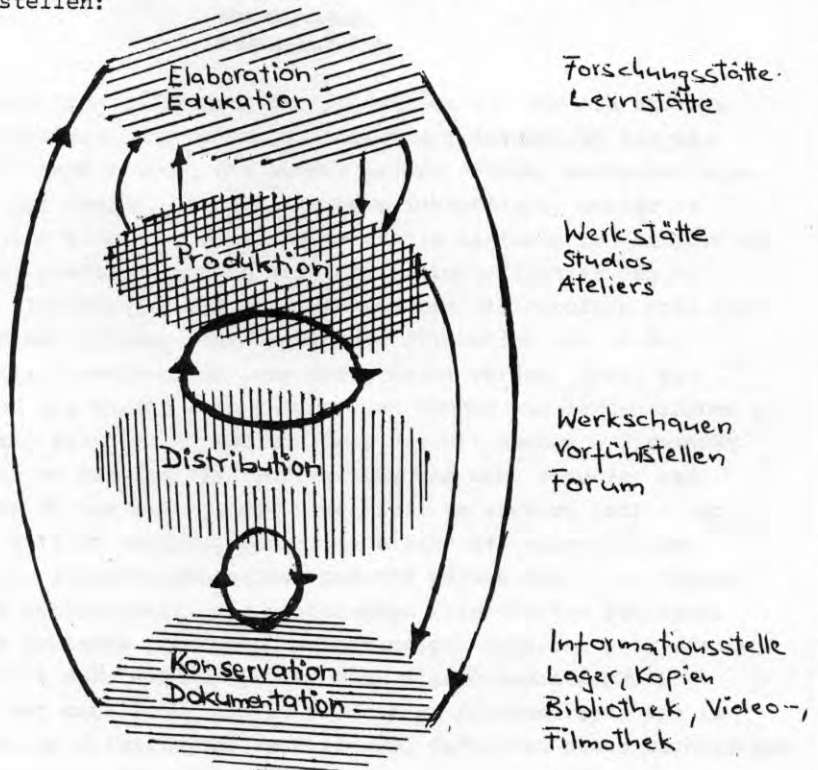
betrachtet man die aktivitäten und anliegen im kulturleben und im filmschaffen im besonderen so kann man sie grob vereinfacht in vier bereiche einteilen. ich kann das hier zum schluss als ausblick nur noch anreissen, was eigentlich platz eines selbständigen aufsatzes beansprucht. als erstes haben wir da, was sich ausdrückt im suchen, forschen, lernen und lehren, im erziehen, in der schulung, im zubereiten und vorbereiten, im herausarbeiten, etc. im weiteren sinne im er-möglichen. dieses möchte ich zusammenfassen mit dem, was ich der verkürzung wegen e l a b o r a t i o n u n d e d u - k a t i o n nennen möchte. in einem nächsten bereich möchte ich all die aktivitäten und anliegen zusammenfassen, die sich auf das hervorbringen konzentrieren, auf das machen und schaffen von etwas, auf seine durchführung, im weiteren sinne auf die realisation. diesen bereich nenne ich die p r o d u k t i o n . in einem weiteren bereich fasse ich alle aktivitäten und anliegen zusammen, die um die vermittlung und den austausch besorgt sind. es finden hier statt die öffentliche vorführung oder aufführung, die veröfentlichung, die mitteilung und auf-nahme, die verteilung, das mitwirken, im weiteren sinne die verbreitung. diesen bereich nenne ich die d i s t r i b u t i o n . im vierten bereich der k o n s e r v a t i o n u n d d o k u m e n t a t i o n möchte ich all die aktivitäten und anliegen zusammenfassen, die sich konzentrieren auf das fixieren, auf das ordnen und aufbewahren oder vervielfältigen. daraus entstehen die archive, die kataloge, die museen oder die schub-laden.

man kann es auch so betrachten, dass man sich in den bereichen der elaboration und edukation, in der produktion und noch teilweise in der distribution um das entstehende kümmert, während man sich in der konservation und dokumentation und in der ver-vielfältigten distribution um das bestehende kümmert.

so wie man die aktivitäten und anliegen im kulturleben in diesen vier bereichen zusammenfassen kann, so kann man auch die phasen im schöpferischen prozess selbst grob in diese bereiche einteilen.

in einer ersten phase bereitet sich der filmer vor, er ist zugleich mit der zubereitung, mit der ermögligung des filmes beschäftigt. er öffnet sich, er lernt, erforscht. in diesem bereich arbeitet der filmer auch, sowie er die grundlagen seines mediums erforscht, sowie er sein ausdrucksmedium und seine anwendung hinterfragt. in einer anschliessenden phase konzentriert sich der filmer. er bringt ein werk hervor, er schafft einen film oder ein konzept. in einer nächsten phase schaut er sich sein werk an, er führt es sich selbst vor und zeigt es (wenn die bedingungen und einrichtungen dafür da sind und das bedürfnis) auch anderen, etc.

es braucht nicht viel gedankenarbeit, um zu sehen, das für eine gesunde entwicklung eines kulturlebens oder einer kulturellen bewegung diese vier bereiche sich einigermassen gleich stark und harmonisch entwickeln sollten, indem sie sich untereinander in einem ständigen gegenseitigen kreislauf befruchten. dies wäre e i n e voraussetzung. ich möchte dies für das unabhängige filmschaffen nur mal im ansatz für die diskussion so darstellen:



Ruedi Bini

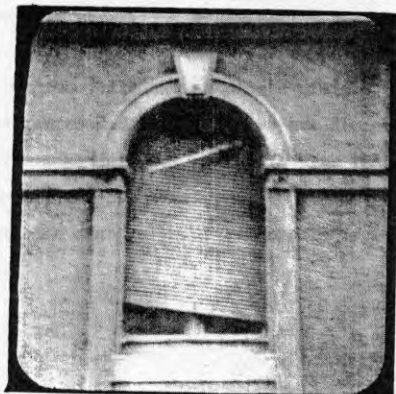
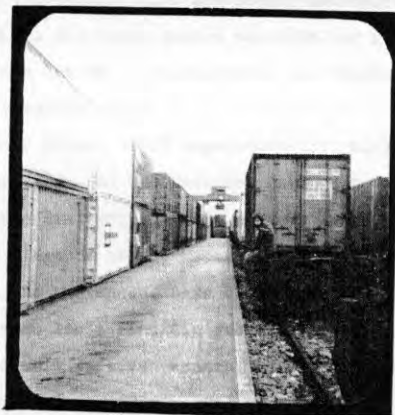
betrachtet man das jüngste unabhängige filmschaffen in der schweiz in diesen vier bereichen, so sieht das 1976 noch so aus:



diese einseitige aufblähung der produktion ist für ein anfangs-
stadium verständlich, da das unabhängige filmschaffen ausgeht
von den filmern selbst, die zuerst produzierende, werkschaffende
sind. es hat nun, als eine natürliche fortsetzung, gerade im
letzten jahr eine verstärkte sorge um die distribution eingesetzt
und damit gleichzeitig ein verstärkter kontakt unter den
filmern. gleichzeitig mit der intensiveren distribution muss die
arbeit in den schulen oder in eigenen filmkursen und in der
dokumentation aufgenommen oder fortgesetzt werden, damit wir
selbst und die andern sich informieren können und lernen können
von unseren fähigkeiten und von dem, was wir machen und gemacht
haben. nur so hat das eine fortsetzung und eine zukunft, was
jetzt noch voller elan, aber vereinzelt im wachsen ist. nicht
zuletzt, weil im unabhängigen filmschaffen das alles von den
filmern und filmfreunden selbst gemacht werden muss, ist filmen
auch hier schwerarbeit. das unabhängige filmschaffen schliesst
nicht nur grössere freude und selbständiges schaffen ein, sondern
bedingt auch mehr eigene arbeit, mehr eigene verantwortung.
dies ist der moralische aspekt in unserem filmschaffen, der im
kommerziellen filmschaffen ersetzt wird durch den bloss technischen
und finanziellen aspekt.

Cinema

Werner Nyfeler
Marc Sauter



Werner Neufelder
Mar Sauter

CINEMA

nach einigen bierkrügen stehen wir vor den ausgewaschenen häuserfassaden auf dem gelände um den rangierbahnhof (am ende der welt, am ende der hoffnung). wir starren auf das grossflächige plakats an der wand eines holzschuppens.

nichts bewegt sich in der grauen, schmutzigen landschaft. nur die frisch gewaschenen bettücher flattern im frühlingwind.

"aus dieser landschaft könnte ein film entstehen," meint Stettler.

Jack Nicholson und Marlon Brando stieren finster durch die eisengitter.

eine füllige matrone hängt ihre titten über eine terrassenbrüstung und brüllt herunter: Ladislaus, wo bleibt der mietzins?

wir können Ladislaus nicht entdecken, aber er strickt zusammen mit der erfundenen matrone den anfang einer filmischen idee. für uns steht er dicht an der backsteinmauer und stützt seinen rechten fuss auf den stapel von ausgedienten autopneus, nachdem er die zigarettenkippe weggeschleudert hat und durch die engen gassen zwischen den gütertonnen schlendert. er hockt auf die puffer eines leeren eisenbahnwagens und überlegt sich, ob er die erste nachmittagsvorstellung besuchen will.

wir bestimmen, dass Ladislaus erst vor kurzem in dieser stadt angekommen ist. nichts als die flucht in die abenteuerwelt seiner phantasie hat ihn bewogen, durch den dschungel einer fremden umgebung zu streifen und die vergangenheit zu vergessen. so wie Ladislaus nichts mehr über das hinter ihm liegende weiss, haben auch wir keine ahnung, wie sein leben früher abgelaufen ist. und wir ahnen, dass er wie ein schatten wieder verschwinden wird, wenn er den mietzins zu lange schuldig geblieben ist. aber damit wir wenigstens einen teil seiner inneren welt erfassen können, müssen wir uns mit ihm identifizieren, muss sein rhythmus der unsere werden.

wir haben uns plötzlich in diesem unüberschaubaren gewirr von schienensträngen verloren. wir klettern über frisch aufgeworfene erdhügel, balancieren über wippende bretter und befinden uns in einer stillgelegten baugrube, die mit sumpfigen pfützen, eisenerohren und wucherndem unkraut übersät ist. wir sehen Ladislaus, wie er aus dem abteufenster eines fahrenden zuges die langsam heranrückende stadt beobachtet. er fühlt sich unentschlossen wie nie zuvor, glaubt dauernd auf dem trittbrett zu stehen, an allem vorbeizuflitzen, als sei er eine statue, die sich um keine geschichte mehr kümmert. er wird gezogen, ohne ziehen zu können.

Werner Nyfeler
Mar Sauter

er steht in einer telephonkabine des bahnhofs und denkt schon daran, den nächsten zug zu nehmen, weil ihn die russige schwärze der kuppeln abstösst, obwohl er noch keinen blick aus den dunklen hallen heraus geworfen hat.

hallo?

ist das zimmer noch frei?

ja.

ich komme vorbei.

wir finden endlich einen ausgang zur strasse und spazieren dem fluss entlang zum hafен. die leuchtreklame eines vorstadtkinos wird gereinigt. die neuen tagträume werden in die glaskästen gehängt. Ladislaus sitzt auf dem bett seines karg möblierten zimmers und starrt auf den lichtstreifen, den der halb heruntergelassene rolladen eindringen lässt. bei beginn der dämmerung verlässt er sein gefängnis. die matrone erklärt uns später, er sei ohne eine nachricht zu hinterlassen und ohne den mietzins zu begleichen abgereist. er habe fast nichts gesprochen, und was er den tag über getrieben habe, sei ihr völlig unbekannt. es ginge sie schliesslich nichts an, was ihre mieter machten. Ladislaus ist unseren gedanken entschlüpft. übrig geblieben sind eine landschaft und die möglichkeit von geschichten, die aus dem athmosphärischen geboren werden.

ERWACHEN

nun liegt Macke noch richtig erschöpft in seinen warmen laken, von den anstrengungen der phantasien gezeichnet als auch vom darauffolgenden abend. bevor jetzt die blende geöffnet werden kann, zerzaust er noch sein haar, versucht verschiedene stellungen eines verschlafenen gesichtsausdruckes und legt sich dann hin, genau in den strahl eines grellen scheinwerferbündels. der morgen beginnt.

er hat schon längst begonnen, als macke wirklich erwacht, über die galerien der herumstehenden spirituosen wankt und mit hämmerndem schädel auf dem klo einen ersten meditativen bierschiss abzieht. noch halbwach gibt er einer flasche féchy einen tritt und sinkt in die traumlandschaft zurück. er träumt wieder und erwacht wieder, mischt die beiden zustände, während draussen der tag fortschreitet, die menschen umherhasten und überall heftige maschinen stampfen. zwar geübt, diesen süssen neboulösen dämmer bis in die späteren nachmittagsstunden auszudehnen, setzt er sich doch ruckartig auf, macht sich ans telefon und bestellt kameramann und schauspieler, (je nachdem), requisiteur und spontanen drehbuchhelfer, alles in einer person.

Werner Neffeler
Mar Jaster

nicht schlecht, meint der andere, unser eigenes leben (unseren eigenen film?)
darzustellen. und schliesslich, war nicht dieses lange erwachen grund und nährboden
für ideen und teuflische gespinnste? und schliesslich, sind es nicht auch diese wechsel
bäder von träumen und denken, die uns diesmal dazu brachten: weg vom cinéma, von den
nebelhaft geheimnisvollen containerperspektiven, zurück von den linearen geschichten,
in denen jemand auftaucht und wieder verschwindet, zu uns selbst. die blende
geht auf:

sonnenstrahlen scheinen durch läden.

M. schläft.

der morgen beginnt.

M. schläft.

menschen eilen zur arbeit.

M. schläft. M. räkelt sich.

stampfende maschinen.

M. wacht kurz auf, räkelt sich, rückt das kissen zurecht usw. M. schläft wieder ein.
nervöse menschen, die aus dem fabriktor eilen, um das mittagessen einzunehmen, rauchen
usw., an der schlange in der kantine anstehen usw.

M. steht langsam auf und nimmt recht gemütlich das morgenessen ein.

M. liest die zeitung. (alles im bad)

M. schläft wieder ein.

vorher betrachtet er seinen arbeitstisch, auf dem verschiedene sorten von alkoholika
stehen, die schreibmaschine mit einem angefangenen text vom vorabend. er greift sich
zwei noch volle bierdosen, leert sie, greift nach einer zigarette, raucht, während
er den text überfliegt, und gibt sich wieder in die federn...

und wie immer noch die kamera surrend das zelluloid durch die bildfenster zieht,
macht sich dieser M. plötzlich davon und verschwindet in einer verrauchten kneipe,
setzt sich zu anderen an den tisch und plaudert vom himmel herab über seine bücher-
theorien. ist er der welt (dem film, den träumen) untreu und fremd geworden?
nein. er mag das kündigungsschreiben erhalten haben, wie schon längst erwartet. und
es mag unter der türe durchgereicht worden sein, ohne dass wir es sehen konnten
(die augen in das okular verbohrt). er wird uns vor wut und verzweiflung aus der
wohnung geworfen haben. so mögen wir selbst es sein, die in dieser kneipe sitzen,
den kopf voller fragmentarischer geschichten zwischen denken und träumen.

Werner Nyfeler
Mar Jants

VALCHAVA

I.

dem wildbach entlang, oder auf der strasse nach Meran, durch die enge talsohle, die vor in nebel eingetauchten steilhängen begrenzt ist, oder auf der suche nach sonnenlicht- Valchava ist nicht eingebettet, in die landschaftsform eingeordnet. das kleine dorf scheint zufällig in die schneefelder hinausgeschleudert, die häuser in ängstlicher hast vor drohenden schneefällen als blosser schutz vor dem erfrieren aufgebaut. trotzig burgen mit winzigen ausgucken sperren sich gegen den eisigen wind, und wenn nicht aus den kaminen gräulicher rauch in den dicken weissen himmel aufstiege, würde man keine verschmitzten gesichter, keine stampfenden kühe, kein leben hinter den zinnen und bretterwänden vermuten.

so formuliert sich die poesie des ankömmlings, des gastes aus der stadt. wenn er die hand der alten frau drückt, die ihn bei der post erwartet, spürt er eine rauhe, rissige oberfläche, und er vernimmt ein helles, unverfälschtes lachen. das gesicht ist trotz unzähliger falten nicht alt, denn die runzeln bewegen sich unablässig und der eingefallene mund sprudelt, kichert, plappert wie der schnabel eines backfisches. die hände der alten frau sind nicht zittrig und versteift, sondern sie greifen unmittelbar nach den gegenständen, die der städter unbedingt mit sich schleifen muss. zaudern und zögern überlässt sie den menschen, die zuviel denken, die das chaos der stadt verunsichert hat. da äussert sich eher bedauern mit den schlecht durchbluteten antlitzen, mit den keuchenden lungen, mit der dauernden erschöpfung dieser kränklichen kettenraucher. die junge alte frau zieht den schlitten mit dem ganzen gepäck über die vereiste dorfstrasse, schleppt mit ihrem nie versiegenden redestrom die sogleich ausser atem gekommenen bleichgesichter mit sich, ist zu jeder zeit bewusster und selbstsicherer als die pustenden grübler und stadtnarren.

so steigert sich der ankömmling zunächst in seine vorgeprägte exotik hinein. er steht vor dem holzvertäfelten bündnerhaus und sieht die schneeflocken durch den matten lichtkegel der eingangslaterne wirbeln. die nacht ist wirklich dunkel und nicht ein künstlich geschwärzter tag, und jedes schweigen fällt einem sofort auf. der einschnitt überwältigt zum bedenkenlosen schwärmen.

Wesley Nigeler
Mar Sauter

II.

la giassa es stipa at ferm ün mumain - die strasse ist zu steil, um einen moment innezuhalten (sinnspruch an einem bauernhaus)

da die temperatur einige grade uter den gefrierpunkt gesunken ist, wickeln wir die kamera in einige wollsocken ein. im ersten kuhstall, in dem wir eine aufnahme machen wollen, versagen die batterien des tonbandgerätes; ausserdem sinkt der zeiger des beleuchtungsmessers unter den roten strich. obwohl uns diese misslichkeiten ärgerlich stimmen, lassen wir uns in die holzvertäferete wohnstube einladen, hören uns die erzählungen der alten bauersleute an und graben in den erinnerungsbildern der familienalben. jetzt wäre das licht noch zumutbar, aber wir wagen es noch nicht, das stativ aufzustellen, um den redefluss der bäuerin nicht zu unterbrechen. schliesslich ist es später nachmittag, und die aufnahmen sind wahrscheinlich unbrauchbar. aber immer mehr vergessen wir, dass wir filmgeräte bei uns haben, immer wichtiger wird das direkte gespräch mit den mitarbeitern. unsere augen werden zu kameraobjektiven, und der film entwickelt sich in unseren gehirnlabor.

eines abends fragen wir unsere vermietetin vorsichtig, ob sie bereit wäre, uns für einige aufnahmen zur verfügung zu stehen. wir wollen die alte frau bei ihrer alltäglicher arbeit beobachten. sie schrubbt in der küche ihre wäsche mit einer rauhen seife auf einem holzbrett und entfacht das herdfeuer, indem sie holzspäne anhobelt, die sie pyramidenförmig in das glutbecken aufschichtet. sie befiehlt, dass ihr mann mit der katze auf dem schoss im vordergrund sitzt und alles begutachtet. wir wissen, dass sie eine waschmaschine, einen gasherd und den ganzen komfort einer modernen wohnung besitzt, aber wir lassen uns von der idylle einnehmen, obwohl wir uns bewusst sind, dass wir damit gespielte vergangenheit dokumentieren.

was wir bis jetzt besitzen, sind geschichten, dorfklatzsch, stimmungsbilder, gesichtslandschaften, möglichkeiten von entwicklungen. was uns fehlt, sind unruhe und widersprüchlichkeit, vielmehr wir können nicht ausmachen, ob und wo sie existieren, wie sie aufgedeckt werden können. im hause führen wir grundsatzdiskussionen über den dokumentarfilm und draussen werden wir von der ruhe, von der gleichförmigkeit des winterlichen lebens bezaubert. liegt es daran, dass die leute selbst über misslichkeiten ohne erregung, ohne wut und ohne sichtbaren willen zur veränderung mit einem herzlichen lächeln sprechen? und wenn die zufriedenheit ihre wirklichkeit ist, wird man uns glauben, obwohl die armut offensichtlich ist? glückliche arme leute?

Werner Nyfeler
Mar Saute

für uns ist der film wohl deshalb gescheitert, weil wir in erster linie als ferien-gäste ins dorf eingezogen sind. um die schwierigkeiten eines lebens unter harten bedingungen dokumentieren zu können, muss man sich selbst diesen schwierigkeiten aussetzen. wir haben zwar lange zeit die stallarbeiter beobachtet wie sie aus-misteten, wie sie ihre melkmaschinen ansetzten, wie sie die kühe striegelten. aber danach haben wir uns zu einer festlichen mahlzeit niedergesetzt und sind nicht erschöpft ins bett gesunken. das ergebnis: die ästhetik einer schweissperle im gegenlicht.

III.

wo sich hauptstrasse und dorfstrasse kreuzen, liegt die schattengrenze, über welche das sonnenfeld während der januartage nie hinausgeschoben wird. wir schliessen die augen und lassen unsere blassen, eingefrorenen gesichter im grellen licht auf-tauen. auf einem schmalen holzsteg überqueren wir den wildbach und steigen der sonne nach den wald hinauf. mitten in den braun gescheckten schneefeldern von den felsen herab schaut uns ein ziegenhirt zu. wir wissen, dass er noch bis vor kurzem in einem renommierten hotel als empfangschef gearbeitet hat. jetzt ist er zu alt und treibt die ziegen des ganzen dorfes zusammen, um mit ihnen die wenigen aperen stellen in den schneehängen aufzusuchen. er steht wie ein denkmal auf einem fels-vorsprung und neben ihm wacht ein schäferhund. als wir endlich dort oben angelangt sind, finden wir nur noch verwischte spuren vor. die gestalt ist mit dem rand des schattens entschunden, den die sonne langsam auf den kamm hinauflockt. da das klettern an den vereisten abgründen an gefährlichkeit zunimmt und das tal in fort-schreitendem dämmerlicht zwischen den bergriesen versinkt, geben wir unsere suche auf.

FILM

am strand der vorstadt (am ende der welt, am ende der hoffnung)

wolken treiben gegen den rand der vorstadt. wo sich die wellen am promenadenufer brechen und gischtspritzer auf die spaziergänger werfen. junge leute schlendern auf das strandcafé zu, die hände tief in den manteltaschen verborgen. sie setzen sich hinter gläserne wände. sie bestellen bier, getränke und eine zeitung.

- die herren wollen noch ausgehen?

meint die gelangweilte buffetdame, kramt in papierstössen und legt ein blatt auf den tisch.

- sonst noch was?

Werner Nyfeler
Mar Sauter

die köpfe beugen sich über die letzte seite. ein finger tastet sich die kinospalte hinunter.

- diesen monsterfilm wollen wir uns kaum ansehen.
 - keine frage, dass wir kommerzielle filme nicht mehr unterstützen.
 - auch die profischauspieler nicht mehr. mit ihren zertifikaten nehmen sie uns alle möglichkeiten.
 - und wenn schon. der herrschenden ideologie wollen wir uns nicht verschreiben.
 - das kino als ort des filmes passt mir schon gar nicht. es schafft zu grosse distanz vom filmer zum betrachter, vom zuschauer zum film ...
 - und unter den zuschauern selbst.
 - heute läuft wirklich gar nichts!
 - machen wir doch etwas vergnüglichen. wie wäre es denn mit einer bootsfahrt?
- die becher werden rasch leergetrunken, die buffetedame begleicht die rechnung und hebt die zeitung vom boden auf.
- "bei diesem wetter?" fragt sie sich und blickt der gruppe nach.

weite see

- das rudern bringt einen wieder auf den boden der realität. es ist ein echtes vergnügen, sagt der jungfilmer, der sich an die riemen gesetzt hat und sie in stetigem rhythmus durchzieht.
- ja, die weite see, das blaugraugrün, im kontrast zu deinem roten kopf, und die abendstimmung, das sind empfindungen, wie sie in der kinowelt nicht mehr möglich sind.
- die wir vielleicht gerade deshalb - ungestellt und aus unserer stimmung heraus - festhalten können.
- habt ihr nicht eine kamera mitgebracht?
- eine billigere hätte es auch getan. die kassetten sind schliesslich immer gleich schlecht.
- grössere formate bringen noch keine besseren filme. lieber ein wenig verwackelt, als der werbung auf den leim gekrochen.
- denn am anfang steht die idee. wenn ich hier übers wasser blicke, dann denke ich . weder an personal noch an technik. nur die reine vision zählt.
- und das publikum?

der drehbücherlautor nuschelt in seiner jacke und zieht ein notizbuch hervor.

drehbücherlautor: - ich hätte da ein kleines drehbücherl...

- eine ziemlich veraltete sache, dieses arbeiten mit drehbüchern. was vorgehen müsste, wäre die arbeit mit dem publikum.

Werner Nysteler
Mar Sauber

- aber bitte, lass ihn doch vorlesen, wir sitzen alle im gleichen boot.

drehbücherlautor: erste einstellung: eine zeitrafferfahrt mit blaupassfilter über einen see

A: ich hasse das kino.

B: es ist das ende der illusionen.

A: man ist nicht mehr fähig zu träumen.

B: wenn der film das leben zu schreiben beginnt.

A: ich möchte aus dem drehbuch aussteigen.

- ich möchte aus dem boot aussteigen.

- jetzt doch nicht, wo wir gerade dabei sind, eine gemeinsame basis zu finden.

- wir müssten unsere filme zusammen ansehen. nur so gewinnen wir genügend kraft.

- nur so können wir der massenkultur einig das gesicht abwenden.

drehbücherlautor: A: ich habe keine lust mehr, mir sätze diktieren zu lassen, die mir eine scheinidentität verleihen.

B: es steht dir frei, jeder zeit etwas ausserhalb des programms zu sagen.

A: ... macht eine spontane aussage

A: und jetzt?

- ob es diese spontaneität überhaupt noch geben mag?

- wir haben sie mit unseren eigenen strukturgedanken erledigt.

- wir sind nur spontan und frei, wenn wir uns einsicht in historische und materielle bedingungen verschaffen.

drehbücherlautor: B: es existiert überhaupt kein ziel.

A: das drehbuch verlangt eine idyllische insel.

B: in welchem zusammenhang?

A: keine ahnung.

B: wenn nichts dahintersteckt, steige ich aus.

- ich sehe schon, du willst uns mit der frage verunsichern, ob wir nicht schon selbst zu tief im film sitzen.

- dabei entfernen wir uns immer weiter von den falsch strukturierten kinos.

- und um uns diese weite landschaft, die einen glauben macht, dass alles noch offen steht

drehbücherlautor: A: vielleicht geht es besser, wenn wir die kamera ausschalten.

dunkel

B: verdammt nochmal, ich sehe nichts mehr.

A: was ist denn nun die wirklichkeit?

Wesley Nylfeler
Marie Sauter

B: und was ist plötzlich mit dem boot?

im selben moment kracht es im jungfilmerboot, eine planke zersplittert, wasser strömt herein und lässt die diskussionen plötzlich verstummen.

- wir sind auf einer sandbank aufgelaufen.
- morsches scheissboot.

optik aus der sicheren ferne

vom anderen ufer (vom ufer der falschen hoffnung) spritzt der spitze metallbug einer yacht heran. EVA steht in leuchtenden letters auf dem schlanken rumpf. so heisst auch die besitzerin, die einige gäste zum abendvergnügen eingeladen hat. ein kleiner champagnerbrunnen hält die stimmung in gang. damen und herren blicken ab und zu mit lorgnetten in die ferne.

- ich sehe ein kleines entzückendes schiffchen.
berichtet eine dame und stellt ihr glas ab.
- beinahe zu klein für diesen see.
- und zu klein für die zehn leute, die da draufstehen. ja, sie stehen!
- obendrein zu langsam. sie scheinen kaum vorwärtszukommen.
- gottlob haben wir unsere EVA.
- ich möchte nicht tauschen.
- sie stehen noch immer an der gleichen stelle. sie winken uns zu.

Eva: los, steuermann, fahr auf sie zu, wir wollen sehen...

und während die yacht auf das ruderboot zuflitzt, sinkt dieses immer tiefer. die jungfilmer krempeln die hosenbeine hoch.

- diese armen gestalten. wie muss das wasser kalt sein.
- man muss sich das eher überlegen: mit dem morschen boot sollte man sich nicht auf see wagen. oder doch nicht so viele aufs mal.

Eva zu den untergehenden jungfilmern: wir können euch nicht aufnehmen. EVA ist leider voll ausgelastet und käme zu stark ins wanken.
ich bedaure...

Die jungfilmer springen ins wasser.

jemand: hilfe, ich kann nicht schwimmen!

Eva: -ich bedaure wirklich.

QUARTIER filmgruppe

Urs Berger

TEAM: Die Quartierfilmgruppe Kleinbasel ist aus einer Initiativgruppe hervorgegangen, die auf dem Kleinbasler Kasernenareal ein Quartier- und Kulturzentrum aufbauen will. Von diesem Projekt wird - so hoffen wir - in diesem Jahr noch einiges zu hören sein. Die Filmgruppe besteht seit dem Sommer 77. Ein Film wurde fertiggestellt, ein zweiter ist in Arbeit. Mitgearbeitet haben bisher: Sergio Aiolfi, Urs Berger, Urs Breitenstein, Christine Hilfiker, Thomas Hungerbühler, Franz Leugger, Stefan Lüthi, Verena Moser, Janis Osolin, Christoph Stratenwerth, Peter Zumstein, Studenten, Lehrer, Zeitungsschreiber.

FILME: Unser erster Film trägt den langen, weil informativen Titel: "Im Juni 1977 wurde den Mietern am Unteren Rheinweg 44, 46, 48 und an der Florastrasse 36, 38, 40, 42 44 die Wohnung gekündigt." Mit den Dreharbeiten zu diesem Film haben wir im Juli 1977 unvorbereitet und überstürzt begonnen, ohne Theorie-Diskussion oder Konzept, zu einem Zeitpunkt, da sich die Filmgruppe noch kaum als solche formuliert hatte. Dies aus zwei Gründen: Erstens hatte unser Kasernen-Projekt kurz zuvor einen empfindlichen Rückschlag erlitten. Unser Versuch, dort Räumlichkeiten anzumieten, war im ersten Anlauf abgeschmettert worden. Die Initiativgruppe drohte - ohne neue Perspektive - zu zerfallen. In dieser Konstellation garantierte der Vorschlag, sofort mit der Arbeit am ersten Film zu beginnen, das Fortbestehen der Gruppe. Dies ist nicht nur Laienpsychologie, sondern auch ein Hinweis auf die einzigartigen Vorteile der Super-8-Filmarbeit: Ohne viel Mühe in den Aufbau von - sowieso zweifelhaften - Strukturen zu verwenden (Geldauftreiben, Spezialisten anheuern, Geräte oder Räumlichkeiten mieten, etc.) kann hier sofort mit der inhaltlichen Arbeit begonnen werden, was in der Quartierfilmgruppe auch geschah: Eine Kollekte von 20 Franken pro Kopf sicherte das Startkapital und in der folgenden Woche wurde mit den Dreharbeiten begonnen. Zweitens war mit der Massenkündigung in der Siedlung

Urs Berger

Unterer Rheinweg/Florastrasse ein aktueller Anlass gegeben, der in mehrfacher Hinsicht zur Filmarbeit aufforderte. In der drohenden Zerstörung dieser Siedlung spiegelte sich modellhaft der grundlegende Konflikt, der die Wohn- und Lebensverhältnisse im Kleinbasel bestimmt. Hinzu kam, dass die Siedlung vorwiegend von Studenten bewohnt wurde (und immer noch wird, denn die Kündigung wurde inzwischen aufgeschoben), und wir es folglich mit einer Bevölkerungsschicht zu tun hatten, in der wir uns ziemlich auskannten und relativ leicht ein wesentliches Ziel unserer Filmarbeit realisieren konnten: Die enge Zusammenarbeit mit der jeweils betroffenen Bevölkerung.

"Im Juni 1977 wurde den Mietern am Unteren Rheinweg 44, 46, 48 und an der Florastrasse 36, 38, 40, 42, 44 die Wohnung gekündigt" wurde in zwei Monaten gedreht, geschnitten und vertont. Der 20minütige Streifen wurde an einem grossen Mieterfest der Siedlung zum ersten Mal gezeigt und war dort natürlich ein rauschender Erfolg. Womit der Film zumindest einen Zweck erfüllt hatte: Dadurch, dass er den Mietern ihre Taten (zum Beispiel die Solidarisierung von Studenten und Familien) dokumentierte und ihnen Oeffentlichkeitswert gab, bestärkte er die Mieter, gab ihnen das Gefühl, auf dem richtigen Weg zu sein.

Dennoch sind wir mit dem Rheinweg-Film nicht sehr zufrieden. Je öfter wir uns den Film ansehen, desto mehr müssen wir erkennen, wie stark der Film von Fernsehbericht- und Dokumentarfilm-Clichés beeinflusst ist. Oder anders formuliert: Der Rheinweg-Film greift zwar ein Quartierthema auf, versucht zwar, auf das Quartier und dessen Bewohner bezogen zu analysieren, zu argumentieren und zu überzeugen, bedient sich dabei aber der Optik, die der bürgerlichen Oeffentlichkeit entstammt, und greift nach formalen Mitteln, die den grossen Medien abgeschaut sind.

Unser zweiter Film, der zurzeit entsteht, trägt den Arbeitstitel "Ein Kleinbasler Kinderfilm" und geht den Spielmöglichkeiten von Kindern im Quartier nach. Um den Diskussionsstand innerhalb der Filmgruppe zu dokumentieren, sei hier aus einem Konzeptpapier für den Kinderfilm zitiert: "Vor uns

labyrinthische Themen (Städtebau, Kinder), in den Händen eine dilettantische Technik, im Kopf wenig Erfahrung und im Rücken einen gewissen Erfolgszwang haben wir das Wichtigste übersehen: Die Frage, ob der Standpunkt, die Perspektive stimmt. (...) Die Arbeit am Rhein- und am Kinderfilm zeichnet sich dadurch aus, das wir bestrebt sind, den Ueberblick über das Geschehen zu bekommen, das gelingt nicht, man schießt nach Dokumentarfilm-Vorbildern, greift schleudernd nach irgendwelchen Konzepten. (...) Quartierfilme sind Filme, die in erster Linie von Leuten aus dem Quartier gemacht werden, nicht von Wissenschaftlern, nicht von Profi-Dokumentarfilmern. Wir, das Film-Team, begreifen uns als Leute aus dem Quartier. Uns interessieren gewisse Fragen, wir gehen ihnen nach. Aber - und das ist der springende Punkt: Wir sind die Betroffenen, wir sind Partei. Zugegeben - wir wissen wenig. Aber der Versuch, diese Tatsache zu kaschieren (was wir laufend tun), ist der grosse Fehler, denn wir tun genau das, was alle grosse Medien betreiben: Die Verschleierung ihrer Hintergründe, ihrer Interessen, ja ihrer Unzulänglichkeit, das Vorspiegeln von Ueberblick, Wissenschaftlichkeit, Objektivität."

GRUNDSATZ Die Bezeichnung unserer Gruppe als "Quartier-
LICHES filmgruppe" bezieht sich weniger auf die Herkunft ihrer Mitglieder, sondern soll ein Hinweis sein auf unser Aufgabengebiet, das wir im geographischen Rahmen des Kleinbasel sehen. Unsere Filme verstehen wir als Medium, als politisches Mittel, um die Quartierbevölkerung für politische Fragen zu sensibilisieren, genauer: für Fragen, die sie selber betreffen, für die ihnen aber die Formulierung fehlt.

Wir wählen deshalb den engen Rahmen eines bestimmten Quartiers, weil wir die Möglichkeiten für (noch)intakt halten, direkte Zusammenhänge zwischen der eigenen Person, alltäglichen Erlebnissen und Beobachtungen (zum Beispiel einer Wohnungskündigung) und politischen und ökonomischen Verhältnissen (zum Beispiel Spekulation) aufzudecken.

Wo immer möglich, werden bei unserer Filmarbeit die Quartierbewohner miteinbezogen. Das bedeutet nicht nur, dass wir versuchen, für die mitwirkenden Bewohner unsere Arbeit

Uw Berger

transparent zu gestalten und sie über die inhaltliche Gestaltung des Films mitbestimmen zu lassen, das bedeutet auch, dass wir die Quartierbewohner in einer zweiten Phase einmal befähigen, selber Filme drehen zu können. Innerhalb dieser Zielsetzung muss jedoch immer nach dem richtigen Medium gefragt werden. Auch wenn wir uns Filmgruppe nennen, heisst das nicht, dass wir aufs Filmen allein beschränkt bleiben, sondern nur, dass wir die Filmerei als guten Ausgangspunkt für unsere Arbeit betrachten. Denkbar sind jedoch jegliche Medien, die geeignet sind, die Quartierbewohner zu informieren. Das kann ebenso die Quartierzeitung sein, wie das Flugblatt, eine Anschlagbrett-Struktur, eine Tonbildschau, Plakate oder Video-Aktionen. Aber auch hier gilt wiederum: Wo die Geräte vorhanden sind, soll der Bewohner sie auch benutzen können. Denn das oberste Ziel unserer Medienarbeit im Quartier ist es, den Leuten wieder Mut zu machen, zur eigenen Meinung, zur gemeinsamen politischen Tat. Hier - im überschaubaren Rahmen des Quartiers - soll aufgezeigt werden, was auch im grossen Massstab gilt, dort jedoch fast nicht mehr für möglich gehalten wird: Dass sich durch Solidarisierung, durch die Gründung von Initiativkomitees (nicht nur zum Unterschriften sammeln), durch Quartierräte etc. durchaus noch verändern Einfluss nehmen lässt, zumindest auf die Verhältnisse, die uns zum Wohnen angeboten werden, wenn nicht mehr.

GEGENÖFFENTLICHKEIT Aus dem bisher Gesagten ist ein Grundgedanke unseres Kasernen-Projektes und der Filmarbeit klar ersichtlich: Um den Bürger, bzw. den Bewohner des Quartiers, aus der Reserve zu locken, bedarf es des Aufbaus einer Gegenöffentlichkeit.

Die "offizielle" Öffentlichkeit (grosse Presse, Radio, Fernsehen) ist zu einem Gebilde geworden, das dem einzelnen Bürger letztlich fremd ist, und - schlimmer noch - das ihn systematisch entmündigt. Zwar verarbeitet die Informations- und Meinungsindustrie tagtäglich eine Fülle von Information jeder Art, dennoch zielt sie in der Regel an den Interessen des Bürgers vorbei. Dies ist aus vielschichtigen Gründen so, die hier nur stichwortartig aufgezählt werden können. Erstens sind Informationen und Meinungen längst zu Waren geworden, die ausserhalb der direkten Beteiligung der Bürger

Urs Boser

hergestellt werden. Ueber die Köpfe der Betroffenen hinweg produziert, erscheinen Informationen und Meinungen im Lichte der Oeffentlichkeit als Fertigprodukte, die dem einzelnen Bürger lediglich die Wahl lassen, sie zu kaufen oder nicht, beziehungsweise, sie zu "glauben" oder nicht. Zweitens erfassen die Produkte der Informationsindustrie weder die tatsächlichen gesellschaftlichen Prozesse, noch erlauben sie dem Leser, Hörer oder Zuschauer, seine eigenen Erfahrungen als Vergleichsmaßstab anzubringen. Sein eigenes Leben erscheint ihm unerheblich, das nicht so spektakulär ist, und die wichtigen Entscheidungen scheinen sowieso zu fallen, ohne dass er die Chance hätte, aktiv einzugreifen.

Mit der Filmarbeit im Quartier geht es nun darum, hier ein kleines, lokales Gegengewicht zu schaffen. Es soll ein Beitrag zur Schaffung einer Gegenöffentlichkeit geleistet werden, deren Aufbau zur Zeit AUF ALLEN Ebenen (Von der Leserzeitung über die Telephon-Zeitung bis zum eigenen Radio-Sender) in Angriff genommen wird. Denn nur dadurch, dass wieder eine Oeffentlichkeit entsteht, in der sich der Bürger über seine Erfahrungen und Beobachtungen, seine Aengste und Wünsche verständigen kann, kann eine neue Phase der politischen Aktivität der Bevölkerung eingeleitet werden.

FORMALE Wie in unserer Kritik am Rheinweg-Film schon an-
PROBLEME gedeutet wurde, muss sich eine solche Gegenöf-
 fentlichkeit nicht nur vom thematischen Ansatz
 her, sondern auch von der Form, von der Art und
Weise, wie ein Thema begonnen wird, von den grossen Medien unterscheiden. Zugleich müssen wir aber auch mit den grossen Medien konkurrenzieren, und hier ergeben sich noch einige, ungelöste Widersprüche: So ist es zum Beispiel offensichtlich, dass wir bei der Filmarbeit im Quartier mit harten Konkurrenten zu tun haben, die sich bestens etabliert haben und die Gunst der Bevölkerung geniessen: die Fernsender. Mit Filmabenden allein, auf A3-Plakaten angekündigt, ist es daher nicht getan. Wir müssen die Bevölkerung auf anderem Weg erreichen, auf der Strasse etwa, in Beizen, beim Einkaufen. Freilicht-Projektionen oder Rücklicht-Projektio-

Urs Berger

nen sind denkbar. Nur: Das alles hat Konsequenzen auf die Filmgestaltung, die Filme müssen klar, leicht konsumierbar und nicht zuletzt auch kurz sein. Mit andern Worten: Attraktiv. Auf der andern Seite aber - und hier beginnen die formalen Probleme - kann es nicht das Ziel unserer Filmarbeit sein, punkto Attraktivität mit den bestehenden Medien konkurrenzieren zu wollen. So möchten wir zum Beispiel unsere Interview-Partner gerne ausreden lassen, möchten wir zeigen, dass man auch in der Öffentlichkeit reden kann, wenn nicht jedes Wort sitzt, jeder Räsperer von der Ton-technik weggeschnitten wird. Möchten wir gerade die Sensation meiden, um dem Alltag nachzupirschen. Hier gibt es noch einen Haufen von Fragen, die noch diskutiert und wo noch vor allem Erfahrungen gesammelt werden müssen.

ADAM

Christian Meyer

Meine Art zu sehen

Am Anfang steht nicht Adam, am Anfang stehe ich.

Wer mit diesem Konzept an ein Filmprojekt herangeht, hat den ersten und entscheidenden Schritt bereits getan. Denn nur mit dieser Ueberlegung schaffe ich ein persönliches, eigenwilliges und interessantes Werk.

Stumm oder vertont, Farbe oder Schwarz/Weiss, Super-8 oder 35 mm, Dokumentar- oder Spielfilm, Magnet- oder Lichtton? Was für läppi-sche Fragen! Kosten? Fr. --.--? Fragen, nichts als Fragen. Wenn ich bereits vor meinen Film ein Fragezeichen setze, wird die Qualität des Films, falls er überhaupt entsteht, mehr als fraglich sein.

Gesetzt den Fall: Ich gehe durch die Freie Strasse in Basel. Der Anblick eines rauchenden Marronistandes bringt mich auf eine phantastische Idee. Sofort spinne ich meinen Faden weiter. 50 Meter weiter werde ich, völlig in Gedanken versunken, beinahe von einem Auto erfasst. Schon deshalb möchte ich davon abraten, in der Freien Strasse auf gute Ideen zu kommen (ich werde dafür sorgen, dass der Marronistand aus dieser Strasse verschwindet). Inzwischen ist aus meinem Faden bereits ein ansehnlicher Strick geworden. Wenn mir auf der langen Heimfahrt weiterhin laufend gute Einfälle kommen, ich das ganze Projekt noch nicht über Bord geworfen habe, setze ich mich zu Hause in eine stille Ecke, nehme Schreibmaschine und Papier (oder sonst etwas "Schriftliches") und versuche, die vielen Einfälle und Ideen zu ordnen und zu verbinden. Ich lasse Unbrauchbares weg und füge Neues hinzu.

Aber bis jetzt haben mich weder die Kostenfrage noch die unleugbaren Vorzüge eines Scriptgirls beschäftigt.

Ich kürze den ganzen Prozess hier etwas ab und nehme an, das Drehbuch sei fertig. Ist das jetzt ein Spielfilm oder ein Dokumentarfilm? Oder gar ein dokumentarischer Spielfilm? Ist es ein Drama? Ein Krimi? Ein Lustspiel? Das sind keine Fragen für mich als Autor, sondern Fragen für unsere lieben Freunde, die Filmkritiker. Die blättern dann in ihrem Katalog nach, stufen meinen Film (und damit mich) ein, klassifizieren mich. Etwa als "atmosphärisch dichte, kafkaesk-apokalyptische Gesellschaftsstudie mit sozialkritischen Momenten" (damit bin ich noch gnädig davongekommen). Nun, das soll mich nicht weiter kümmern. Ich komme wieder auf mein Drehbuch zurück. Es ist also drehreif.

Jetzt entscheide ich mich für die technischen Belange. Einige davon haben sich von alleine ergeben, durch die Arbeit am Drehbuch. Etwa das Problem Ton oder ohne Ton, Farbe oder Schwarz/Weiss. Dann entscheide ich mich für das Format. Für diese Entscheidung ist meistens eine persönliche Aussprache mit dem Inhalt meines Portemonnaies notwendig. Das Resultat dieser Aussprache lautet auf Super-8. Ich bin nicht unglücklich über diese Entscheidung.

Dann gehe ich auf die Suche nach geeigneten Mitarbeitern. Dabei versuche ich, Leute zu finden, die mir technische und organisatorische Probleme abnehmen, damit ich mich voll auf die Regie konzentrieren kann. Trotzdem kümmere ich mich um alles, weil man sich bekanntlich auf niemanden verlassen kann. Beim Drehen versuche ich, meinen Vorstellungen und meinen Ideen gerecht zu werden. Für den Schnitt und die Vertonung zeichne ich verantwortlich.

Am Anfang steht nicht Adam, am Anfang stehe ich.

Wenn ich mit diesem etwas eigensüchtigen Satz mein Ziel umschreibe und nach ihm handle und die aufgezählten Kriterien befolge, entsteht ein Film, der ein Teil von mir ist, vielleicht sogar mein Ganzes. Meine Eigenheiten und charakteristischen Merkmale spiegeln sich in meinem Film.

Christian Meyer

Ist es für den Zuschauer ein langweiliger Film, so bin ich ein langweiliger Charakter, ist es für den Aussenstehenden ein völlig unverständliches Werk, so bin ich entweder ein intellektueller Grübler oder einer, der seine Gedanken nicht filmisch ausdrücken kann. Ist es ein Film mit Humor, so bin ich ein humorvoller Typ, ist es ein bissiges, satyrisches Werk, so bin ich auch in Wirklichkeit ein Satyriker.

Diese Bezeichnungen spielen aber während den "Bauarbeiten" an meinem Film keine Rolle. Erst im Nachhinein kann ich sehen, welche meiner Charaktereigenschaften den Film bestimmt haben. Die Klassifikation ist eine Angelegenheit des Zuschauers, vor allem der Kritiker. Was hier so kompliziert und langwierig aufgeschrieben ist, ist in Wirklichkeit sehr einfach.

Alles was es braucht ist etwas Verstand, viel Gefühl und Fantasie.

Wenn ich von diesen drei Eigenschaften, die jeder in verschiedenen Quantitäten besitzt, voll Gebrauch mache, dann entsteht das, was ich für einen guten Film halte: ein überbordendes Werk, widersprüchlich, überall aneckend, selbstkritisch, trivial, einzigartig. Damit ich das erreichen kann, muss ich meine Gedanken, mein Inneres verwirklichen können.

Ich selber habe noch nie einen solchen Film gedreht. Aber einmal werde ich es schaffen, dessen bin ich sicher. Wie sagte schon Orson Welles: "Ich schrieb das Drehbuch, ich führte Regie, ich war der Produzent - und ich spielte die Hauptrolle. Mein Name ist Orson Welles." Das Resultat: Citizen Kane.

Denk dran, bei deinem nächsten Film: Du bist der Film, den du drehst.

wach auf

Peter Käser

filmer - wo bleibt dein film?

ich sehe nirgends filme, die von unabhängigen filmern gemacht wurden.

ich könne solche filme an wettbewerben und werkschauen sehen. willst du mit deinem film einen preis gewinnen? ich rate dir, gehe als tellerwäscher - du verdienst mehr. willst du, dass dein film der kritik von filminsidern standhält? ah, es gefällt dir, wenn du sie flüstern hörst "der hat den film 'onanus' gemacht, ein ganz aussergewöhnlicher film"

wo bleibt also dein film?

die leute in ehren, die sagen, sie haben den film nur für sich gemacht und die dann auch wirklich auch niemanden damit belästigen.

und sonst, gibt es sonst keine unabhängigen filmermehr? das heisst filmer, die frei sind in der wahl des inhalts, der form, der arbeitsweise und der vorführpraktiken. hat es einen sinn einen film über die zerstörung der schweizerischen feuchtgebiete zu machen und ihn dann nur den naturschutzvereinigungen vorzuführen? was soll ein film gegen atomkraftwerke, wenn ihn nur akw-gegner zu gesicht bekommen?

film ist doch ein kommunikationsmittel.

nur der kommerzielle film ist zur einwegkommunikation verdammt.

wir als unabhängige filmer haben aber weit bessere bedingungen - und diese gilt es zu nutzen.

möchtest du etwas fühlbar machen, aufdecken, dokumentieren, fragen, anklagen usw, dann schreibe einen artikel, halte einen vortrag, singe ein lied, oder - mache einen film.

ob dein film nach der herkömmlichen filmsprache gestaltet ist, ob er aus lichtpunkten und wortfetzen besteht, ob er sich mit

Peter Käser

klassenkämpferischen gedanken auseinandersetzt, ob er ein einzelschißsal dokumentiert, oder ob er einzig die gefühle ansprechen soll, all das ist wichtig, aber viel wichtiger ist,

dass du etwas mitzuteilen hast und
dass du dich mit dem publikum auseinandersetzt.

du beklagst dich, dass weder das fernsehen noch die verleihe an deinen filmen interessiert sind. aber als unabhängiger filmer darfst du dich nicht an institutionen verkaufen, sondern

DU musst den kontakt zum publikum suchen.

warte nicht, bis man dich bittet deinen film irgendwo vorzuführen. gehe zu den leuten hin und sage ihnen, du hättest einen film, der sie sicher interessieren würde. du solltest dabei hauptsächlich jene leute ansprechen, die sich entweder mit dem dargestellten noch kaum beschäftigt haben, oder die anderer meinung sind als du, denn sonst ist eine auseinandersetzung unmöglich.

es wäre allerdings ein schlechtes zeichen für dich und deinen film, wenn nur über formale dinge diskutiert würde.

zeige deinen film zum beispiel an öffentlichen veranstaltungen, auf der strasse, in vereinen, parteien, gewerkschaften, schulen, altersheimen, jugendgruppen oder anderswo.

filmer - wach auf und mische dich unter die leute.

Wieso das Publikum von unseren Veranstaltungen zurückschreckt und wie man es ändern könnte.

Strukturvorschlag zu den Abspielmöglichkeiten unserer Filme.

Pius Motger

Wie es bis jetzt war:

Ein Festival wurde ausgeschrieben. Jeder schickte seine Filme ein, jeder Film wurde abgespielt und fast jeder Filmemacher kam an das Festival. Das hatte zur Folge, dass ein Festival stets mit Filmern vollgestopft war, was dann immer wieder mit harten Stühlen zusammenhing. Der Besucher aber, der selbst nicht filmt und den die Filme nur vom Inhalt her ansprechen, - der Besucher, den wir mit unserer Veranstaltung ansprechen wollen, wird stets konfrontiert mit Filmern, die sich selber noch nicht einig sind. Und die sich an solchen Anlässen stets versuchen zu einigen, zu gruppieren etc. Darum wurde an solchen Veranstaltungen hauptsächlich über die Definition der Arbeit -und nicht über den Filminhalt- gesprochen. Wenn doch über den Inhalt der Filme gesprochen wird, dann stets in einem fachidiotischen, korrigierenden Ton, so dass sich der Besucher an nichts mehr halten konnte.

Kürzlich war ich wieder an einem solchen Filmfestival und es wurde mir bewusst, dass bis anhin nie eine Trennung gemacht wurde zwischen Oeffentlichkeitsarbeit und Informationsaustausch, zwischen Filmanalyse und thematischer Behandlung der Filme. Stets wurde immer alles zusammen in ein Festival hineingedrückt, so dass es unweigerlich . zum Chaos wurde.

Man sollte sich ernstlich bei jedem Filmanlass fragen, was dieser bezwecken soll: informativ sein für die Oeffentlichkeit, informativ wegen der Thematik oder soll es die Filmemacher einander näher bringen.

Für mich gäbe es dann vier verschiedene Anlässe, an denen Filme gezeigt werden können:

Anlass für die Öffentlichkeit = Filmfestival der S8-Filmer
Anlass für die Filmer = Filmwerkschau der S8-Filmer
Anlass für die Thematik der Filme = Filmforum der S8-Filmer
Anlass für die Technik der Filme = Filmarbeit der S8-Filmer

Das Filmfestival und das Filmforum sind öffentliche Anlässe. Die beiden anderen verstehen sich als geschlossene Veranstaltungen. (Geschlossen nicht im Sinne, dass die Öffentlichkeit unter allen Umständen draussen bleiben muss, sondern es wird nicht mit ihr gerechnet.)

Diese grundsätzliche Unterteilung zwischen "öffentlich" und "nicht öffentlich" mache ich aus folgender Ueberlegung: Wenn sich einer für den Inhalt eines Filmes interessiert, muss er sich nicht unbedingt für die Technik der Filme interessieren. Wird jetzt aber an einem Anlass die Ohnmacht der Filmemacher gegen die Technik diskutiert, wird sich derjenige, der sich nur um den Inhalt kümmert, gelangweilt und deplaziert fühlen. Er wird nicht mehr kommen und wir Filmemacher tun dann erstaunt.

An die Öffentlichkeit soll man mit dem Produkt antreten und nicht mit dem Rohmaterial. Das ist wohl die übliche Praxis, so wie sie immer gehandhabt wurde: man liefert den Menschen immer das fertige Produkt. Mittlerweile hat er sich leider daran gewöhnt und wir würden mit dem Kopf gegen die Wand rennen, wollten wir das vorerst nicht als Tatsache wahr haben.

Die Anlässe im Detail:

Die FILMARBEIT: Hier wird im engsten Kreis unter Filmemachern der Film nach technischen Belangen behandelt und soll im Sinne eines Seminars verstanden werden, wie man den Film besser machen könnte, um die Aussage des Filmes zu verstärken. Das Können jedes Einzelnen soll gegenseitig gestärkt werden. Die Filmarbeit soll im kleinen Rahmen stattfinden.

Das Gegenstück dazu wäre die FILMWERKSCHAU: Da kommen sämtliche Kleinstgruppen zusammen, um gegenseitig Erfahrungen auszutauschen. Die Filmwerkschau versteht sich also genau gleich, wie die Filmarbeit, nur im grösseren Rahmen.

Das FILMFORUM: Behandelt die Filme thematisch. Die Aussage des Filmes wird behandelt und nicht, wie der Film zustande kam. Somit wird auch ein anderes Publikum angesprochen, nämlich genau das, welches der Filmemacher erreichen wollte. Somit kommt der Film aus dem Filmemacherghetto heraus.

Das FILMFESTIVAL: Ist ein Filmforum das für einen grossen Landesteil organisiert wird. Natürlich kann es nicht das gleiche sein, wie das Filmforum, welches nur auf die Region beschränkt ist, weil die Masse sämtliche Atmosphäre ersticken lässt. Darum soll ein Filmfestival auch nur den Anspruch haben, die breite Öffentlichkeit auf uns zu lenken. Denn die Öffentlichkeit brauchen wir, wenn wir überleben wollen.

Dieser Strukturvorschlag ist nicht gedacht, um das Publikum vom Filmemacher zu trennen, sondern um den Bedürfnissen von Jedem gerecht zu werden.

Der Grundgedanke unserer Bewegung sei hier übergangen, dass wir möglichst viele für unsere Sache begeistern möchten. Er wird nicht mehr übergangen als bis anhin, wo wir alle mit unserer Unkontrolliertheit und mit der ständigen Suche nach uns selbst, resp. unserer Arbeit, verwirrt. Ich hoffe, wenn jemand an einem Filmforum gewesen ist und sieht, dass hier eine Front ist, die gegen aussen etwas bildet, dass er auch sieht, dass diese Front jederzeit bereit ist, einen Interessenten aufzunehmen; d.h. , wenn er selber etwas produziert und etwas auch dazu sagen kann, dann kommt er viel eher, als wenn er etwas produziert und nicht weiss für was eigentlich.

Bis jetzt waren wir alles Idealisten mit dem Ziel, an die Öffentlichkeit zu gelangen. Das wird uns aber nie gelingen, wenn wir uns selbst nicht in Kontrolle haben.

chance ?

Marlis Müller

"TV - Chance für eine junge Schweizerin?"

Vor wenigen Wochen lief in der schweizerischen Presse eine grossangelegte Werbekampagne: eine "Ursula" wurde gesucht, die Hauptfigur in der gleichnamigen Gottfried Keller - Novelle, die vom Fernsehen der Schweiz und der DDR verfilmt wird. Junge Schweizerinnen mit Film- und Fernsehambitionen gab es viele - nach den Erfahrungen in Zürich gibt es jetzt zumindest eine weniger...

*

Nach der Lektüre des Inserates - das über die schweizerische Depeschenagentur SDA verbreitet wurde - griff ich zu meinen vorteilhaftesten Photos und schickte sie zusammen mit einer Bewerbung an das Schweizerfernsehen. Da ich wusste, wie gering die Chance war, berücksichtigt zu werden, löste der kurz darauf erfolgte Telefonanruf des Fernsehens ein Triumphgefühl aus, das meine geheimen Hoffnungen bestätigte. "Hätten Sie Interesse, sich vorzustellen?" Wahrscheinlich hätte ich sonst kaum geschrieben. "Könnten Sie am nächsten Sonntag um 16 Uhr beim Regisseur in Zürich vorsprechen?" In drei Tagen also die "Chance meines Lebens". Da konnte man nicht lange überlegen, ob es zeitlich einzurichten sei.

*

Punkt 16 Uhr. Ich stand aufgeregt wie beim ersten Schultag in der Carmenstrasse vor einer altehrwürdigen Villa, auf der diskret der Firmenname "Cinégroup, Film und Fernsehproduktionen, Emanuel Schillig, Bernhard Lang" angebracht war. Ein Schild "Ursula-Bewerberinnen 1.Stock" wies mir die Richtung. Für mich allein hätten sie sich kaum soviel Mühe gegeben, dass aber gleich zwanzig Mädchen auf den gleichen (!) Zeitpunkt bestellt sein würden, hatte ich doch nicht erwartet. Mit dem Gefühl, den Warteraum eines beliebten Frauenarztes zu betreten, kletterte ich über Beine und Taschen in ein winziges Tonstudio

und liess mich in den Reihen der potentiellen Ursulas aus der ganzen Schweiz auf den letzten noch freien Stuhl nieder.

*

In den nächsten zweieinhalb Stunden Wartezeit wurde mir ein erster Einblick in die professionellen Arbeitsmethoden des Films gewährt. Die schallisolierten Wände sollten wohl unsere hysterischen Konkurrenzneid-Nervenzusammenbrüche dämpfen und die drei Liter Coop-Orangensaft unsere Widerstandskräfte, durch den Zigarettenqualm stark angegriffen, stärken.

*

Langsam liess ich den Blick über die Mädchen streifen, mit denen ich "konkurrenzieren" sollte. Der Regisseur hatte anscheinend eine Schwäche für blonde Frauen. In keinem Gesichtsausdruck konnte ich einen Anflug von Verärgerung über die lange Wartezeit erkennen. Schicksals ergeben sassen sie da, knüpften erste Kontakte, erkürten aus ihrer Mitte die Ursula und warteten gespannt auf jede, die aus der Höhle des Löwen entlassen wurde, um zu sehen, ob sie noch nicht zerfleischt sei. Keine war es...

*

18.30 Uhr. "Die Nächste bitte!" Steif von dem langen Sitzen und nicht gerade erfreut darüber, dass nun schon der dritte Zug nach Basel nicht mehr zu erreichen war, gelang es mir nur mit Mühe, ein liebliches Lächeln aufzusetzen. In der Weite eines geräumigen Büros konnte ich zum ersten Mal wieder aufatmen. Der ältere Herr war jetzt also Herr E. Günther, Regisseur aus der DDR. Ich war mir gar nicht mehr so sicher, ob ich ihm noch gefallen wollte. "Ja Fräulein, erzählen Sie doch mal irgendeinen Plausch aus Ihrem Leben!" Vielleicht wollte er ja einfach sehen, ob ich überhaupt hochdeutsch sprechen konnte. "Wissen Sie, wir wollen eine junge Laiendarstellerin, die das Unverbrauchte und Naive (nein, ländlich hat er nicht gesagt) besser verkörpern kann, als eine Schauspielerin. Wenn

wir aber keine finden, müssten wir doch auf eine Berufsdarstellerin zurückgreifen (Mädchen, mach dir keine zu grossen Illusionen...). Sie werden von uns Bescheid erhalten - wenn positiv, müssen Sie am nächsten Wochenende zu Probeaufnahmen antreten."

Die nächste Runde des Ausscheidungskampfes.

*

Nun, so weit bin ich nicht vorgestossen. Eine Photokopie - nicht einmal die Unterschrift war original - informierte mich über den abschlägigen Bescheid. Man hätte sich nun doch für eine Berufsschauspielerin entschieden, denn der zeitliche Aufwand und die schauspielerischen Anforderungen seien zu gross. Vielleicht ist es ja sogar möglich, dass sie dies vorher nicht gewusst haben...

Die Photos wurden mir vom Fernsehen zurückgeschickt (Rückporto musste ich nicht beilegen), die Zugspesen aber mit keinem Wort erwähnt. Auch der professionelle Film hat offenbar mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen...

**Gesucht für TV-Film:
«Ursula»-Darstellerin**

Zürich. SDA: Eine TV-Chance für eine junge Schweizerin? Das Schweizer Fernsehen sucht für den geplanten Fernsehfilm «Ursula» nach der gleichnamigen Novelle von Gottfried Keller eine Darstellerin im Alter von 18 bis 23 Jahren. Interessentinnen, die nicht über eine schauspielerische Ausbildung verfügen, können sich ebenfalls um die Titelrolle bewerben. Die Dreharbeiten finden im Frühjahr 1978 statt. Schweizerinnen, die glauben, den Anforderungen gewachsen zu sein, melden sich mit einem kurzen Lebenslauf und einer aktuellen Photo (kein Passbild) beim Fernsehen DRS, Abteilung «Dramatik», Kennwort «Ursula», Postfach, 8052 Zürich.

mediums merkmale

S8 Filmgruppe
Zürich

Merkmale eines Mediums

Arbeitsthesen

"Man sollte sich hinter die Ohren schreiben, dass nur Produzenten mit sehr viel Geld gute Filme drehen können." (Regisseur des "Weissen Hai".)

Zur Biographie der S 8 Filmgruppe Zürich:

Die Super 8 Filmgruppe Zürich hat sich Anfang 1976 aus den Resten einer Trickfilmgruppe gebildet, zu welchen im Lauf der Zeit noch drei weitere Leute gestossen sind. Die ersten anderthalb Jahre der Arbeit wurden zum "Werkjahr" erklärt, d.h. zur gruppeninternen Ausbildung und theoretischen Diskussion in Hinblick auf eine schon zu Beginn feststehende Dokumentarfilmarbeit mit politischem Charakter. In dieser Zeit wurde ein eigener S8 Produktionsapparat aufgebaut, und in drei Uebungsfilmen filmische Grundprobleme durchgespielt. Dabei wurde auch das Material getestet und den eigenen Bedürfnissen angepasst. Dieses Werkjahr endete im Sommer 1977, als sich die Möglichkeit ergab, im Rahmen des Gösigen-Projektes des Filmkollektivs den ersten Einsatz zu leisten. Im Augenblick läuft ein Projekt über den "klassischen Anarchismus" (dieser Film wird voraussichtlich an der Filmwerkschau in Solothurn gezeigt) und in einer erweiterten Projektgruppe die Arbeit zu einem Film über die zukünftige Sicherheitspolizei.

Die gruppeninterne Diskussion über das Selbstverständnis unserer Arbeit hat in den letzten zwei Jahren einen ziemlich breiten Raum innerhalb unserer Aktivitäten eingenommen. Wie wohl vielerorts im Bereich des "Nachwuchses" nichtkommerzieller Prägung mussten auch wir uns

58 Filmgruppe Zürich

schmerzhaft von den Träumen der Traumfabrik befreien, um konkrete Möglichkeiten politischer Filmarbeit unter den gegebenen Umständen zu diskutieren.

Der folgende Artikel ist ein Zwischenbericht, d.h. eine verkürzte Wiedergabe eines Diskussionszustandes. In der Form von Thesen soll versucht werden, eine Möglichkeit von "Filmarbeit an der Front" zu umreissen und die Konsequenzen darzustellen, welche sich daraus in verschiedenen Bereichen praktischer Arbeit (Themen, Technik, Arbeitsmethodik) ergeben. Im ersten Teil, der in dieser Nummer der filmfront publiziert wird, fassen wir jene Thesen zusammen, welche sich mit dem Medium des 58 Filmes allgemein auseinandersetzen. In der nächsten Nummer wollen wir in der gleichen Art jenes Konzept umreissen, das der praktischen Arbeit zugrunde liegt: Produktionsweise, Technik, Arbeitsweise.

1. Unsere Medienarbeit ist politische Arbeit

Die verschiedenen Bewegungen der "Linken" sind keine einheitliche Oppositionsbewegung. Die AKW-Gegner, Soldaten, Frauen, Gefangene, haben ihre eigenständigen Erfahrungen in der Auseinandersetzung mit der herrschenden politischen Situation gesammelt. Immer mehr hat die Zersplitterung der Konfrontationsfelder in der gesellschaftlichen Auseinandersetzung, die Erschliessung neuer Interventionsmöglichkeiten (Konsum, Oekologie usw.), eine gemeinsame Basis vergessen gemacht: Die Verselbständigung der Erfahrungen betrifft alle Ebenen, indem die einzelnen Gruppierungen sich den Gegner selbst definieren, eine spezifische Strategie entwickeln, spezifische Forderungen "am Objekt" formulieren.

Als einprägsames Beispiel dieser Entwicklung wäre etwa die Alternativbewegung zu nennen: der krampfhafteste Versuch, die emanzipatorischen Postulate der "grossen Verweigerung" der späten sechziger Jahre mit politischen Inhalten zu füllen führt in dieser pragmatischen Form wohl letztlich zum Verlust einer politischen Theorie.

Dabei geht es nicht um Schaffung neuer Dogmen. Im Gegenteil: Genau diese selbständigen Erfahrungen sind eine wichtige Grundlage zur Formulierung gemeinsamer Zielvorstellungen und Vorgehensweisen. Deshalb sehen wir eine wichtige Aufgabe in einer Medienarbeit, die als Beitrag zur Schaffung einer Gegenöffentlichkeit Kanäle zur politischen und kulturellen Kommunikation im Bereich der Opposition installiert. Diese Kanäle müssen die Aufgabe haben, die Erfahrungen, welche an den verschiedenen Orten gewonnen werden, auszutauschen und so zur

Bildung einer gemeinsamen Erfahrung beitragen, welche als Basis einer breit geführten Diskussion und zur Schaffung einer gemeinsamen Front dienen.

2. Die Gegenöffentlichkeit findet nicht auf dem Flugblatt statt

Der zunehmenden Perfektionierung der monopolisierten Massenmedien können wir weder mit Verleugnung noch mit Kopie begegnen. Bis jetzt hat sich die Kommunikation oppositioneller Kreise vorwiegend in Flugblättern oder Pamphleten abgespielt, oder allenfalls in Pressemodellen, die sich von bürgerlichen vorwiegend dadurch unterscheiden, dass sie eine x mal kleinere Auflage und damit Verbreitung haben. (Die Zahl der Ausnahmen wächst allerdings stetig). Wir sehen den Film als eine Möglichkeit im Repertoire einer politisch und kulturell engagierten Opposition, welche sich zunehmend eine eigene breite leistungsfähige und attraktive Medienlandschaft erarbeitet, und die zur Verfügung stehenden Mittel konsequent für ihre Ziele ausnützt, sowohl was die Produktionsweise, die Ausdrucksmöglichkeit und die vermittelten Aussagen betrifft.

Welche Mittel kommen in Frage? Warum gerade Film?

Wir können nicht davon ausgehen, dass alle Mittel gut seien und es nur auf das rechte bzw. linke Bewusstsein ankomme, sondern man muss anerkennen, dass die Medien, was ihre Produktion oder Technik betrifft, selbst inhaltbildende Realitäten schafft, die nicht vom Medium zu trennen sind. Das Fernsehen ist ein gutes Beispiel dafür (Produktionsapparat und so weiter).

Sicher hängt die Möglichkeit der Einsetzbarkeit bestimmter Medien entschieden von der Produktions- bzw. Reproduktionsweise ab, die auf diese Medien angewandt werden können. Kriterien also, welche wir, wenn wir uns an das Gesagte halten, auf die Wahl unserer Mittel anwenden müssen, sind zumindest die Forderung, dass die wirtschaftlichen Sachzwänge minimalisiert werden und dass die Entfremdung in der Produktion und Reproduktion möglichst klein gehalten werden können. Inwiefern der Film, sonst inbegriff der Arbeitsteilung und der hohen Kosten, das leisten kann, soll in den nächsten Abschnitten behandelt werden.

3. SS ist keine Ideologie !

Es gibt viele Versuche, SS, wie schon vorher andere Medien, "an sich" zu ästhetisieren: zum Beispiel nach dem Motto "Alle Macht dem Super Acht !". Noch nie hat es ein neues Medium aufgrund seiner "formalen"

Möglichkeiten geschaffen, eine allgemein gültige, umfassende und ausschliessliche Sprache zu bilden. Die Geschichte der bürgerlichen Kunst ist im Gegenteil voll von Beispielen, in denen Medien dadurch ausgehöhlt werden, dass sie formalisiert werden.

In einer theoretischen Auseinandersetzung um S8 muss es daher darum gehen, die strukturellen Merkmale auf den verschiedenen Ebenen (oekonomische Grundlagen, Technologie, Produktionsweise und Aesthetik usw.) herauszuarbeiten, es geht also nicht darum, den grossen Film zu ersetzen, weil er Dinge leisten kann, die wir nicht leisten können, sondern darum, die Medienlandschaft zu erweitern.

Erst von dieser Analyse ausgehend kann man sagen, ob und inwiefern richtig ist, was in folgender These formuliert wird:

- S8 ist aufgrund seiner Eigengesetzlichkeit fähig, ganz spezifische Aufgaben im Kommunikationsprozess zu übernehmen und sogar auf dieser Ebene neue Möglichkeiten zu schaffen.

4. Wir können die Zensurschwelle überschreiten

Kennzeichen der sogenannten grossen Medien (wie Radio, Fernsehen und grosse Zeitungen) ist unter anderem, dass sie auf allen Ebenen und zu jeder Zeit im Produktionsprozess Zensuren in Form von institutionellen Barrieren, sei es nun wirtschaftlicher, technischer, personeller oder aesthetischer Art, schaffen. Wenn Alain Tanner meint, "jede Produktion ist eine Art Zensur", so spielt er längst nicht mehr auf den Beamten an, sondern auf das Budget, den Produzenten, die Verleiher, die Experten vom Förderungsausschuss.

Bemerkenswerterweise stellt uns aber die gleiche Situation, welche die grosse Entfremdung der Medien hervorgebracht hat, auch Mittel zur Verfügung, ihre institutionellen Grenzen zu überschreiten. Durch seine grosse Verbreitung und die damit verbundene weit entwickelte Technologie zu günstigen Preisen erhalten wir die Möglichkeit, Filme zu produzieren, die der wirtschaftlichen Zensur viel weniger ausgeliefert sind. Von der Aufnahme über die Verarbeitung zur Vorführung stösst der Produktionsprozess kaum auf Schranken, die unter den gegebenen Verhältnissen nicht überwunden werden können: Denken wir nur an die unauffällig mögliche Aufnahmearbeit, oder an die simplen Vorführmöglichkeiten, die Mobilität oder die Filmkosten.

Folgerichtig eröffnet sich, als eines der postulierten strukturellen Merkmale der S8 Produktion, also das weite Feld all jener Themen, all jener Aussagen oder Provokationen, welche bisher, sei es aus politischen oder anderen Gründen unausgesprochen bleiben mussten.

Kein Zweifel: Es gibt immer noch genug Barrieren, und mit der erfolgreichen Anwendung der Potenz des Mediums werden sie auch anwachsen. Nur, - ein weiteres Merkmal ist auch die Agilität, welche der Phantasie im Reagieren auf solche Obstruktionsversuche immer wieder neue Möglichkeiten auftut.

5. Jeder kann

Obwohl der Film in seiner klassischen Form breit konsumiert wird, besteht selbst für einfachste Problemstellungen eine beachtliche Schwellenangst, zu produzieren. Die Entfremdung ist derart erfolgreich durchgebildet, dass es dem Film gelingt, seine Produktionsgrundlagen bis zur Unkenntlichkeit zu verschleiern. Es ist nur logisch wenn die breite Zutrittsmöglichkeit, welche durch den "Hobbyfilm" geschaffen wurde, solange nicht zur Erarbeitung einer eigenen Sprache, einer eigenständigen Ausdrucksmöglichkeit ausgenützt werden kann, solange der S 8 Film sich im erfolglosen Versuch verliert, diese "bodenlosen", d.h. nicht zu durchschauenden, Kinoerfahrungen zu reproduzieren, bzw. in der Resignation des Ferienfilmlis versinkt.

Aber genau diese Zutrittsmöglichkeiten müssen ausgenützt werden:

- die einfache Technik
- das durchsichtige Verfahren
- die breite Streuung

Sie bilden -ein weiteres Merkmal also- die Möglichkeit, anders als im zwangsläufig elitären Herstellungsprozess breiterer Formate, die Erfahrungen in der Filmproduktion breiter zu streuen und sich in der Vorführung auf breitere Erfahrungen zu beziehen. Voraussetzung ist allerdings, dass man sich von seinen Kinoerfahrungen lösen kann und dem "potentiellen Filmer" die Perspektive einer vollwertigen Sprach- und Ausdrucksmöglichkeit anbieten kann, die nicht immer wehmütig an das grosse Kino mit den perfekteren Mitteln denken lässt. Dazu gehört, dass wir die Vorteile, die wir in diesem Medium haben, "schmackhaft" machen können: Eine Herstellungart, die nicht durch einen gewaltigen technischen Apparat jede Kreativität vertreibt, ein durchsichtiger Produktionsprozess oder die Bezugnahme auf den unmittelbaren erkennbaren Lebensbereich usw.

6. Freiheiten und Unfreiheiten

Weil die breite Kulturproduktion noch nicht die Hand auf das Medium gelegt hat, erscheint S 8 als Mittel der "grossen Freiheiten". Darauf scheint sich die laufende Diskussion auch schon geeinigt zu haben.

SS Filmgruppe Zürich

Warum also die erwähnten Einschränkungen, ist das - schon wieder - das Ende der freien Entfaltung? Wohl kaum. Aber der Gebrauch (oder Verbrauch) von Themen und Ausdrucksformen im grossen Film zwingt uns zu diesen Beschränkungen, wenn wir das Medium nicht verlieren wollen, bevor wir es recht in die Hand genommen haben. Beschränken wir uns also auf die speziellen Zugriffsmöglichkeiten, etwa im thematischen Bereich:

- die lokale Aktualität
- die schnelle Reaktion auf Ereignisse
- die politische Brisanz
- der beschränkte Erfahrungsbereich
- die vertraute Situation
- die unzugänglichen Aufnahmeprobleme und so fort

oder im Bereich der Ausdrucksmittel:

- die unmittelbare Präsenz
 - das spezielle Verhältnis zum Gefilmten
 - die verständliche Sprache
 - den "filmischen Dialekt"
- usw.

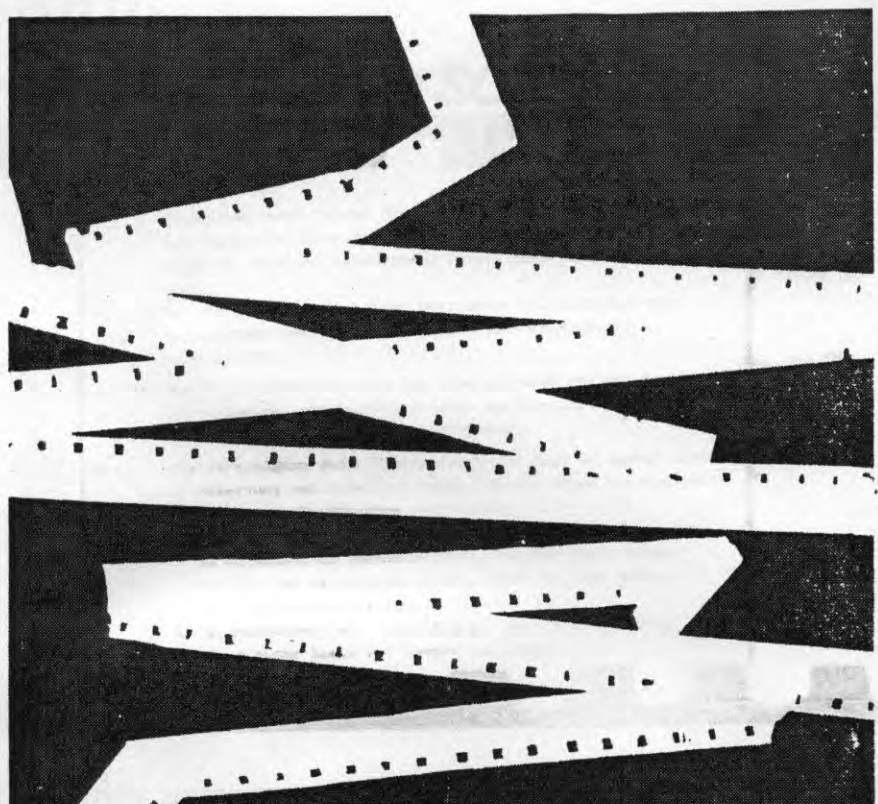
(Schluss folgt)

SS Filmgruppe Zürich;
Klaus Bürki, Dieter Gränicher, Patrick
Lindenmaier, Marcel Meili, Bänz Zulliger

AUTORENVERZEICHNIS

- Urs Berger geb. 1952, vier Jahre Kunstgewerbeschulen in Zürich und Basel. Jetzt tätig als Zeichenlehrer. Schreibt diesen Artikel als Gründungsmitglied der Quartierfilmgruppe Kleinbasel. Weitere Beziehungen zum Medium: seit drei Jahren in der Organisation der schweizerischen filmwerkschau solothurn, Filmkritiken.
- Ruedi Bind geb. 1950 in Basel, filmt und schreibt, mitarbeit in der filmgruppe des forums für freies kulturschaffen, verdient sein geld als chauffeur in einer bäckerei.
- Peter Käser bin 23 Jahre alt. studiere an der Uni Zürich. seit ca. fünf Jahren beschäftige ich mich mit Film.
- Christian Meyer zwanzig Jahre alt, Fotografenlehrling, Filmarr.
- Pius Morger geb. 1957. machte eine Schreinerlehre. arbeite nur temporär auf diesem Beruf. versuche mir Ausdrucksmöglichkeiten zu verschaffen. darum engagiere ich mich im Film.
- Marlis Müller geb. 15. 3. 1955. Mitglied der Filmgruppe Z 74. Stud phil. I .
- Werner Nyfeler geb. 1954. Beschäftigung mit schreiben,filmen,lesen und spaziergängen. Nachhilfestunden und Gelegenheitsarbeiten.
- Marc Sauter geb. im Sternzeichen des Krebses (1953). Gegner der Astrologie. zeitweilig von allen Kulturbereichen gestreichelt. will mit vierzig Jahren ernsthaft die Gesellschaft umkrepeln.

solothurn
17.18.19. März im restkreuz



**schweizerische
filmwerkschau
solothurn**

17.18.19. märz im rest.kreuz

Forum für freies Kulturschaffen

POSTFACH 123
4020 BASEL

Name, Sitz und Zweck

- art. 1 Unter dem Namen "Forum für freies Kulturschaffen" besteht ein Verein im Sinne von Art. 60ff. des ZGB.
Sitz des Vereins, nachstehend Vereinigung genannt, ist Basel.
Die Vereinigung ist keiner bestimmten weltanschaulichen, politischen oder wirtschaftlichen Interessengruppe verpflichtet.
- art. 2 Die Vereinigung bezweckt die Unterstützung unabhängiger, nicht gewinn- und profitstrebiger kultureller - im besonderen filmkultureller Aktivitäten.
- art. 3 Die Vereinigung sucht diesem Zweck und Ziel zu dienen durch:
1. Schaffung und Unterhalt einer selbständigen Filmwerkstatt mit gemeinschaftlichem Gerätepark.
 2. Schaffung und Unterhalt eines unabhängigen Forums, das zu alternativen Veranstaltungen und zur Vermittlung kultureller Aktivitäten dient, durch welches Medium sie sich auch mitteilen.
 3. Zusammenarbeit mit Vereinigungen und Institutionen, die gleiche Ziele und Zwecke verfolgen.

DAS FORUM FUER FREIES KULTURSCHAFFEN ist eine allen Menschen offene Vereinigung. Im August 1976 haben sich sechs Leute zusammengetan, ihre Mittel zusammengelegt und sich organisiert, indem sie einen Verein konstituiert haben. Für den Kontakt nach aussen und die Koordination im Inneren besteht das Sekretariat.

DIE FILMGRUPPE des Forums für freies Kulturschaffen verfügt über eigene Geräte (16mm und 8mm Kameras, Projektoren, Filmbetrachter, Schneidegeräte, Stative, Leuchten). Die Vereinigung unterstützt zu sehr sozialen Preisen mit ihren Fähigkeiten und Produktionsmitteln Einzelne und Gruppen, entsprechend den Satzungen der Statuten.

Im RESTAURANT ZUR ALTEN SCHMITTI, Rheingasse 12, 1.Stock.
Jeden I. Samstag im Monat veranstaltet die Filmgruppe ab 20.30h ein FilmForum im Rahmen der "Platte Zwo" im Restaurant zur alten Schmitti. Es sollen nichtkommerziell ausgerichtete Filmemacher ihre Produktionen vorstellen können. Wir wollen auch gemeinsam versuchen, den Ansprüchen der jeweils versammelten Filmbetrachter gerecht zu werden und an den Abenden freie Begegnung und Äusserung ermöglichen. Dieser Treffpunkt für Filmemacher und Filmbetrachter ist seit Mai 1977 im Aufbau begriffen.

Kontaktadressen

Ruedi Bind
Lothringerstr.121
4056 Basel
Tel. 22 69 73

Gerätschafter

Marc Seitz
Laufenstr.29
4053 Basel
Tel. 35 84 28

Arc Trionfini
Schulstr. 10
4112 Bättwil
Tel. 75 25 25

Justin Winkler
Hammerstr. 14
4058 Basel
Tel. 26 00 66