

FILMFRONT



Nummer 20/1983

6. Jahrgang

Preis: 4 Franken

FILMFRONT

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

Redaktion der FILMFRONT 20 : Urs Berger und Ruedi Bind

Beiträge für die FILMFRONT sind jederzeit willkommen, die FILMFRONT ist eine Zeitschrift, die von ihren Lesern, lies Filmern, gemacht wird. Die Arbeitsgruppe ist den Autoren für eine saubere Abfassung ihrer Artikel dankbar: Format A4, Satzbreite von 17,5 cm, Höhe von 26 cm wenn möglich einhalten. Der Autor ist selber besorgt für Illustrationen und Auflockerung des Textes. Die Mitarbeit bei der FILMFRONT ist honorarfrei.

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

Arbeitsgruppe und Auslieferung:

FILMFRONT
Postfach 123
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
Achtzigerfilm, Seestrasse 395 (rote Fabrik), 8038 Zürich
Buchhandlung oberi Gass, Obere Gasse 27, 5400 Baden
Altstadt Buchhandlung, Schmiedengasse 19, 4500 Solothurn
Sphinx Buchhandlung, Spalenberg 38, 4051 Basel
Stampa, Galerie und Bücher, Spalenberg 2, 4051 Basel
Studiokino Camera, Rebgasse 1, 4058 Basel
Kino Sputnik, Kulturhaus Palazzo, 4410 Liestal
Kellerkino Bern, Kramgasse 26, 3011 Bern
Taschenbuchladen Kornmätt, Kornmarktgasse 7, 6005 Luzern

Preis: 4 Franken (Deutschland: 5 DM)

Jahresabonnement à vier Nummern: 16 Franken (20 DM)

Basel, 20. Januar 1983

Inhalt

- Seite 5 Distribution; Marginalien zu einer wirtschaftlichen Marginalie, zum Verleih von Experimentalfilmen.
Ingo Petzke berichtet über leidige Erfahrungen...
- Seite 8 Basler, zeigt eure Filme
Aufruf und Projektbeschreibung zur ersten Basler Freilicht Film Show, von Urs Berger.
- Seite 11 Aus dem Untergrund / Im Gegenlicht
Am Rande des abgründigen Kinos
Ruedi Binds Ueberblick über wichtige Veranstaltungen des aktuellen unabhängigen Filmschaffens.
- Seite 21 ein Filmmuseum
Das Gewerbemuseum Basel will die Sammlung Hofmann, über die wir in der FILMFRONT 14/81 berichtet haben, kaufen. Bericht und Kommentar von Urs Berger.
- Seite 24 Achter Film Zürich
- Seite 25 Hören und Sehen
Ein Gespräch von Kornelia Maria Aebi mit Arc Trionfini.
- Seite 36 FILMFRONT - Portrait: Claude Gacon
Ein Interview, vier Amerika-Skizzen, ein Exposé.
- Seite 44 Filme machen - und sonst nichts ?
Ulrich Georg Meyer zu den Arbeiten an seinem neuen Film.
- Seite 46 Produktionsnotizen: Urs Berger's Basler Filmemacher
Allgemeine Notizen zum Umgang mit Film sowie eine Projektbeschreibung des neuen Filmes.
- Seite 55 in Kuerze
- Seite 57 Buchbesprechungen
- Seite 62 FILMFRONT - Kommissionsverlag

distribution

In unserer Reihe über Verleihmöglichkeiten im unabhängigen Filmschaffen drucken wir den nachfolgenden Beitrag von Ingo Petzke ab, der im 'evangelischen Pressedienst KIRCHE UND FILM' Nr. 6/ 1982 erschienen ist; Verleih von Experimentalfilmen in der Bundesrepublik Deutschland.

Marginalien zu einer wirtschaftlichen Marginalie

Der Verleih von Experimentalfilmen

Von Ingo Petzke

Es gibt in der Bundesrepublik und Westberlin nur zwei Verleiher, die sich intensiv um den Avantgarde- und Experimentalfilm bemühen, die Freunde der Deutschen Kinemathek in Berlin und Cine Pro in Osnabrück. Ingo Petzke von Cine Pro berichtet hier über seine Erfahrungen.

Wer glaubt, ein Filmverleih in der Bundesrepublik Deutschland sei eine glanzvolle Sache, der sollte diesen Bericht gar nicht erst weiterlesen, er würde nur eines besseren belehrt. Wer jedoch schon lange geahnt hat, daß es außerhalb des Produktionsbereiches mit Film noch immer hapert, der kann, vielleicht, einiges Symptomatische in den folgenden Zeilen finden.

Die Idee oder besser: Notwendigkeit zur Gründung eines Verleihs für Experimentalfilm entstand vor 5 Jahren aus dem Unterrichten über Film an Volkshochschulen, Universitäten, kommunalen Kinos. Immer wieder war ich bei solchen Seminaren über das Problem gestolpert, daß Anschauungsmaterial so gut wie nicht vorhanden war. Die Beschäftigung mit Film ohne Möglichkeit zum Anschauen aber erscheint mir als geradezu absurd. Doch anders als beim Spielfilm, dessen Geschichte halbwegs komplett greifbar ist, war und ist der Experimentalfilm mehr als spärlich vertreten. Von einer systematischen Sammlung konnte und kann noch immer nicht gesprochen werden.

So waren auch die ersten Anfänge von CINE PRO mehr als zufällig. Einige Filme von Freunden, einige ausländische Filme, die mir relativ günstig zum Kauf angeboten wurden. Die anfängliche Idee, den Verleih über bundesdeutsche Filme aufzubauen, hat sich bald als völlig unrealistisch herausgestellt. Die "großen" Namen wie Nekes und Clevé werden ausgeliehen, die noch nicht so bekannten bleiben im Regal. Ein Problem, an dem einst auch schon die Coops glücklos herumdokterten. Dazu kamen zwei mehr als menschliche Eigenschaften: Eifersüchteleien und Unverständnis für die Zwänge, denen ein Verleih trotz allem unterworfen ist. Jeder Filmemacher, der nicht vertreten war oder ist, hegt eine mehr oder minder große Animosität gegen mich, verständlich. Filme, die bereits anderswo im Verleih zu haben sind, werden praktisch nicht aufgenommen: der winzige Markt soll nicht noch durch eine zweite Kopie und Konkurrenz uninteressanter (ökonomisch gesehen) werden.

Mit ausländischen Filmemachern gibt es andere Probleme. Die "großen" Filmemacher aus der Glanzzeit des New American Cinema wie etwa Stan Brakhage mißtrauen der Bundesrepublik, in der ihre Filme zum Teil in Raubkopien zirkulieren, von deren Einnahmen sie noch nie einen Pfennig gesehen haben. Das betrifft vor allem einen

Verleih, um den es glücklicherweise etwas stiller geworden ist, und der in seinem Namen ein einst positiv-links belastetes Wort führt. Gegen dieses ungeheuer schlechte Image anzukämpfen, hat einige Zeit gedauert.

Zum Teil geschah dies durch Verleihverträge, die für den Filmemacher rechtlich so positiv wie überhaupt denkbar sind, zum Teil ökonomisch durch den höchsten Verleiheinnahmenanteil für Filmemacher, die mir bisher bekannt geworden sind und die noch den Satz der Coops übersteigen. Dies war möglich durch meinen damaligen Hauptberuf, der vieles erleichterte, und mein mehr ideelles, weniger ökonomisches Interesse am Verleih. Im Laufe der Jahre habe ich auf diese Weise erhebliche Summen in den Verleih gesteckt. Das hört sich vielleicht recht edel an, hat aber auch prompt Probleme mit dem Finanzamt nach sich gezogen: dort gilt Edelmüt nichts, ein Betrieb muß Gewinn abwerfen, sonst kann das Finanzamt keine Steuern kassieren.

Weshalb die Filme so wenig ausgeliehen werden, hat viele Gründe, wie etwa die Schwierigkeit des Experimentalfilms mit dem Publikum überhaupt oder die Probleme des Kurzfilms, aus dem mein Verleihangebot bis auf wenige Ausnahmen besteht. Deprimierend allerdings, daß die ca. 120 kommunalen Kinos der Bundesrepublik als Benutzer wider Erwarten fast völlig ausgefallen sind. Sie, die unter der Devise angetreten waren, "andere Filme anders zeigen", halten sich im Großen und Ganzen doch leider an die "selben" Filme. Nur wenige nehmen den eigenen Anspruch ernst, zu wenige, um damit ökonomisch rechnen zu können. Dazu kommt das Problem der Leihmiete, die manchem Ausleiher als zu hoch erscheint. Doch 3,- DM pro Minute im ungünstigsten Fall, ein Satz, der sich seit 15 Jahren nicht erhöht hat, wo gibt es eine solche Null-Steigerung sonst noch?

Da der Verleih aus einem pädagogischen Ansatz heraus entstand, war es Ehrensache, ausführlichste Informationen zu den Filmen zu liefern, um den Kinomachern und bei Bedarf auch deren Publikum Material an die Hand zu geben. Ergebnis war der sehr aufwendige erste Verleihkatalog, der rund 120 Seiten für 40 Filme zur Verfügung stellte und reich bebildert war. Die Mühen mit den Texten waren erheblich. Es wurde versucht, sämtliche bekannten Texte zu einem Film zusammenzutragen, und dazu gehörte auch die Erstübersetzung von ungeheuer viel Material aus dem Englischen. Die Auflage ist längst ausverkauft, eine neue ist nicht geplant, stattdessen ein Supplement. Interessanterweise läßt sich jedoch feststellen, daß der Katalog kaum bei den Spielstellenleitern und Programmachern gelandet ist. Er wurde vielmehr so etwas wie ein Sammlerstück, das die Bücherregale ziert, aber kaum in der praktischen Kinoarbeit genutzt wird.

Auch die Ummengen von kostenlosen Prospekten mit dem gesamten Verleihangebot zeigen kaum Wirkung. Geht man von den Anfragen irgendwelcher Spielstellen aus, die fast täglich mit der Post auf den Tisch flattern, so gibt es in der Bundesrepublik eine geradezu explodierende Flora von Spielstellen. Etwa 500 solcher Anfragen habe ich bisher registriert, dazu kommen die Ummengen von Material, die im Laufe der Jahre in Oberhausen, Berlin, Mannheim und neuerdings auch auf dem E-Film-Workshop in Osnabrück mitgenommen worden sind. Dennoch: mehr als 10 regelmäßige Kunden gibt es nicht, mit den unregelmäßigen sind es vielleicht 25. Das scheint der ganze Markt zu sein. Und entsprechend niedrig sind die Ausleihen der einzelnen Filme. Daß vor diesem desolaten Hintergrund in der BRD überhaupt noch experimentelle Filme produziert werden, nimmt sich wie ein Wunder aus.

Denn das ist die zweite Einschränkung, an die ich mich erst gewöhnen mußte: eigentlich gehen nur die ausländischen Filme, die selbst schon "Filmgeschichte" sind, über die man in allen Büchern lesen kann (wobei die Bücher in der Regel Anfang der 70er Jahre aufhören). Wenn alle Filme so gut liefen, wie die Filme des amerikanischen Underground, gäbe es keine Verleihschwierigkeiten. Liegt das an den lustbetonter, sinnlicheren Inhalten? An einer wehmütigen Erinnerung der Programmacher an die guten alten 60er Jahre? Oder eben doch am Informationsstand der Ausleiher?

Diese überdeutlich sich abzeichnende Entwicklung hat natürlich Konsequenzen nach sich ziehen müssen. Zum einen versuche ich, den Verleih mehr zu einer Art Archiv zur Geschichte des Experimentalfilms umzumodeln. Denn komplette Programme, etwa "Oscar Fischinger" oder die "deutsche Avantgarde der 20er Jahre" stoßen offensichtlich auf großes Interesse. Zum anderen erscheint es mir inzwischen so gut wie sinnlos, gegenwärtige bundesrepublikanische Produktionen in den Verleih zu nehmen, weil sie nicht ausgeliehen werden. Greift eine Spielstelle doch zu, kann sie direkt beim Filmemacher bestellen, der dann auch noch mehr verdient. Auf die Dauer allerdings hat der Filmemacher sicher Nachteile, denn eine zentrale Stelle wie ein Verleih, in dem die Kopien greifbar sind, ist für eine Spielstelle wünschenswerter. Und der Auslandseinsatz, der im übrigen nicht unerheblich ist, geht auch über den Verleih leichter, weil komplette Programme schnell zusagbar sind. Von der (hoffentlich) besseren Werbung durch einen Verleih schließlich einmal ganz abgesehen.

Eine dritte Perspektive, die zum Teil die negative Tendenz der zweiten wieder auffangen kann, ist eine Stärkung des Tournee-Programms. Dabei kann der Markt auf einen Schlag "abgesaht" werden, um es einmal so kraß auszudrücken, ohne daß erhebliche Kosten für Kopien und Werbung anfallen. Mit ein wenig Geschick und Glück sind rund 10 Spielstellen zu finden, die das Paket innerhalb von gut zwei Wochen spielen. Und das entspricht ohnehin der "Stammkundschaft". So zog im April/Mai ein Querschnittsprogramm vom 2. Osnabrücker E-Film-Workshop durch die Lande (dank Unterstützung durch das Kuratorium junger deutscher Film sogar durch 18 Spielstellen!), und so lief im Herbst 81 ein Paket mit Experimentalfilmen von hauptsächlich Berliner Frauen. Auch ohnehin im Verleih vorhandene Filme sind in einer Tournee mit anwesendem Filmemacher oder Referenten leichter unter die Leute zu bringen, wie Bastian Clevé oder Elfriede Fischinger gezeigt haben. Und so kann es sich sogar lohnen, ausländische Filmemacher in die Bundesrepublik zu holen, wie die Touren von Paul Winkler (mit eigenen Filmen) und Gabor Body (mit ungarischen Experimentalfilmen) beweisen. Dann ist sogar die überregionale Presse bereit, sich ausnahmsweise einmal mit "solchen" Filmen zu befassen, es gibt ja einen konkreten Anlaß.

Auf diesem Gebiet ließen sich sicher einige sinnvolle Ideen zur Vertriebsförderung realisieren, die wirklich greifen. Doch da sind die Förderungsrichtlinien vor, die sich praktisch nur mit langen Filmen befassen. Zweimal hat auch CINE PRO eine solche Förderung für Langfilme erhalten, doch das Ergebnis ist für alle Seiten unbefriedigend. Kopien und Werbematerial häufen sich, doch öfter wird der Film dadurch nicht gespielt.

Stattdessen gerät man an Kommerzkinos, mit denen ich nach einigen schlechten Erfahrungen am liebsten nichts mehr zu tun haben möchte. Sie verschludern teures Werbematerial, erkennen die Verleihbedingungen nicht an (besonders die Übernahme der Transportkosten), wollen allen Ernstes einen Langfilm eine Woche lang täglich dreimal gespielt haben, aber schließlich nur 100,- DM insgesamt als Garantie zahlen und tun das oft auch erst nach Mahnungen oder Pfändungen. (Die zweitbesten Zähler sind übrigens die Universitäts-Institute, die in der Regel 4-5 Monate zur Zahlung brauchen und sich bei Nachfragen hinter der Anonymität irgendwelcher Behörden weigern.) Ganz große positive Ausnahmen sind Programmkinos wie das "Casablanca" in Oldenburg, das in diesem Frühjahr prädiagnostizierte experimentelle Kurzfilme wochenweise im Vorprogramm einsetzte.

Man wird als Verleiher bescheiden: schon solche Tropfen auf den heißen Stein bewirken, daß man die Hoffnung auf eine bessere Zukunft nicht aufgibt.

Basler Freilicht Film Show
16. und 17. Juni 1983
ab 19 Uhr: Video
ab Einbruch der Dunkelheit: Filme
Kleinbasler Rheinpromenade bei der Kaserne

Kontakt: Urs Berger, Bärenfelsenstrasse 25
4057 Basel. (Telefon: 32 40 07.)

BASLER, ZEIGT EURE FILME

Im Rahmen des Basler Künstler-Symposiums organisiere ich am 16. und 17. Juni 1983 eine grosse Freilicht-Filmshow. Alle Basler Filmer sind aufgerufen, sich daran zu beteiligen und Ihre Filme vorzustellen. Alle angemeldeten Werke gelangen dabei zur Aufführung, es findet keine Selektion statt. (Vorbehalten bleibt die Abweisung von Werbefilmen.)

Interessenten, die Filme zeigen wollen, melden sich bitte mit dem untenstehenden Talon an. Für Parallelprojektionen werden noch weitere Projektionsgeräte gebraucht. Filmer, die ihre Geräte mitbringen können und wollen, tragen dies bitte ebenfalls auf dem Talon ein. (Gerätemieten werden entschädigt)

Urs Berger

Ich interessiere mich für eine Teilnahme an der Freilicht-Film-Show vom 16./ 17. Juni 1983 im Rahmen des Basler Künstlersymposiums.

Name:

Adresse:

Telefon:

Ich möchte den (die) folgenden Filme(e) provisorisch anmelden:

Titel:	Dauer:	Format:
1. _____	_____	_____
2. _____	_____	_____
3. _____	_____	_____

Ich bin bereit, an der Organisation der Show mitzuhelfen: _____

Ich könnte einen Projektor sowie eine Leinwand bereitstellen: _____

Format und Typ: (inkl. Tischchen?) _____

(Weitere Informationen folgen voraussichtlich im März 1983.)

Basler Kunstkredit 1982: einzugeben am Montag, 28. Juni 1982
im MUBA-Rundhofgebäude (8-12, 2-6)

Ausschreibung Nr. IV, Diverses:

allgemeiner, nicht anonymer Ideenwettbewerb für ein Künstler-symposium.

1982 : F i l m i n B a s e l - s o f i l m t B a s e l
=====

1. Umschreibung des geplanten Projektes

Ich gehe wohl recht in der Annahme, dass sich diese Ausschreibung des Kunstkredits auch einmal an jene Basler Künstler richtet, die weder malen noch bildhauen sondern sich neuerer Medien wie zum Beispiel Film und Video bedienen. Diese Oeffnung des Kunstkredits begrüsse ich voll und richte deshalb -nicht zuletzt im Namen aller aktiven und engagierten Basler Filmer- folgendes Projekt ein:

es ist an einem warmen Juniabend im Jahre 1983
eine Open-air-film-show zu organisieren.

Mit dieser Veranstaltung kann ein wesentlicher Beitrag auf der Suche nach neuen Distributionsformen von "Aussenseiterfilmen" geleistet werden. Bekanntlich findet ja in der heutigen Zeit mit der herrschenden Verleihstruktur nur eine bestimmte Art von Film den Weg ins Kino und damit zum Filmrezipienten. Es ist hier nicht der Ort, diese Situation näher zu beleuchten, sicher scheint aber auf jeden Fall: Hier findet nicht eine Selektion nach Qualität der Filme statt. Ich zitiere Jean-Luc Godard: "Man darf mit den Filmen nicht auf ein Terrain gehen, das nicht für sie gemacht ist. Man muss, und das ist heute so schwierig beim Kino und im Fernsehen, man muss die richtigen Orte für die Vorführung der Filme finden. Als ob man alle Blumen auf Beton wachsen lassen könnte!"

In Basel haben während der letzten Jahre hin und wieder Versuche stattgefunden, neue Wege der Filmvermittlung zu finden. Erinnerung sei an zwei Teilnahmen der Basler Filmer an der jährlichen Weihnachtsausstellung und an die beiden Veranstaltungen "Film und Video" in der Basler Kaserne. Die Veranstaltung, von der hier die Rede ist, soll sich in diese Reihe publikumsorientierter Anlässe einfügen, wobei hier -bedingt durch die Projektion im Freien an einer vielbegangenen Fussgängerpromenade- ein breites Publikum angesprochen werden will. Entsprechend präsentiert sich auch das Konzept der Veranstaltung.

Es ist vorgesehen, dass im Prinzip jeder aktive Filmschaffende, der sich dafür interessiert, seine Filme zeigen kann. Durch geeignete Werbung und Bekanntmachung wird versucht, an alle Basler Filmschaffenden zu gelangen. Es geht also nicht nur um den sogenannten Künstlerfilm sondern ebenso um den ebenfalls sogenannten Amateurfilm. Denn gerade durch die Konfrontation zweier hauptsächlichlicher und wichtiger Filmproduktionsformen verspreche ich mir interessante Aspekte und Resultate.

Um ein minimales Programm auf alle Fälle zu garantieren, werden einige Film- und Videoschaffende eingeladen. Bei Zustandekommen des Anlasses -was im Interesse des einheimischen Filmschaffens nur zu hoffen ist- wird eine Vorbereitungsgruppe von Basler Filmern eine entsprechende Auswahl treffen.

Einige Bemerkungen zur örtlichen Installation: Es sollen mehrere Video-, Super-8, und 16mm-Projektoren nebeneinander eingerichtet werden, so dass je nach Zahl der vorzuführen Filme parallel projiziert werden kann. Die Projektoren werden in lockerer Form kreuz und quer, also keineswegs in Reih und Glied, aufgestellt. Bereits durch diese lockere Form der Präsentation wird eine fest-ähnliche Ambiance angestrebt. Projiziert wird denn auch auf Leinwände (der Normalfall) und Mauern oder gar auf den Wasserspiegel des Rheins. Um den Charakter einer "Film-Chilbi" noch zu unterstreichen ist auch an einen Wurst- und Getränkestand gedacht. Auf den medienpolitischen Aspekt der Veranstaltung weist ein Fernsehgerät hin, das abseits der Szenerie das allabendliche TV-Programm überträgt.

2. Vorgesehene Materialien

zwei Videospieldanlagen (Bandspielgerät, Monitore, Projektion) vier Super-8mm Filmprojektoren (inkl. Leinwand und Tonboxen) ein 16mm Projektor
Möbiliar wie Stühle und Fauteuils sind mitzubringen (wird entsprechend publik gemacht)

3. Kostenaufstellung

Für die Installation der Projektion, Stromanschlüsse, Entschädigung der Operateure an Ort, für die Werbung sowie für Spesen und Honorare werden Fr. 6000.-- benötigt.
(entspricht der maximalen Summe laut Ausschreibung.)

4. gewünschter Aktionsraum

Der neugeschaffene Platz unter der Kaserne, rheinwärts, ist für diese Aktion bestens geeignet.

5. zeitlicher Ablauf

Auf jeden Fall im Juni, Vorferienzeit. Ab 18.30 Uhr laufen Videobänder (noch zuwenig dunkel für Filme!), ab 21 Uhr sind die Filme an der Reihe.

Eingabe: Urs Berger
Bärenfellerstrasse 25
4057 Basel

Aus dem Untergrund

Im Gegenlicht

Am Rande des abgründigen Kinos

Wichtige Veranstaltungen mit Werken aus dem aktuellen unabhängigen Filmschaffen und einem Rückblick auf Filme um 1968.

zusammengestellt von Ruedi Bind

I m D u n k e l n u n d a u s d e m D u n k e l n
h e r a u s

Ohne entsprechende Filmveranstaltungen gibt es kein unabhängiges Filmschaffen. Ohne öffentliche Vorführungen vor geladenem Publikum bleibt die Filmproduktion (selbst wenn hunderte von Menschen daran teilnehmen) ein isolierter Einzelakt, weit abgeschlagen von der Geschichte, der Gesellschaft und dem Licht, die die jeweilige Produktion erst ermöglichen. Der Filmschaffende hat eine stillschweigende künstlerische Verpflichtung, das was er dem Licht geraubt hat, wieder mit Hilfe des Lichtes dem Licht zurückzugeben. Das ist der eigentlich grosse Augenblick einer ersten öffentlichen Filmvorführung: Was mit Hilfe von Licht im Dunkeln eingefangen und verwandelt wurde, wird aus der Dunkelheit heraus und durch die Dunkelheit hindurch ins Licht gesetzt; es wird etwas wieder (bez. zum ersten Mal) öffentlich gemacht, was unter Ausschluss der Öffentlichkeit produziert wurde. Das Innere einer Kamera ist das gerade Gegenteil von Öffentlichkeit. Durch die besondere Art der Bedingungen Filmproduktion sowie der Filmprojektion haftet diesem Lichtraub, bez. diesem Zurückgeben-des-Lichtes immer auch etwas Dunkles an. Auch die Veranstalter sind Dunkelmänner, nämlich Veranstalter von Dunkelräumen, in die das geraubte Licht der Filmemacher hineinstrahlt, dann durch den Raum scheint; von der Wand aufgehalten, wird das Licht zum Bild. Gleich erlöscht das Bild wieder; man könnte auch sagen, schlagartig wird es abgedeckt durch das nächste Bild, das an die Stelle des vorherigen Bildes tritt. Diese Bewegung von einzelnen Bild zum nächsten einzelnen Bild ist der eigentliche Film, der nun entsteht im und mit dem Kopf des Zuschauers. Der Filmemacher liefert in diesem Sinne dem Zuschauer eine Vorlage. Der Veranstalter stellt die Bedingungen her, wo die Vorlage öffentlich werden und der Zuschauer seinerseits zum Filmemacher werden kann. So hängt es sehr von der Vorlage ab, ob der Zuschauer zum Filmemacher werden kann, oder ob etwas bloss so vorgebracht wird, dass man nur mit einem Z u - s c h a u e n d e n rechnet, in den man dieses geschickt Zusammengestrückte (oder dieses wirt Zusammengeworfene) bloss hineintrichert. Der Veranstalter wird im letzten Falle zum Komplizen. Von wem oder was? Ich weiss noch nicht im Moment. Da wo der Veranstalter vor dem Problem steht, mehrere verschiedene Filme zu e i n e r Veranstaltung an einem oder mehreren Abenden zusammenzustellen, steht er vor keinem geringeren Problem, als davor, zum Komponisten zu werden, der sogleich eine öffentliche Generalprobe mit dem aufzuführenden Werk gibt: dem Filmabend. Schafft er das nicht, bleibt er bloss ein Veranstalter von Dunkelräumen. Der einzelne Film mag schlecht und recht an die Wand gekleckert werden; der Filmabend selbst kommt nicht zur Aufführung.

internationales 8mm Filmfestival
in west-berlin

vom 16.9. - 19.9.82

An vier Abenden und Nächten konnte man in West-Berlin ca. 150 Werke in und mit Super 8 sehen: Filme, Filmaktionen, intermedia-Produkte und Filminstallationen. Das ganze Programm lief gleichzeitig an fünf verschiedenen Orten vor Publikum ab:

lunapark-windscheidtstr. 18

gib-8 kino/reichpitschauer 20

eiszeitkino-blumenthalstr. 13

av geschoss-crellestr. 21

galerie exo-grunewaldstr. 91

Zusätzlich war vorgesehen, dass man sich zwischendurch und untertags im swing (ehem. cafe central) am nollendorfpfplatz trifft.

Pro Block zahlte man in der Regel 7 DM.

Organisiert wurde das ganze von Leuten aus den Gruppen 'gegenlicht', 'gib-8' und 'u.v.a.'. Leitziel war offensichtlich, ein burschikoses, etwas rüppelhaftes Zeichen zu setzen über die Berliner Gross-provinz hinaus in den restlichen Bundesdeutschen Raum 'Hallo, da sind WIR, heruschauen, wir zeigen Filme, MASSENHAFT, ein Spektrum von dem, was heute auf diesem Format gemacht wird, -ein Festival, ein Spektakel, ein möglichst breites Programm von schmalen Filmen.' Zweifellos wird viel produziert in den letzten Jahren in West-Berlin; Mit viel Dampf hat man 1981 produziert und organisiert, was im eigenen Raum mobil zu machen war. Einem Artikel von Jürgen Schöneich im Sounds 3/82 vom März kann man lesen, was man selbst nicht miterlebt hat: Im Sommer 1981 hat sich in Westberlin eine Gruppe von Filmemachern und Medienkünstlern gebildet, die alle mit New Wave Stilen experimentieren. Sie nennen sich 'u.v.a.'; der Name ist die Abkürzung für 'und viele andere', womit im Abspann eines kommerziellen Films den Schauspielern gedacht wird, denen es noch an einem verkaufsträchtigen Namen fehlt. Die Gruppe hat sich nach sechs Monaten Arbeit, in denen sie über 20 Veranstaltungen durchgeführt hat, vorgenommen, ihren Einzugsbereich auf die ganze BRD aus-zudehnen. Kennengelernt haben sich meisten uva-Mitglieder nach der Tournee 'Alle Macht der Super 8', die ein dreitägiges Programm von super 8 Filmen in alle möglichen Städte und Provinzen der BRD und des Auslands (in London, in Luzern in Zusammenhang mit der Ausstel-

lung der neuen Malerei der Wilden 'Im Westen nichts Neues') brachte. Die Tournee war ein voller Erfolg, so dass sich alle Mit-wirkenden einer grossen Zahl von Anfragen nach ihren Filmen ausge-setzt sahen.

Aktion zum zwanzigsten Geburtstag des Mauerbaues in Berlin

Die Berliner Mauer wird als Projektionswand benutzt. Fünfzehn uva-Leute zeigten während drei Stunden Filme und Dias. 'Wir haben den rechtsfreien Raum zwischen Westberlin und der Mauer ausgenützt. Uns faszinierte die Frage, ob wir Licht auf die Mauer werfen dürfen oder nicht, und was sich daraus ergeben kann'.

Filmverleih 'gegenlicht', Katalog, Dokumentation zum Festival 1982

Für Leute, die ihre Filme oder anderes in den Katalog aufgenommen haben wollen, für solche, die uva-Filme zum Vorführen leihen wollen, für Katalog, Dokumentation, Mauerdokumentation gibt es folgende (sagen wir unverbindliche) Kontaktadressen:

Ika Schier, Ratiborstr. 4, 1000 Berlin 36, Tel. (030) 6 11 79 47.

Brand/Maschmann, Herrfurthstr. 4, 1000 Berlin 44.

Gegenlicht Verleih, Taborstr. 22, 1000 Berlin 36.

Ausserdem gibt es noch das Angebot, ein Auswahlpaket von Filmen auszuleihen, die beim Internationalen 8mm Festival im September in Westberlin gezeigt wurden. Es kann über Interfilm Berlin ausgeliehen werden: 030/62 18 507.

Beim Festival in Berlin kamen neben den Werken aus Westberlin auch solche von Filmemachern und Filmemacherinnen aus der halben Welt zur Aufführung, aus Italien, Oesterreich, Holland, Frankreich, Spanien, England, Schottland, Luxemburg, Brd, Dänemark, USA, Kanada, Mexiko. Aus der Schwiz waren Werke zu sehen von Chrisoph Herzog, Bruno Nick, Denis Maurer, Claude Gacon. Werner Suter brillierte mit einer zarten, leisen Aktion, die die visionierenden Filmbetrachter mehr vor den Kopf gestossen hatte, als alle laute elektronischen Hämmer aus den hochwattierten Lautsprechern.

Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (in Mainz)

Nicht verschwiegen sein soll, dass es in Deutschland ein Büro gibt. Aktive super8 Filmemacher, die sich bereits zum Gegenlichtverleih zusammengeschlossen haben, um sich um die Herstellung von Gegen-öffentlichkeit und eine unabhängige 8mm Filmkultur zu bemühen, haben es eingerichtet; Ziel: breitere Öffentlichkeit erreichen, Kontakt unter den Filmemachern, Herausgabe eines Infos für 8mm. Adresse: Reinhard Wolf, Walpodenstr. 7, 6500 Mainz,

Tel. 06131/ 27 81 5

**Gewerbe-
museum**Spalen-
vorstadt 2

Ausstellungen: 7.-30. Dezember 82

- **Weihnachtsbuch-
ausstellung**
mit über 2000 ausgewählten
neuen Büchern
- **Die schönsten
Schweizer Bücher**
- **Als die Bilder laufen
lernten**
Ausgewählte Objekte aus der
Kinomatographensammlung
von Edwin Hofmann
- in der Graphothek:
Ein schönes Buch

KunstmuseumSt. Alban-
graben 16
Tel. 22 08 28

**Zeichnungen deutscher
Künstler des
19. Jahrhunderts**
aus dem Basler
Kupferstichkabinett.

Bis 16. Januar 1983

Geöffnet täglich ausser Montag
10-12, 14-17 Uhr**Museum für
Gegenwarts-
kunst**St. Alban-Tal 2
Tel. 22 08 28

**Werke der 60er -
80er Jahre**

Geöffnet täglich ausser Montag
10-12, 14-17 Uhr**Stadt- und
Münster-
museum**Unterer
Rheinweg 26

**Schloss und
Riegel**

Historische Schlösser,
Schlüssel und BeschlägeGeöffnet:
Dienstag-Samstag 14-17 Uhr,
Sonntag 10-12 und 14-17 Uhr
Montag geschlossen**Kunsthalle**

Steinenberg 7

Bis 2. Januar 1983

**Weihnachts-
ausstellung der
Basler Künstler
und Künstlerinnen**

in der Kunsthalle
und im Ausstellungsraum der
Basler Künstler, KaserneTäglich geöffnet von 10-17 Uhr
Mi auch 19.30-21.30 Uhr
(Kunsthalle)
und Do auch 19.30-21.30 Uhr
(Kaserne)Führungen:
in der Kunsthalle:
Mi, 15. 12., 20 Uhr, bei freiem
Eintrittin der Kaserne:
Do, 16. 12., 20 Uhr, bei freiem
Eintritt

durch Daniel Gaemperle

Filmvorführungenin der Kunsthalle am
Sonntag, 12. 12., 17.30 Uhr bei
freiem EintrittDas Programm befindet sich am
Informationsbrett im KassaraumHerbert Achternbuschals Filmemacher

23.11. - 5.12. 82

und

Januar 1983

im Kino Camera

Es ist das grosse Verdienst der Leute von 'Le Bon Film' und des
'Stadtkino Basel' Filme ins Kino Camera zu bringen, die schon
lange ins Kino gehören, die aber für die kommerziellen Kino-
besitzer irgendwie zu weit weg sind. Somit gelang es den Ver-
anstaltern dem interessierten Filmbetrachter das nahezu voll-
ständige Werk des Dichters Herbert Achternbusches nun als
Filmemacher nahezubringen. Vom 23.11-5.12.82 liefen dicht hinter-
einander die langen (sog. Abendfüllenden) Filme 'Der junge Mönch'
(1978), 'Servus Bayern' (1978), 'Der Komantsche' (1979), 'Der Neger
Erwin' (1981). Derzeit läuft im Hauptprogramm 'Das letzte Loch'
(1981).

Derselbe Veranstalter zeigte im April 1979 in Zusammenarbeit
mit den Basler Theatern Achternbuschs frühere Filme:

'Das Andechser Gefühl' (1974), 'Die Atlantikschwimmer' (1975),
'Bierkampf' (1977).

In ähnlich vollständiger Uebersicht wurde früher auch das
gesamte Filmschaffen von Fredi M. Murer vorgestellt. Möge es so
und noch mutvoller weitergehen, denn es die Art von Veranstaltung
die nicht nur dem Filmemacher am gerechtesten wird, sondern auch
dem Filmbetrachter am besten unterstützen, wenn er sich auf das
Werk eines Künstlers wirklich einlassen will, und nicht nur einfach
90 Minuten im Dunkeln vertrödeln will, oder ein vielfältiges Werk
nur unter dem Blickwinkel eines vom Veranstalter gross geschriebenen
Themas begutachten versucht.

P a c k e i s - Z y k l u s

29.10 - 1.11.82

im Kino Camera

'Züri brännt' (1980) von Ronne Wahli, Markus Sieber, Marcel
Müller, Thomas Krempke, Produziert vom Videoladen Zürich.
'Heute und danach' von Christoph Müller und Super 8-Filmgruppe Züri,
(1981).

'Das Packeis-Syndrom' (1982) von Peter Krieg.
'Zwischen Betonfahrten' (1980) von Pius Morger.

Atelier 23 87 81 Theaterplatz	Eines der berühmtesten Werke des italienischen Films in Réédition: RISO AMARO von Giuseppe de Santis mit Silvana Mangano, Raf Vallone, Vittorio Gassman 1/d/f 3, 5, 7, 9 h
	Nur Freitag bis Montag! 4 «Packeis»-Filme aus Zürich 3 Uhr: «Züri brännt» 5 Uhr: «Heute und danach» 7 Uhr: «Das Packeis-Syndrom» 9 Uhr: «Zwischen Betonfahrten» Claraplatz
Camera 25 72 72 Claraplatz	Harrison Ford in Ridley Scott's BLADE RUNNER E/d/f Vorst.: 2, 4, 15, 6, 30, 8, 45 Uhr 4 Kanal-Dolby-Stereo Fr + Sa NOCTURNE 23.15 Uhr TV THE CLASH in RUDE BOY
	23 00 32 Capitol 1 Steinen 36



"Die verzweifelten Gesänge sind die schönsten"
von Arc Trionfini

"Der grosse Morgen" von Ulrich Georg Meyer



WEIHNACHTSAUSSTELLUNG DER BASLER KUNSTLER
KUNSTHALLE BASEL 1982
BASLER FILMEMACHER ZEIGEN NEUE WERKE

'Filmtagebuch 82' (21 Min., farbig, ohne Ton)
Mein lo. Filmtagebuch ist -
voller Himmel, Schatten, Wasser,
Flammen, Lampen, Ausschnitte
von Rom, Prag, Basel,
Wien, vom Atlantik, etc.,
montiert wie gefilmt - eins.

"Filmtagebuch 82" von Balz Raz

"Basel 1980" von André Lehmann

B A S E L 1980

S8, Farbe, Ton, 30 Min., 1981

Die Begegnung mit einem "Klangraum" (ON EARTH) von Hans Otte in der Kunsthalle Basel stand am Anfang. Die Intensität der Klänge verband sich in mir mit Bildern der Wirklichkeit ausserhalb der Kunsthalle, mit der von der Stadtlandschaft ausgehenden Bedrohung und gleichzeitigen Faszination.

Ich begann, die Stadt in unzähligen Malen abzuschreiten und die gehörten Bilder zu filmen. Die so entstandenen Einstellungen bilden den Inhalt des Films und repräsentieren meine Einstellung zur Stadt (im Jahre 1980).

Super-Acht-Filmfest in Stuttgart

26.11. - 28.11.82

Das grosse Filmfest, das mit 151 Filmen von 90 Filmemachern, Filmemacherinnen und Filmgruppen ermöglicht wurde, fand im Kommunalen Kino Stuttgart im Planetarium, Keplersaal statt.

Als Veranstalter zeichnete 'Argonaut e.V.' und das 'Kommunale Kino Stuttgart'; für die Organisation war verantwortlich Ute Hack, Günter Minas, Rainer Zimmermann. Adresse: Kernerstr. 42 b, 7000 Stuttgart 1, Tel. 0711/ 24 25 79.

Zu der Veranstaltung gab es eine schön gemachte Dokumentation, aus der zitiert werden darf, um die Haltung der Veranstalter zu zeigen: Der Künstlerische Super-acht-Film muss die öffentliche Beachtung finden, die ihm zusteht. Nach dem Internationalen 8mm-Filmfestival im September in Berlin hat nun zum zweiten Mal ein grösseres Publikum Gelegenheit, sich überraschen zu lassen. Wir zeigen experimentelle, lustige, avantgardistische Kurzfilme und versuchen einen möglichst umfangreichen Ueberblick über die super-acht-Produktion der letzten Jahre zu geben. Unser Fest soll sich aber nicht auf blossen Filmkonsum beschränken. Die Grenzen des Mediums werden überschritten: es gibt mehrfachprojektionen, spontane Super-acht-Aktionen und Film-Musik-Performances. Kommunikation zwischen Filmemachern und Publikum kann - soll - muss stattfinden. Als besonderes Bonbon empfehlen wir den B a l l d e s : F i l m s, der Samstag Nacht durchs Kino rollt.

open the door and let in the light

Zu den Aufgaben nicht gewerblicher Spielstellen gehört die Förderung und Verbreitung von Filmen, die in gewerblichen Kinos aus kommerziellen Gründen vernachlässigt werden.

In den letzten Jahren hat sich an vielen Orten eine Super-8-Szene entwickelt, deren Filme einerseits nichts mehr mit dem 'Schmal-film-Amateur' zu tun haben, andererseits aber auch nicht versuchen, die 'grossen' Formate und das Fernsehen nachzuahmen. Die Filmemacher aus dieser Bewegung nutzen die spezifischen Möglichkeiten dieses Formats (einfache Technik, geringe Kosten, handliche Kameras) und nehmen seine Nachteile (geringe Schärfe, begrenzte Auswahl an Filmmaterial) in Kauf. Für die meistens sehr jungen Filmemacher bedeutet super-8 Direktheit, Individualität, Experiment.

So weit der Text aus der Dokumentation.

Die später teilnehmenden Filmemacher wurden erreicht, indem sie direkt angeschrieben wurden, oder über Rundfunk und Tageszeitungen. Geantwortet hat man aus der ganzen Bundesrepublik, aus Oesterreich und sogar aus der Schweiz. Ruedi Bind verschickte seine Einzige Kopie, die er hat von einem eigenen Film; wäre aber am liebsten selber hingereist, da 'Kepler-Saal' und 'Planetarium' eine starke Anziehung auf ihn taten. Ausserdem waren aus der Schweiz vertreten Lucienne Pongracz und Jean-Marc Heim, Kilian Dellers und Rahel Huggel, Ruben Dellers und weitere Gebr. Dellers. Es gab auch Filme aus USA, Frankreich, Holland, etc. Der Eintritt pro Block betrug 3.50 DM. Die Filmemacher selbst wurden mit einer symbolischen Summe entschädigt.

Berner - Filmfest 82

4./5. 12. und 10./11. 12. 82

In einem wunderschönen kleinen Keller im Untergrund der Berner Altstadt (genau: im Kunstkeller in der Gerechtigkeitsgasse 40) fand das Ganze statt: Filmemacher aus der Schweiz kunterbunt durcheinander, akzentuiert durch eine Gesamt-Retrospektive Klemens Klopfenstein, der zum Gespräch anwesend war jeweils. Auch viele andere Filmemacher und Filmemacherinnen waren anwesend, so dass sich viele Menschen zusammen im Café gleich nebendran vom Projektionsraum bei Kuchen, Sandwiches, Thé und Kaffee und Wasser unterhalten konnten. Es war sicher alles sehr nett. Herbert Distel war vertreten, Marcel Stüssi, Arc Trionfini, Mark Kessler, u.v.a. Veranstalter war der Verein 'Film-aktiv Bern', der sich im Januar 1982 formiert hatte; Adresse: Fab, Postfach 1442, 3001 Bern. Die Menschen von fab verstehen das Berner Filmfest als weiterführung der 'Berner Jungfilmer-Feste', die 1980 und 1981 vom Jugend- und Kulturzentrum Gaskessel veranstaltet wurden. Ueber die Presse wurden die Filmemacher eingeladen; gezeigt wurde jeder eingereichte Film. Man sieht es als eigentliche Aufgabe, den schweizer Film in der Region Bern zu verbreiten und zu unterstützen. Ausserdem wollen sie jungen Filmschaffenden helfen, wenn sie produktionsbedingte Probleme haben. 'Wir können bei der Suche von technischen Hilfsmitteln unterstützen, Adressen von Firmen und Institutionen vermitteln und gute Tips geben.'

Das Berner Filmfest soll eine Fortsetzung finden. Ausserdem organisiert die Fab die Auswahlschau der Solothurner Filmtage für 1983

in Bern.

11.11. - 15.11.82

3.12. - 5.12.82

Die Videogenossenschaft Basel hat es übernommen, in bisher sechs Blöcken einen Einblick in das schweizerische Filmschaffen um 1968 zu geben. Gezeigt wurde im Gebäude des Kulturzentrums Kaserne im Video- und Schmalfilmkino Fata Morgana, das von der schon länger bestehenden Produktionsgenossenschaft im April 82 eröffnet wurde. Adresse der Videogenossenschaft und des Kino Fata Morgana: Klybeckstr. 1 b, 4000 Basel. Tel. 25 79 88.

Der Eintritt pro Block betrug 7,- Fr.

Gezeigt wurden Werke von verschiedenen Autoren aus der Zeit von 1966-71: Graphische, avantgardistische Filme, Kurzfilme surrealistischer und satirischer Art, Trickfilme und Dokumentarische Filme von HHK Schönherr, Bernhard Luginbühl, Isa Hesse, Marlies und Urs Graf, Markus Imhoff, Fredi M. Murer, AKS Klopfenstein, Schaad, Aebersold, Filmkurs Filmgrafik Kunstgewerbeschule Basel u.a.

Basler Filmmacher zeigen neue Werke

28.11./5.12./12.12./19.12.82

In Fortsetzung der Grossveranstaltungen mit und um Basler Filmmacher jeweils mal im 'Ausstellungsraum der Basler Künstler in der Kaserne' oder in der 'Kunsthalle Basel' (seit 1977) wurde auch dieses Jahr wieder projiziert: von den Filmemachern selbst organisiert, mit dem Segen des Kunstvereins und vorallem von Jean-Christophe Ammann, dieses Jahr im grossen Saal der Kunsthalle Basel im Rahmen der Weihnachtsausstellung Basler Künstler. An vier Sonntagabenden wurden diesmal nur Filme gezeigt; Videovorführungen waren fester Bestandteil der Ausstellung; Die Performance-Künstler agierten in separaten Veranstaltungen. Film- bez. Videoinstallationen gab es dieses Jahr keine. Es zeigten Filme: Gebr. Dellers, Rahel Huggel, Marcel Stüssi, Urs Berger, Arc Trionfini, Ruedi Bind, Tomi Streiff, Claude Gacon, André Lehmann, Theresa Stern, Ulrich G. Meyer, Balz Raz. Der Zutritt blieb Gebührenfrei.

Ruedi Bind

ein Filmmuseum ?

von Urs Berger.

In einer Spezialnummer der FILMFRONT (Nr. 14/81) fassten wir Material zur Basler Frühkinematographie zusammen, wobei wir in einem zweiten Teil auch drei grosse Basler Sammlungen auf dem Gebiete des Films vorstellten: das Filmmuseum von Dieter Dürrenmatt, die Sammlung des Schweizerischen Museums für Volkskunde sowie die Sammlung Hofmann. Bereits im ersten Teil der Nummer wiesen wir auf das Archiv Abbé Joye hin, das in Basel lange Zeit domiziliert war und durch verschiedene ungeschickte Massnahmen dieser Stadt verloren ging.

Inzwischen ist die Filmsammlerszene wiederum ins Rutschen gekommen; Die vom Apparatesammler Edwin Hofmann seinerzeit im Gespräch mit der FILMFRONT angetönte Absicht, die Sammlung womöglich in nächster Zeit zu veräussern, da sie sonst der Rostgefahr ausgesetzt sei, scheint konkret zu werden. Nachdem Hofmann in Frankfurt und in Berlin seriöse Käufer finden konnte, hat sich nun auch die Stadt Basel angemeldet: Das hiesige Gewerbemuseum ist bereit, der Sammlung ein definitives Plätzchen zuzuordnen. Hofmann verlangt für die gesamte Sammlung von Filmprojektoren, Zusatzgeräten und Filmdokumenten den runden Preis von 100'000 Franken, wobei sich diese Summe als offenbar symbolischer Kaufbetrag versteht. Da nun aber die Stadt Basel so knapp an Geld ist im Moment, zahlt sie nur 50'000 Franken. Den gleich grossen Restbetrag soll die Basler Bevölkerung zusammentragen, um so neben einem finanziellen Opfer gleichzeitig zu dokumentieren, dass sie an der Sammlung überhaupt interessiert ist.

Die Basler Zeitung hat für diese Sammlung ein spezielles Postcheckkonto eingerichtet: Sammlung Hofmann, Basel 40 - 7343

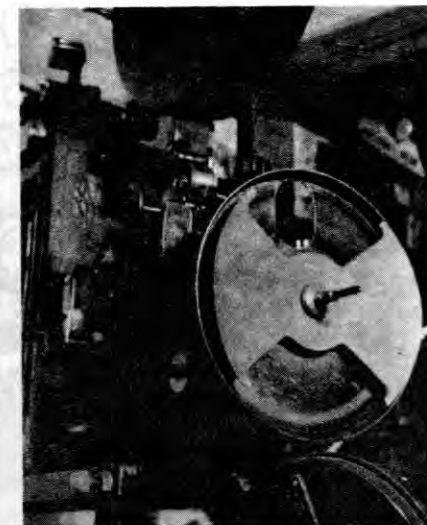
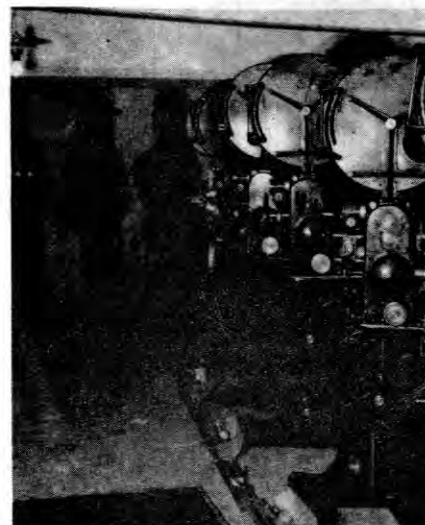
Was ist nun von dieser Rettungsaktion zu halten? Vorerst einmal ist löblicherweise festzustellen, dass die Stadt Basel entgegen ihrem üblichen Verhalten die Gelegenheit nicht verpasst hat, auf dem Gebiete des Films eine Massnahme zu unterstützen, nachdem ja das Schweizerische

Filmarchiv (jetzt Cinémathèque Suisse in Lausanne), das Schweizerische Fernsehversuchsprogramm (jetzt in Zürich) oder auch das Archiv Abbé Joye (jetzt London) allesamt mangels Interesse Basels ausziehen mussten. Soweit also ist ein Fortschritt zu erkennen. Doch so positiv die Aktion zu werten ist, so muss doch auch gesagt werden, dass ihr einschneidende Mängel anhaften: Die Unterbringung der Sammlung im Gewerbemuseum wirkt isoliert, der rein technische Wert einer Sammlung von Apparaten wird dadurch noch unterstrichen. Die Querbeziehungen innerhalb des Films werden dadurch nicht repräsentiert.



Das ist schade, wäre doch gerade eine didaktische Aufbereitung von filmgeschichtlich wertvollen Apparaten und Dokumenten viel gewinnbringender. Bereits in der schon oben erwähnten Spezialnummer der FILMFRONT haben wir eine umfassende Darstellung des Films - zusammengestellt aus Sammlungsobjekten der erwähnten Basler Sammlungen - gefordert. Denn der Wert dieser zwar schon für sich respektablen und wertvollen Bestände würde durch die gegenseitige Bereicherung noch erhöht. Erst dann wird sichtbar werden, welche reiche Schätze in Basel in Sachen Filmgeschichte vorhanden sind. Und erst dann, verbunden mit einer entsprechenden ausstellungstechnischen Aufbereitung, wird sich die Öffnung der Sammlungen für das Publikum rechtfertigen lassen. Der Film als komplexe Kunst, der Film als Massenmedium, der Film als gesellschaftliches Phänomen verlangt und verdient dies.

Die Darstellung des Mediums Film darf im Museum nicht zur blossen Apparatekunde degradiert werden. In diesem Sinne ist zu hoffen, dass mit dem Ankauf der Sammlung Hofmann durch das Basler Gewerbemuseum ein Startsignal für weitere Aktivitäten ausgelöst wurde und dass damit nicht 'bloss' eine weitere Sammlung vor dem Verkauf ins Ausland gerettet wurde. Eine Sammlung, die zwar gerade durch ihre Ausdehnung und Lückenlosigkeit einmalig und sensationell ist, die aber als Sammlung mit einem Schwerpunkt im technischen Sektor nicht alleine dasteht. So lesen wir in 'Film demnächst', der schweizeri-



schon PR-Zeitschrift für Kinofilme, von einer Sammlung des Lenzburger Kinobesitzers André Baumann. (Aus dieser Sammlung stammen die beiden Abbildungen.) Unter anderem soll hier die fast vollständige Reihe der verschiedenen Projektortypen, welche die Firma 'Zeiss' unter dem Namen 'Ernemann' seit der Stummfilmzeit hergestellt hat, zu sehen sein, bzw. nicht zu sehen sein, weil eben auch diese Sammlung vorläufig noch in ruhigen Kellern dahindämmert. Gerade unter diesem Gesichtspunkt weiterer vorhandener Sammlungen scheint uns der in der FILMFRONT 14/1981 geäußerte Vorschlag für eine umfassende Darstellung des Films und seiner Erscheinungen nach wie vor als die einzige anzustrebende Lösung. Hoffen wir, dass mit der Transaktion der Sammlung Hofmann ein erster Schritt dazu getan worden ist.

H ö r e n u n d S e h e n

Gespräch mit Arc Trionfini.

Das Gespräch wurde anfangs Januar in Fribourg geführt.
Die Fragen stellte Kornelia Maria Aebi.

Der "Vorfilm" von Arc Trionfini ist an den Solothurner Filmtagen
am Samstagmorgen im Informationsprogramm zu sehen.

Aebi: Nachdem ich jetzt deinen "Vorfilm" zum dritten Mal
gesehen habe, muss ich sagen, dass ich ungeheuer viel Mühe
damit gehabt habe, dem Text von Schiller zu folgen. Der
Ton ist in Ordnung. Es ist einfach dieser komplizierte Text,
welcher deinen Film so schwer verständlich macht. Warum ist
das so, willst du absichtlich, dass der Filmbetrachter nur
mit Mühe diesen "Vorfilm" verstehen kann?

Trionfini: Nein, bestimmt nicht. Es ist mir natürlich ganz
klar, dass beim erstmaligen Betrachten des Films viel vom
Text untergeht, ja, dass nicht einmal vom Wortlaut her dem
Text gefolgt werden kann.

Aebi: Ist das absichtlich so gemacht? Es ist auch die Sprache
von diesem Text, die die Leute nicht gewohnt sind. Immerhin
liegen da 150 Jahre, nein, bald 200 Jahre dazwischen.

Trionfini: Ich sage, so wie der Film nun ist, so war er be-
absichtigt. Mit allen Zufällen, die unvorhergesehen bei der
Arbeit auftauchen und die es zu berücksichtigen gilt, gibt
es in dem Film nichts, was anders sein sollte oder gewollt
war, als wie er nun ist. Es geht mir doch nicht anders als
allen andern, auch ich muss mich sehr konzentrieren, wenn
ich dem Text folgen will und den Faden nicht verlieren möchte.
Ich kenne zwar den Wortlaut auswendig, aber das ändert nichts
an der Arbeit des Zuhörens. Hören ist etwas, was der Mensch
tut und ich kann das ohne weiteres als Tätigkeit auffassen.
Wenn ich nur ein bisschen nicht aufpasse, dann geschieht es
auch bei mir, dass es den Augenblick der Unachtsamkeit gibt,
dieses Loch, wo ich zwar höre, hinhöre, aber nicht verstehe,
was eben gesagt wurde, ich begreife dann nicht, was ich ge-
hört habe.

Aebi: Du verlangst also von den Leuten, von den Zuschauern
deiner Filme - der Vorfilm ist ja nur einer dieser komplizier-
ten Filme -, dass sie sich zusammenreissen und angestrengt

ACHTER
FILM

Wir vermieten einen
Schneideraum
mit STEENBECK ST 900W
16 mmA Telefon 481 70 35 22

Miete: 1 Tag	75.-
1 Woche	300.-
1 Monat	1100.-

Achzigerfilm Rote Fabrik
Zürich

Wir vermieten:

S-8 6Tellerschneidetisch
16mm 2Bandprojektion (netzsynchron)
S-8 Projektion

16mm Kamera; S-8 Kameras (u. a. für 60mKassetten(10min)
mit Wechselobjektiv etc.)

Tonaufnahme- und verarbeitungsgeräte (S-8 Perfo;Kassetten;
Spulen; Mikrofone; Mischpult; etc.)

Licht und Zubehör

und wir haben auch Leute die damit arbeiten können

(für: Kamera; Licht; Ton; Schnitt; Aufnahme- & Produktionsleitung)

zuhören. Dabei weisst du im voraus, dass sie dem Text gar nicht folgen können. Das finde ich völlig widersinnig und elitär. Was ist der Grund dazu, sich in dieser Art über die Zuschauer zu stellen?

Trionfini: Diesen Vorwurf bekomme ich immer wieder zu hören. Er ist eingeplant. Zuerst einmal zu den "Zuschauern", wie du das nennst: Für meine Filme reicht das Zuschauen nicht. Ich bin in diesem Punkt möglicherweise pingelig, aber ich verwende lieber den Begriff des Filmbetrachters. Einem Skirennen oder einem Fussballspiel kann ich zuschauen, aber ein Film, der aus Bildern und Tönen konstruiert ist, verlangt nach mehr als nur nach Zuschauern. Unter einem Filmbetrachter verstehe ich einen Menschen, der einen Film so betrachtet, wie es vom Wesen des Filmes her erforderlich ist, um wirklich dem Produkt mit wachen Bewusstsein gegenüber stehen zu können. Das ist selbstverständlich die minimalste Anforderung und die Bedingung dafür, dass man einen Film überhaupt verstehen kann. Es gibt Filme, die zwar im Halbschlaf konsumiert werden können, aber es fragt sich, ob nicht umgekehrt der Film auch sein Opfer gefunden hat und gleichfalls konsumiert. Ich sehe solche Produkte als Seelenfresser an. Ich habe mir die Frage nie gestellt, ob ich mit der Art meiner Filme den Filmbetrachter überfordere oder nicht. Ich bin überzeugt, wenn ich diese Filme selber verstehen kann, denn warum sollte ich mich nicht in die Rolle des Filmbetrachters versetzen können, so wird andern Betrachtern das Verstehen auch möglich sein. Aber ich verlange, und das meine ich wirklich auch so, ich verlange, dass meine Filme mit der grössten Aufmerksamkeit betrachtet werden. Man muss eben nicht nur auf die Leinwand schauen und die Bilder betrachten, man muss auch die ganze Konzentration dem Ton widmen können, welche für das Hören möglich ist.

Aebi: Das ist mir schon klar, und ich finde es gut, wie du zu dieser Schwierigkeit eine klare Haltung hast. Ich finde für mich und wohl für viele andere auch erschwerend, dass der Ton, ich meine der Text, der Inhalt des Textes, etwas für sich ist auf der einen Seite und auf der andern Seite hast du Bilder dem Text zugefügt.

Trionfini: Was meinst du mit zugefügt?

Aebi: Ich rede vom ersten Mal, als ich den Film zum ersten Mal angeschaut habe. Ich habe den Eindruck gehabt, die Bilder laufen neben dem Ton her. Oder umgekehrt, der Ton ist wie ein Hintergrund, ein Hintergrundgeräusch und vorne sind die Bilder, diese schönen und ruhigen Bilder, wo ich wirklich von Mal zu Mal mehr Lust beim Schauen hatte.

Trionfini: Wie hast du den Ton dann beim dritten Mal verstehen können, ich meine, hast du da vom Text mehr mitbekommen?

Aebi: Ja, natürlich habe ich mich nicht mehr so wie am Anfang überfordert gefühlt, so überrannt auch von diesem Text und von der komplizierten Sprache.

Trionfini: Dieser Film hat ein ganz bestimmtes Konzept, und was du hier sagst, hat einerseits mit der Struktur des Films einen Zusammenhang, andererseits mit dem Konzept, wie diese Filme praktisch vorzuführen sind. Es geht hier um einen zentralen Punkt, um etwas grundlegendes und ich habe dazu auch zwei schöne Beispiele zu zitieren. Es zeigt auf das Problem des Erkennens hin, Eisenstein sagt: "Der Erkennende ist ein Schaffender" oder "Für uns ist der Wissende ein aktiv Teilnehmender". Hier ist eine Beziehung zur Struktur meiner Filme folgendermassen angelegt, dass ich in jeder Hinsicht mit einem tätigen Menschen als Filmbetrachter rechne. Er hat ja nicht nur seine Sinne, auf die er sich mehr oder weniger verlassen kann und die sich für ihn betätigen, also indem seine Augen sehen und seine Ohren hören, er muss auch geistig sich regen, im Geiste tätig werden, damit er verarbeiten kann, was seine Sinne seinem Geiste zuführen. Wenn das nicht eintritt, dann ist jeder meiner Filme zu nichts gutem nütze. Ich gehe davon aus, dass der Filmbetrachter, keineswegs nur der ideale, sondern der durchschnittliche, in diesem Sinne ein tätig Teilnehmender wird. Warum sollte also jemandem der Zugang zum Text verschlossen sein, wenn er sehen und hören kann? Ich kann auch nicht mehr, als was alle andern auch können, meine Fähigkeit im Hören und Sehen in den Dienst des Erkennens zu stellen. Du hast mir doch vorhin vorgeworfen, ich würde mich mit meiner Art über die Leute stellen wollen.

Aebi: Ich habe gesagt, du bist elitär.

Trionfini: Ach, das höre ich oft, das kommt meistens am Anfang.

An der Sache gibt es doch nicht viel zu rütteln. Ich bin anspruchsvoll, meine ich, und du kannst meinetwegen sagen, elitär, dann bin ich halt für dich elitär und für andere nicht.

Aebi: Du bist wenigstens nicht arrogant, so wie ich es nun empfinde, ist der Text von Schiller im Grunde genommen doch nicht unverständlich. Du erklärst mir aber auch, wie du dir das Ganze ausgedacht hast; denn zuerst habe ich wirklich gedacht, nein ich habe mich geärgert und gedacht, du willst die Leute für dumm verkaufen, deswegen sagte ich vorhin elitär.

Trionfini: Es ist gerade umgekehrt, das Gegenteil ist doch der Fall! Ich will niemanden für dumm verkaufen und mir ist in keiner Weise klar, wieso du das so findest?

Aebi: Du kennst den Text von Schiller in- und auswendig, du kennst die Zusammenhänge, und so wie ich dich kenne, ist das alles kompliziert verknüpft bis ins kleinste Détail, du hast die Bilder dazu gemacht, den Ton aufgenommen, alles schön zusammenmontiert und dann wirfst da das vor meine Füße. Wie soll ein gewöhnlicher Mensch da diesen Text verstehen können, wenn ich schon soviel Mühe damit habe?

Trionfini: Hältst du dich nicht etwa auch für einen gewöhnlichen Menschen? Du bringst doch gerne den einfachen Mann ins Spiel und redest von der Masse und vom Volk.

Aebi: Die haben auch nicht die Gelegenheit, so wie ich mit dir über deinen Film zu diskutieren...

Trionfini: Das ist nicht wahr.

Aebi: Jedenfalls nicht in dieser direkten Weise und sie können den Film nicht so viele Male wie ich hintereinander sehen. Also dann verstehe ich nicht, weshalb du nichts unternimmst, um den Film so²⁴ machen, dass man ihn verstehen kann, ich meine, den Text so zu bringen, dass man ihn verstehen kann? Wenn er wenigstens etwas langsamer gelesen würde. Vielleicht fehlt dir die Begabung zur Einfachheit? In der Kürze liegt die Würze!

Trionfini: Stop mal, ich möchte deine Vorwürfe der Reihe nach diskutieren. Ich bin da beim "dumm". Du stellst mich als den Wissenden hin, der die Übersicht hat und den Filmbetrachter als den Unwissenden. Ich weiss nicht mehr als er, oder vielleicht weniger. Die Tatsache, dass ich diesen Film mit dem Schiller-Text gemacht, oder die andern drei, die ja ähnlich

konstruiert sind, gemacht habe, besagt eigentlich in Hinsicht auf das, was ich mir als erstrebenswerten Horizont für die Filmvorführung vorstelle, nichts besonderes aus. Das Zitat von Eisenstein, welches ich vorher genannt habe,- "Für uns ist der Wissende ein aktiv Teilnehmender", ist in dem Zusammenhang mit meinem Film nicht so zu verstehen, dass ich Wissende, oder den Wissenden ansprechen will und nur diese oder vor allen andern diese.

Aebi: Wie hat das andere Zitat gelautet? Ich habe es wieder vergessen.

Trionfini: "Der Erkennende ist ein Schaffender" Damit wollte ich sagen, ich verlange von demjenigen Menschen, der meinen Film betrachtet, dass er tätig wird und eben die Fähigkeiten gebraucht zum Erkennen, welche er besitzt oder ausgebildet hat. Ich fordere diese Arbeit von ihm. Ich habe doch auch gearbeitet, damit dieser Film in dieser Form existiert. Das bedeutet andererseits auch, wer das nicht machen will aus diesem oder jenem Grunde, also wer nicht aufmerksam sehen und hören will kann frei entscheiden, ob er einschlafen will, davonlaufen oder sonstwas. Das ist völlig offen. Ich behaupte nicht, der Text von Schiller zum Beispiel wäre einfach zu verstehen oder er liesse sich ohne weiteres konsumieren. Auf die bequeme Art geht das nicht.

Aebi: Ich habe am Anfang unserer Diskussion dich gefragt, ob du aus Absicht..

Trionfini: An diesem Punkt muss ich das genauer sagen: Es ist natürlich schon so absichtlich gemacht. Ich habe so etwas wie eine Schwelle eingesetzt. Unter dieser ist es höchst mühsam für den Filmbetrachter, der hier halt eben dem "Zuschauer" ähnlich ist, der einen Film mit halb offenen Augen anschaut oder sich gewohnt ist, ans Fernsehen gewöhnt ist, dass ihm alles und auch komplexe Angelegenheiten mit dem grossen Löffel ins Gehirn hineingeschaufelt wird, nach der Maxime "In der Kürze liegt die Würze", ich gebe sie dir damit zurück, weil ich mit dieser Weisheit nichts anzufangen weiss. Ich

Aebi: Folglich willst du doch nicht, dass er dich versteht?

Trionfini: Ich fasse die Frage als rhetorisch auf. Ich will einfach nicht auf dieser Stufe etwas hergeben, was ohne Augenaufschlag oder Wimpernzucken, ohne jede Wachsamkeit geschluckt

werden kann. Da könnte ich doch sonst was anderes tun, womit ich auch noch Geld verdienen kann, Werbespots oder irgend...
Aebi: Für die Werbung bist du zu langatmig, zu kompliziert!
Trionfini: Verstehst, ich will mit meinen Filmen auch einen Widerstand setzen, weil, mir ist gar nichts daran gelegen, dass man meine Filme sieht, weil sie nun mal da sind - es gibt ja sehr viele Filme, die funktionieren nur so, wenn ich an all die langweiligen Sexfilme denke, wo du die Leute heute in diesen Kinos wirklichen ausrufen hören kannst, so ein verdammter Scheiss, die hauen uns wieder über die Ohren-, nein, ich will diese Barriere drin haben, die man zuerst überwinden muss. Man muss schon etwas vergessen können von dem, was man kennt oder woran man sich gewöhnt hat.

Aebi: Du kannst doch die nicht zwingen deine Filme anschauen zu gehen?

Trionfini: Wer redet denn von Zwang? Das ist ganz und gar aus deiner Vorstellung entsprungen! Ich bin ständig dabei, dir das Gegenteil zu beweisen vom Zwang. Jeder hat die Freiheit, sich einen Film anzuschauen oder nicht. Er fällt vielleicht auf die Werbung hinein. Aber wenn er ins Kino geht, so ist das eine freie Entscheidung. Ist damit gesagt, dass es eine richtige war? Nein. Das sind zwei verschiedene Dinge. Man muss beim Urteilen aufpassen. Wem meine Filme nicht gefallen und auch mit der Art meiner Filmvorführung nichts anfangen kann, also wenn nichts dran für ihn brauchbar ist, dann muss er eben diese schlechte Erfahrung machen. Vielleicht gebe ich ihm sein Eintrittsgeld zurück, - was zwar zum Lachen ist, weil ich nur zu oft gratis oder für ein Trinkgeld Filme vorgeführt hatte. Ganz bestimmt wird der oder die Betreffende die sehr seltene Gelegenheit wahrnehmen können, sich unverzüglich beim Urheber des Aergernisses beschweren zu können, dafür bin ich ja auch, unter anderem, da. So einen Krach habe ich schon einmal erlebt, und es wird nicht der letzte gewesen sein

Aebi: Meinst du, sie schreiben dir einen Brief, dass sie sich aufgeregt hätten?

Trionfini: Nein, zum Konzept dieser Filme, also bei der Trilogie gehört das zur normalen Vorführung, bei den andern

acht wird es nicht viel anders werden, dass ich bei jeder Vorführung persönlich anwesend bin. Das ist nicht etwa..

Aebi: aus Eitelkeit?

Trionfini: oder weil ich mich für so wichtig halte, so, sondern Bestandteil der Filme. Das ist meine Einstellung zur Praxis der Filmvorführung. Jeden dieser "Zwölf Filme zur Gestaltung des sozialen Organismus" zeige ich nur, wenn ich persönlich dabei sein kann. Jede Filmvorführung besteht zum einen aus dem Film oder mehreren Filmen und zum andern aus einem Gespräch mit den Anwesenden, mit denjenigen, die ein Interesse äussern an einem Gespräch. Das geschieht von mir her auch ohne Zwang, ich stehe nicht vorne hin und sage, so nun können wir ein bisschen über meinen Film diskutieren. Das wird auf die jeweilige Situation abgestimmt, jede Vorführung ist wieder anders. Ich erkläre, bevor ich mit der Vorführung beginne, mein Konzept. Ich sage bereits da, dass es einige Geduld und Wachsamkeit erfordert, um meine Arbeit zu verstehen.

Aebi: Was ist daran deine Arbeit? Die Bilder? Ja, okay. Aber der Text im Vorfilm ist von Schiller. In der Trilogie sind es Texte, die ebenfalls nicht von dir geschrieben sind.

Trionfini: Du hast recht. Ich sage den Leuten auch, was von mir ist, das ist der Film, der aus Bildern und Tönen konstruiert ist und ich erkläre, dass die Art und Weise, wie das fertige Produkt nun da ist, von mir produziert worden ist. Wenn nun die Grundlage ein Text von Marx ist, dann sage ich das, manchmal ist das verschieden, vor dem Film oder nach dem Film, dann sage ich den Leuten: der Text ist von Karl Marx, geschrieben im Jahre 1844 und unter dem Titel "Oekonomisch-philosophische Manuskripte" erstmals veröffentlicht im Jahr soundso, undso weiter. Die Musik im Film ist von Beethoven, Klaviersonate Nr. undso weiter. Das wird immer gesagt. Es ist demzufolge klar ersichtlich, von wem was ist. Es ist im Grunde genommen auch sehr deutlich, was dann zuletzt meine Arbeit gewesen ist. Die Texte sind Allgemeingut, oder ich kann mir das allenfalls wünschen, dass sie es wären, sie haben ihre Geschichte.

Aebi: Gut, das finde ich wirklich etwas Neues. Ich habe davon gar nichts näheres gewusst, oder nicht in diesem Sinne,

wie du es mir nun endlich erklärst. Warum hast du mir das nicht schon früher gesagt? Deine Idee finde ich wirklich gut.

Trionfini: Ich bin damit noch nicht am Ende. Ich will nochmals zum Zitat von Eisenstein zurück, entschuldige. "Für uns ist der Wissende ein aktiv Teilnehmender". Das fasse ich so auf, für meine Bedürfnisse nun etwas zurechtgebogen: Wenn es gelingt, während und durch eine solche Filmvorführung, durch diese zwar aufwendige, aber auch oft aufregende Praxis des Filmevorführns als auch natürlich durch diese spezielle Art der Filmbetrachtung etwas an Wissen dem schon vorhandenen Wissen beizufügen, dann hat sich der Aufwand gerechtfertigt. Mir geht es neben dem Film und dem Gespräch mit den Anwesenden der Vorführung auch darum, eine Möglichkeit zu schaffen, dass verschiedene Menschen, welche sich vermutlich gegenseitig weder je gesehen haben noch sich grüssen würden, miteinander ins Gespräch geraten, ohne es voraussehbar beabsichtigt und über kurz oder lang in eine Auseinandersetzung geraten, in welcher es keine Akteure, keine Diskussionsleiter, keinen festgelegten Rahmen gibt. Das ist zumindest die Erfahrung, welche ich mit dieser Art von Filmvorführung gemacht habe. Es gibt noch eine andere Erfahrung, die Situation, in der sich Leute, die sich vielleicht nicht so fremd sind oder sogar einander kennen, zuerst streiten, dann mit der Zeit in einer wirklich ernsthaften Diskussion landen, wo man in der Tat von einem Dialogisieren reden kann.

Aebi: Ich nehme an, du suchst dir deine Kreise aus, Intellektuelle beispielsweise, wo so eine Entwicklung zu erwarten ist. Der Dialog könnte dann bloss die feinere Art sein. Die sind sich auch gewohnt, mit diesen Texten umzugehen, oder sie lesen wenigstens viel und erschrecken nicht vor diesen stillvollen Sätzen? Sie hören dir auch zu.

Trionfini: Nein, ich suche mir die Kreise, oder das Publikum nicht aus. Wegen den intellektuellen Filmbetrachtern, da ist meine Erfahrung so, dass da überhaupt nichts klappt. Das genteilige ist bis anhin feststellbar, kein Publikum hat so unfreundlich auf meine Filme reagiert wie dieses. Linke, Alternativler, Kunstvereinleute etc. da kommt es auch nicht zum Gespräch.

Aebi: woran liegt das denn?

Trionfini: Ich weiss es nicht, vielleicht liegt es an meiner Person, vielleicht an den Filmen, vielleicht an etwas anderem. Dieses Publikum scheint mit Schweigen vorlieb zu nehmen oder mit Ignoranz oder mit grimassierender Ablehnung. Ich habe meine Filme auch in Deutschland gezeigt, vor studentischem Publikum und vor Linken, die waren, die sind da ja aufgeweckt in politischen Angelegenheiten, jedenfalls interessierter als in der Schweiz, aber das ist auch eher lethargisch gewesen. Da schätze ich es echt, wenn ich es mit unbelasteten Menschen zu tun bekomme, wo kaum jemand versucht ist, den andern etwas vorzugaukeln oder mehr scheinen möchte als was er ist. Ich bin einfach jedenfalls immer bereit Rede und Antwort zu stehen, ich dränge mich aber nicht in den Vordergrund, wie gesagt, das Konzept ist nicht so, dass das Gespräch anschliessend so sein soll, wie es die üblichen Filmdiskussionen, à la Cinéphile und Filmklüpler plus mehr oder weniger bekannter Filmregisseur sind. Der grosse Unterschied zum Kino, wo der einzelne "Kinogänger", wie man das manchmal lesen oder hören kann, der "Kinogänger", ruhig und stumm im Sessel eingesunken ist und die Sache über sich zu ergehen lassen hat ohne jede Rekursmöglichkeit, besteht abgesehen von der Gelegenheit zum Gespräch oder zur Auseinandersetzung auch darin, dass nach dem jeweiligen Bedürfnis der teilnehmenden Filmbetrachter der oder die Filme ein zweites, drittes oder viertes Mal projiziert werden.

Aebi: Das dürfte wohl eher selten passieren, für mich war es vorhin schon sehr angenehm, dass ich den "Vorfilm" dreimal sehen konnte, aber ich bin da in einer günstigen oder privilegierten Lage.

Trionfini: Das bist du nicht. Auch das sage ich den Leuten. Wenn der Wunsch besteht zu einer Wiederholung, wenn das so geäussert wird, dann wird selbstverständlich gemacht, was gewünscht wird. Ich muss sagen, es geht dabei nicht um eine Extravaganz, -die Filme sind darauf angelegt, dass sie direkt nach einer Wiederholung, nach einer Möglichkeit der mehrfachen Betrachtung verlangen.

Aebi: Was für deine Filme sprechen sollte? Mir kommt das

irgendwie seltsam vor, obwohl ich auch davon profitiert habe und mir eigentlich klar wird, es geht gar nicht anders. Trionfini: Das scheint ein Nebeneffekt zu sein, der an sich begrüßenswert ist. Ich betrachte dies als nur naheliegend. Ein brauchbarer Film hält gut einiges Nähersehen aus, und wenn ich einem echt interessanten Film begegne, dann ver- lange ich wirklich danach, ihn nochmals zu sehen. Wobei es in einem Fall die Form ist, im andern Fall mehr der Inhalt, über welches ich mehr erfahren möchte. Ich bin nicht er- staunt gewesen, als du beim Schiller-Text nach der ersten Projektion gesagt hast, du hättest kaum einen Satz mitbekom- men, ich habe es erwartet. Ich würde mich eher wundern, ja, es würde mich recht stutzig machen, wenn jemand auf Anhieb dem Text folgen könnte. Das wird nicht verlangt. Wichtig ist dann eben, dass man ehrlich ist oder dass man sich getraut zu sagen, hab wirklich kein Wort verstanden. Die Bilder sind am Anfang einfach stärker als der Ton.

Aebi: es gibt diese Lücken dabei, ich habe dann nur fetzen- artig einzelne Wörter oder Sätze gehört, wovon etwas hängen- geblieben ist...

Trionfini: Das ist bereits ein Anfang, denn das geht tiefer in den Kopf hinein.

Aebi: Der Text verändert sich dann im Hören. Anfangs dachte ich, der Ton hat mit den Bildern überhaupt nichts zu tun, mir kam es so vor, als würde das parallel nebeneinander herlauf- en...

Trionfini: Ist das auch beim dritten Mal Betrachten noch dein Eindruck gewesen?

Aebi: Nein, nein, da konnte ich dann gut hören, es war wie ein wiedererkennen, nicht nur wie ein, das hab ich schon mal gehört, sondern ein Umkreisen, ein Erinnern. So der Beginn: "woher diese Verfinsterung der Köpfe bei allem Licht.." und da ist das Bild dieser Frauenstatue mit dem Tuch über dem Kopf, das ist mir schon eingedrungen.

Trionfini: Das ist schön. Ich habe gesagt, was ich sehen und

hören kann, das können die andern auch. Es geht hier in erster Linie einmal ums Wahrnehmen. Wir sprechen vor allem über formale Angelegenheiten. Es ist in den Filmen nur das zu hören und zu sehen, was im Film drin ist

Aebi: Was drin steckt, ja. Inhaltlich...

Trionfini: Inhaltlich ist auch nur das vorhanden, hier die Bilder, da die Töne, der Text von Schiller. Das ist im Film drin als Material, von dem kann der Filmbetrachter ausgehen. Brecht sagt in einem Aufsatz: "Die Erkenntnis der Wahrheit ist ein den Schreibern und Lesern gemeinsamer Vorgang". Und das kann ich auch so verstehen: die Erkenntnis der Wahrheit ist ein den Filmemachern und Filmbetrachtern gemeinsamer Vorgang.

Aebi: Was ein wenig komisch tönt.

Trionfini: Schon möglich. Das Konzept zur Praxis meiner Filmvorführungen könnte auch auf dieser Feststellung von Brecht begründet werden.

Aebi: Ist es denn nicht ein Widerspruch, wenn du, wie das in diesem Jahr mit dem "Vorfilm" der Fall ist, einen dies- er Filme an den Solothurner Filmtagen zeigst, oder besser gesagt, zeigen lässt? Das ist nicht in deinem Sinne, wie du es erklärt hast. Und das mit dem Gespräch fällt sowieso ins Wasser.

Trionfini: Ich mache das, weil es eine Informationsschau ist, man kann da hingehen und halt einfach schauen, was es so gibt, warum soll ich es nicht auch versuchen? Schliesslich sollten sich an den Filmtagen Leute interessieren, die ein wenig eine Ahnung von der Sache haben. Wenn einer wegen dem Schiller-Film eine Frage haben sollte, kann er sich an mich wenden. Aber du hast schon recht, meine Filme sind in dies- em Rahmen völlig deplaziert.

Aebi: Wir haben jetzt erst über die Voraussetzungen zum Ver- ständnis deiner Filme geredet. Ich will mich nicht um den In- halt drücken und dauernd nur von formalen Dingen sprechen. Mich interessiert hier, warum du überhaupt auf diese Ideen kommst, dieses unzeitgemässe Filmvorführen, was verbirgt sich dahinter? Und wieso kommst ausgerechnet zu dieser Zahl von zwölf Filmen, zu diesen Bearbeitungen, diesem Umgang mit Tex- ten. Ich kann da zwar aufgrund des programmatischen Titels die Tendenz erahnen.

CLAUDE GACON

**FILMFRONT
PORTRAIT**

Claude Gacon, geb. 1954 in Biel, Laborantenlehre, Besuch des Vorkurses in der Kunstgewerbeschule Basel, dann Bildhauerklasse. Arbeitet mit Super-8 Film und Video, Gründungsmitglied Videogenossenschaft Basel.



Einige Anmerkungen aus einem Interview mit Urs Berger:

Die nachfolgend abgebildeten Skizzen entstanden auf einer Reise mit einer Segeljacht in die Karibik und nach New-York. Sie sind als Vorarbeiten, "Drehbücher" zu filmischer Arbeit zu verstehen. Alle Abbildungen erfolgen in Originalgrösse.

Claude Gacon: 'Die Zeichnungen entstanden, als ich von Basel weg kam, auf meiner Reise hatte ich einfach keine Gelegenheit, meine Film- und Videogeräte mitzunehmen. Ich nahm einen kleinen Block mit, damit ich

irgend etwas gestalterisches machen konnte. Die ersten Zeichnungen (siehe Abb. 1) machte ich auf dem Schiff. Die Ueberfahrt auf dem Wasser erschien mir wie eine Art Trip. Ursprünglich überlegte ich mir, so etwas wie ein Drehbuch zu schreiben, dadurch entstand diese Darstellungsform als Comics. Das Prinzip hier ist mir wichtig: Bildideen auf leichte Art notieren, einfach so "daherzeichnen". Auf diese Art möchte ich auch Filme machen: Bildideen gilt es zu realisieren und nicht Storys zu erzählen.'

'Die drei weiteren abgebildeten Zeichnungen stammen aus New-York. Auf eine Art war ich da total verschlossen. Da kam mir auch die Idee zu einem Film über Schmerz: ich möchte Schmerzmomente -innere und äussere- festhalten. Auch hier interessiert mich wiederum die Darstellung als solche und nicht das narrative Moment.'

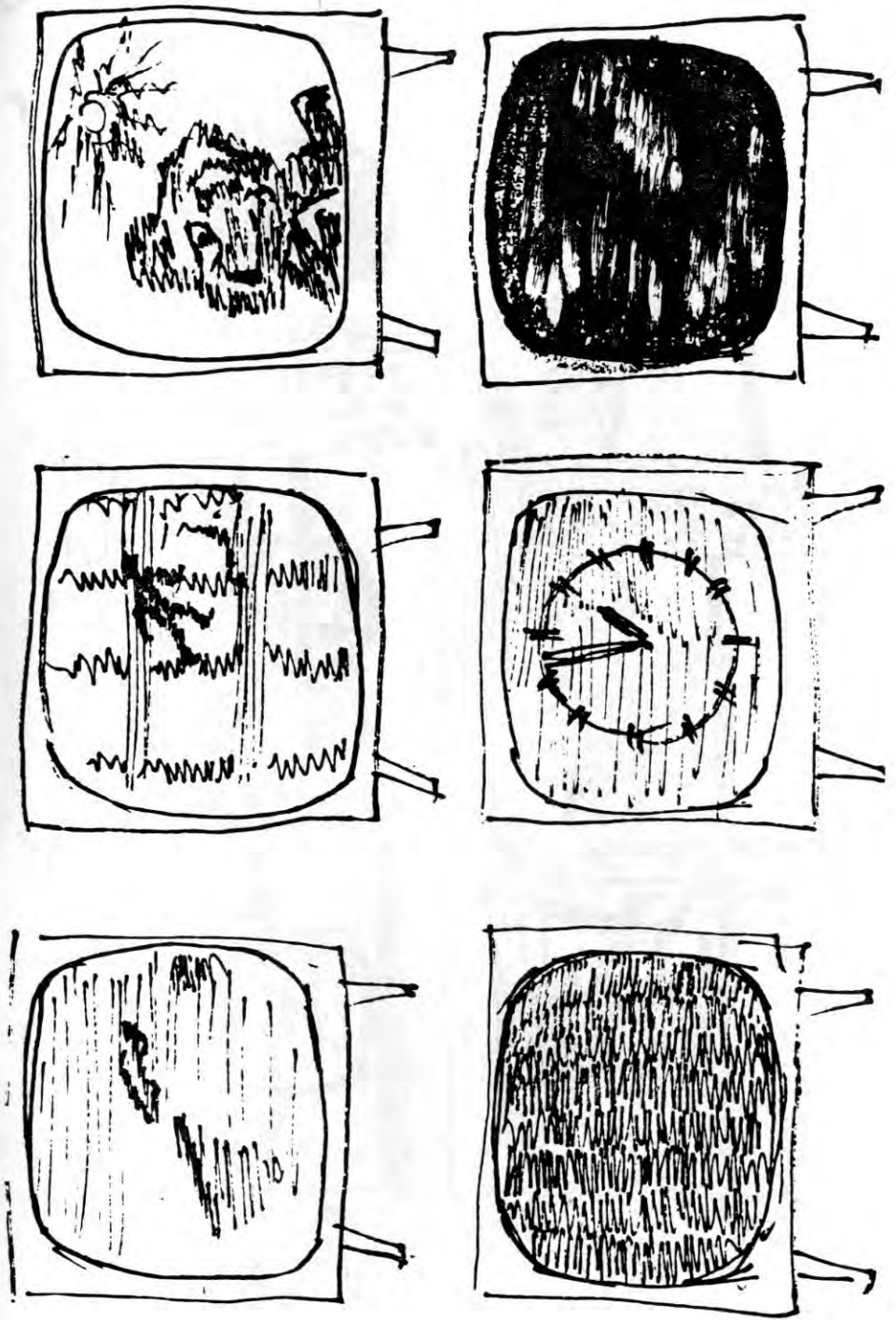
Zur Arbeit mit Film und Video

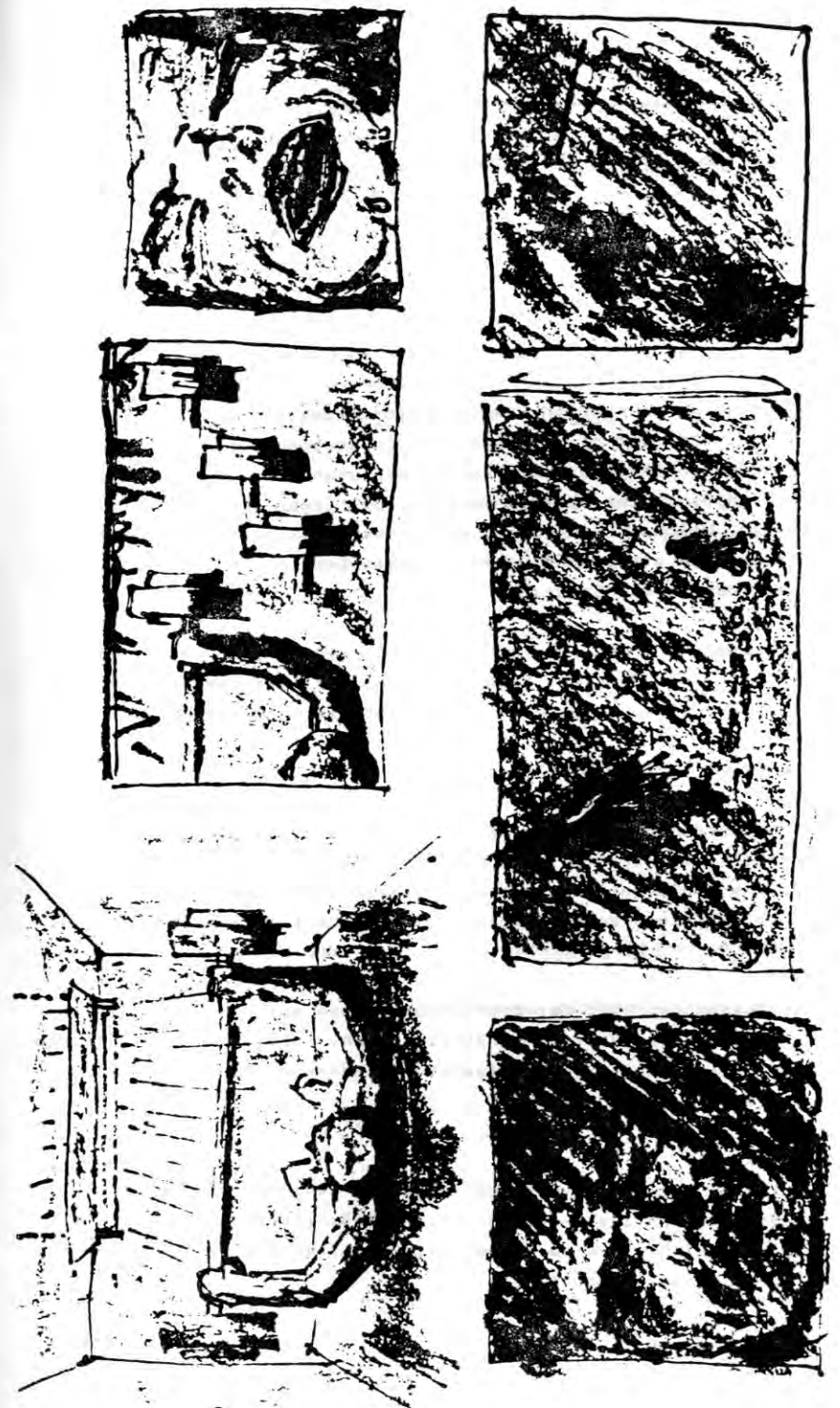
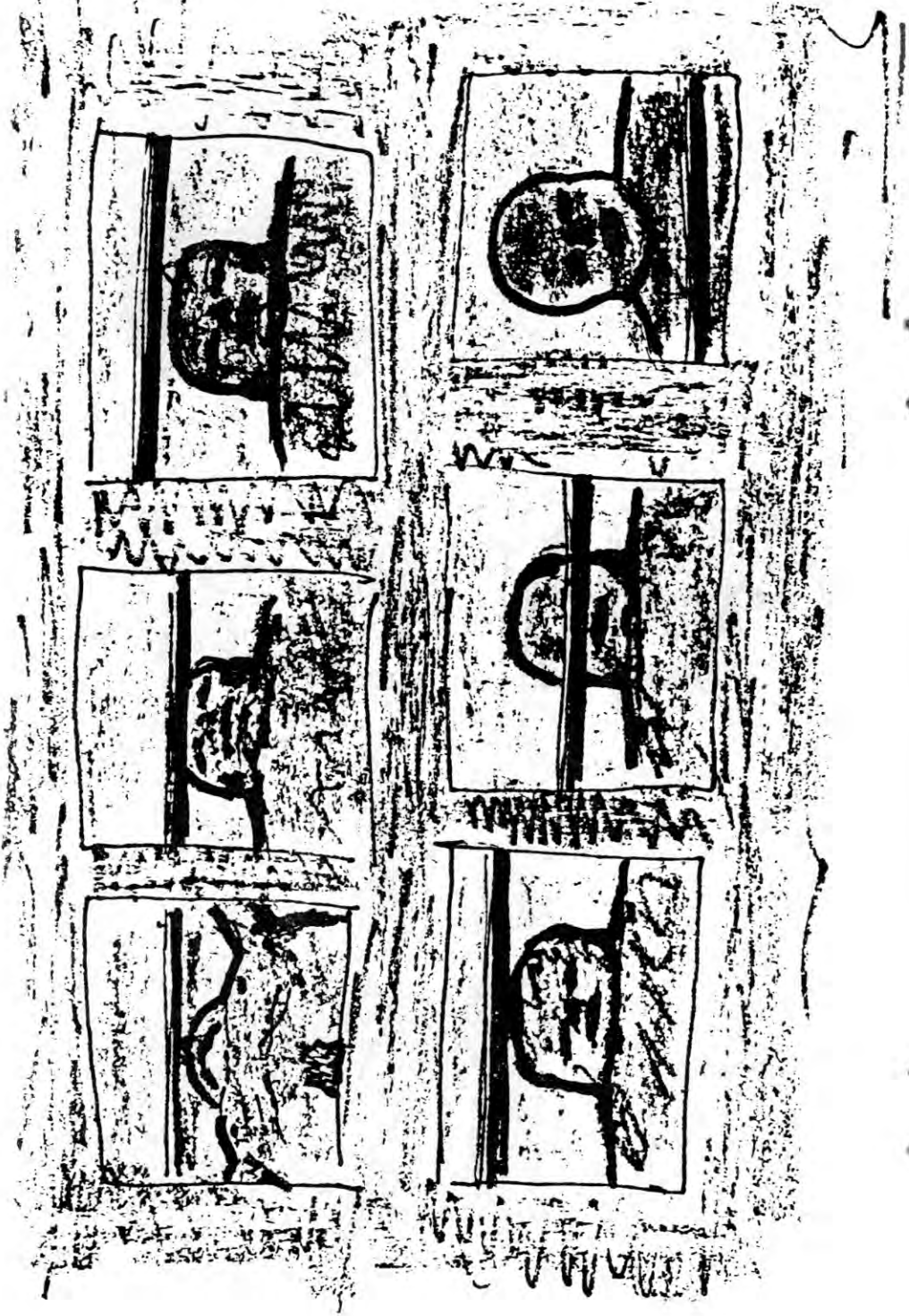
Claude Gacon: 'Ich kam durch die Bildhauerei zum Film, für mich ist diese Verbindung wichtig: Eine Kamera- und Projektoraufstellung ist so etwas wie eine Installation, jedes Mal. Auch das Fernsehen ist eine Skulptur, ein Objekt nämlich, das zu einem anderen in Beziehung steht, es ist diese Situation, die mich beschäftigt. Bis jetzt filmte ich vor allem mit Super-8 Filmen. Auf diesen Dreiminutenröleli realisierte ich irgendwelche Bildideen. Ab und zu hängte ich dann zum Beispiel fünf davon zusammen, so dass sie eine bestimmte Stimmung provozieren. Ich hänge sie inklusive Vorspann und allem zusammen.

Die Zusammenstellung bestimmt so gleichzeitig den Zeitrhythmus. Das finde ich sowieso das Angenehme beim Super-8: Die formale Begrenzung in Format und Zeit, die einem zwingt, sich innerhalb vorgegebener Limiten auszudrücken.

Die gleiche Eingrenzung begegnete mir dann auch wieder beim Zeichnen, als ich mich mit dem kleinen Zeichenblock abgeben musste.

Das war ja für mich auch die Anfangsschwierigkeit beim Video. Wenn ich ein 3-Stundenband VHS vor mir hatte, da versuchte ich dieses zu füllen. Ich finde viele Video-Kunstabänder langweilig, weil es eben offenbar nicht gelang, diese Zeit auszufüllen. Mit dem Video gehe ich schon auch spielerisch um, aber irgendwie doch gezielter. So arbeite ich jetzt an einem Projekt das junge Leute darstellen will, bzw. lautet die Frage: wie stellen sie sich dar, wie inszenieren sie sich? Die Jugendlichen sollen das spielen was sie sein möchten. Aus der Gegenüberstellung zum realen Leben dieser Jugendlichen ergibt sich eine Diskrepanz und die Aussage.'





Paradiesstürmer

Exposé von Claude Gacon

Ziellos

Das Erwachen eines Menschen, der an keine geregelte Arbeit gebunden ist. Woher nehme ich die Energie mich zu bewegen, meinen täglichen Verrichtungen nachzugehen, den "Kampf" aufzunehmen. Träume und die ersten Tageseindrücke vermischen sich, sie jagen sich. Ein neuer fauler Tag. Welcher Sinn ergibt sich, leben und überleben, warum mich nicht noch ein paar Minuten zurückziehen in die sichere Regungslosigkeit des Halbschlafes.

Schmerzmittel

Erfahrungen eines Junkies. Heroin, Peinkiller. Was passiert bei nachlassender Wirkung. Welches Kraut tigt die Schmerzen dieser Welt

Mitleid

Nirgendwo werden mehr Tränen vergossen als im Kino. Szenen von Leidenschaft, vermischt mit TV Dokumentarszenen aus Kriegs und Katastrophengebieten. Brauchen wir diese Bilder nicht eher um unsere Lust am Leiden zu befriedigen als um echte Teilnahme.

Mad Man

Rascher Zusammchnitt der brutalsten Szenen aus den VHS-Kassetten die im kommerziellen Verleih erhältlich sind. Teilnahme am Blutausch ohne sich wirklicher Gefahr aussetzen zu müssen. Der Zuschauer als Voyeur, Lust am Leiden anderer.

Die Einsamkeit

Der Erotische Wunsch zu verschmelzen. Zwei Menschen erkennen im Moment des engsten Zusammenseins ihre tatsächliche Abgetrenntheit und die Unmöglichkeit eins zu werden. Entsetzen und der Gedanke des Todes als einzige Sicherheit.

Die Erschöpfung

Bergbesteiger, keucht, setzt Fuss um Fuss voran, schwitzt und erlebt dabei eine Art Extase. Oben ankommend realisiert er, dass er wieder zurück muss. Beim Abstieg beobachtet er einen grossartigen Sonnenuntergang. Trotz der Schönheit wird ihm mulmig zu Mute er muss sich auf dem Rückweg beeilen.

Die Flucht

Ferienfilm einer Segelbootreise. Das Meer, die Leere, romanbische Erinnerungen. Einfaches Leben, einfache Menschen, reizvolle Exotik. Nach kurzer Zeit wird das vorher exotische zum normalen Alltag. Dabei wollte ich von der Monotonie des Alltags flüchten.

Paradiesvorstellungen

Der Weg zum Glück. Interview mit einem Zeugen Jehovas. Ist das Paradies nicht langweilig, wesshalb gibt es ein Leben vor dem Paradies, was ist das Böse. Geht es dir nie schlecht?

Die Melancholie

"Neuvertonung" des Marlene Dietrich Song "Ich hätte ich Sehnsucht nach dem Traurigsein..."

Sonntagabend

Sonnenuntergang über der Stadt. Der tägliche kleine Schmerz des Verlassens, das Verlassen des Vorhergegangenen, des Tages, der Freizeit. Bilder wie Zeittropfen. Aquariumfische, Interieur mit TV, Flughafen, Zoo etc

Programmschluss

Interieur mit TV. Zeitzeichen, Plätschermusik, Signet mit ekligem Pfeifton, TV-Rauschen
Rauschen auf Monitor, mit entsprechendem Geräusch: Ende des Films.

Filme machen - und sonst nichts?

von Ulrich Georg Meyer

"Weder Regisseur
noch Filmemacher.
Vergiss,
dass du einen Film machst." (1)

Ursprünglich wollte ich an dieser Stelle über meinen sog. Umstieg von Super 8 auf 16mm schreiben. Doch das so formulierte Thema behagt mir heute nicht mehr, scheint mir überflüssig und belanglos zu sein. Es ist mir zu eng, zu sektiererisch, zu materiell auch. Ein "Umsteigen" kann es gar nicht geben. Es gibt nur ein Weiterschreiten auf eigenen Wegen, mit all seinen Entscheidungen, Konsequenzen und auch Zweifeln.

Eigentlich möchte ich gar keine Filme machen. Weit davon entfernt, nur Lust und Freude dabei zu empfinden, quäle ich mich damit herum, hasse es, schiebe es beiseite, vernachlässige es und schleiche mich durch die Hintertür davon. Die Frage, ob denn das Ganze in einem "wahren, nichtkünstlichen Leben" nicht vielleicht überflüssig würde, verlässt mich nie. Also mache ich doch Filme, aus diesem Bruch heraus, der so schmerzhaft durch unsere Körper geht und seinen Preis fordert.

Meine Filme fallen in die Rubrik SPIELFILME. Also eine Geschichte, eine Handlung, etwas Nachvollziehbares, vielleicht sogar ein Held und die Möglichkeiten einer Identifikation. Obwohl ich Geschichten im Kino liebe, misstrauere ich ihnen in meiner eigenen Arbeit, bin nicht fähig dazu.

Ich suche Anderes, ohne noch sagen zu können was und wo. Nur Ahnungen sind da: Filme, die sich nicht mehr einordnen lassen. Oder ein Schaffen, das über das bloße Medium hinausgeht. Wie war das doch mit dem "Gesamtkunstwerk" bei Wagner? - Während ich dies schreibe, liegt neben mir das aufgeschlagene Tagebuch von Ramuz, in dem ich vorher gelesen habe.

"8. Mai 1901. - Ich sehe die einzelnen Dinge sehr intensiv. Aber ich sehe nicht die Folgen der Dinge. Alles erscheint mir wie zusammenhangslos.

Ich erkenne weder die Ursache noch die Wirkung der Erscheinungen; oder, besser gesagt: ich ignoriere diese Kategorien aus unbewusster Abneigung. Somit gehorche ich nur den Eindrücken des Augenblicks. Ich sehe irgend etwas sehr lebhaft; ich notiere es. Aber dieses Etwas ist mit dem, was folgt, in keiner Weise verbunden: Es ist ein Stück; ich setze ein zweites Stück daneben; es sind Einzelelemente, die kein zusammenhängendes Ganze bilden. Darunter leidet, natürlicherweise, der Stil. Dass meist keine Uebergänge da sind, ist vielleicht noch nicht das Schlimmste; aber meine Sätze haben in sich selbst eine nur lockere Konsistenz, sie stehen kaum gleichberechtigt nebeneinander, und dem Leser bleibt es überlassen, die - vielleicht nicht immer bequem erkennbaren - Beziehungen herzustellen. Ausserdem ist häufig kein Verbum vorhanden. Es verbleiben nur: Eindruck und Zustand; mithin: Unbeweglichkeit. In der Tat: das Verbum - das die Handlung bezeichnet - ist ganz unnötig geworden. Ja, es würde die Lebhaftigkeit des Eindrucks ertönen, indem es die Dinge als handelnd erscheinen liesse, sie mit unserem Leben, eigenem Willen verstände, sie gewissermassen, vor- wie rückwärts, über die gegenwärtige Minute hinaus verlängerte. Den Wegfall des Verbums bekommt die Syntax zu spüren: sie erhält etwas Schwankendes; sie wird zu einem Kaleidoskop von Worten und Bildern, die nur durch den Zufall des Augenblicks mit einander verbunden sind. Aber, andererseits: das ist meine Natur. Gegen seine Natur soll man nicht anwollen: es ergäbe (falls es überhaupt möglich wäre) schlechte Arbeit." (2)

Mein Film "Der grosse Morgen" und noch mehr die Reaktionen in der Kunsthalle haben mir gezeigt, dass ich mich bei dieser Arbeit auf zu sicheren Pfaden bewegt habe. Das macht Mut für das Weitergehen. Für ein Filmemachen, das sich nicht von mir trennen lässt. Und das ist kein Problem der Formate.

Basel, 4. Januar 83

* (1) Robert Bresson: Noten zum Kinematographen (Hanser)

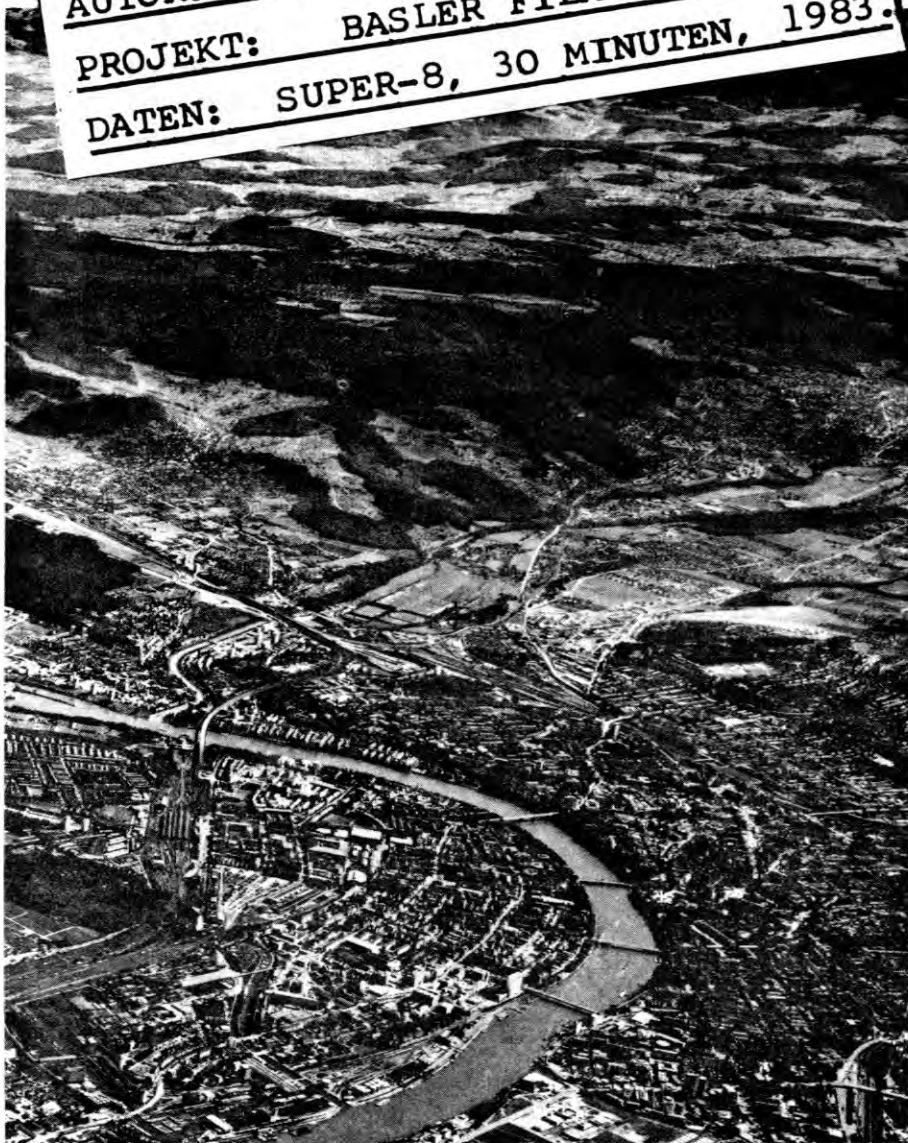
* (2) C. F. Ramuz: Tagebuch 1896 - 1947 (Huber)

PRODUKTIONS NOTIZEN

AUTOR: URS BERGER

PROJEKT: BASLER FILMEMACHER

DATEN: SUPER-8, 30 MINUTEN, 1983.



Stadt Basel aus der Luft gesehen.

1. Notizen über meinen Umgang mit Film, über meine bisherigen Filme

Meine ersten Filme drehte ich als Siebzehnjähriger Ende der Sechzigerjahre, als ich das Lehrerseminar in Solothurn besuchte. Dort kam ich unter anderem durch Filmkurse in Kontakt mit dem Medium Film. Diese ersten Filme waren kurze Dreiminutenfilme, in denen ich versuchte, auf einem experimentellen Weg meine eignen filmischen Ausdrucksformen zu finden. (Einen dieser Filme zeigte ich an der schweizerischen Filmwerkschau Solothurn 1974.)

Während meiner Studienzeit an der Kunstgewerbeschule Basel arbeitete ich im Bereich Film vor allem an einem Projekt über den Medienpädagogikpionier Abbé Joye. Der geplante Film sah vor, ein Stück frühester Filmgeschichte aufzuarbeiten und sollte gleichzeitig zur Folge haben, dass das riesige und wertvolle Filmarchiv Joyes gerettet werden könnte. Es blieb bei diesem Film, den ich zusammen mit Hans Stebler und Wolfgang Suttner realisieren wollte, beim Projekt. Ebenso gelang es nicht, das Archiv des Abbé Joye zu retten, bzw. in der Schweiz zu behalten. (Diese Geschichte wirbelte erst kürzlich wieder Staub auf, siehe unter anderem den Beitrag in der FILMFRONT Nr. 14/1981.)

Nach meinem Studienabschluss (Zeichenlehrerdiplom) begann ich wieder selber zu filmen, und zwar mit Super-8 Material, weil dieses das einzige Filmmaterial ist, mit dem unabhängig produziert werden kann. Ich hatte mich im Kleinbasel niedergelassen und es schien mir inzwischen klar, dass meine filmische Arbeit wie eine andere Arbeit auch Auswirkungen auf meine direkte Lebenssituation und damit auf die Lage des Quartiers Kleinbasel haben müsste. Mit einigen anderen zusammen gründete ich so 1977 die Quartierfilmgruppe Kleinbasel, mit der ich mehrere Filme realisierte:

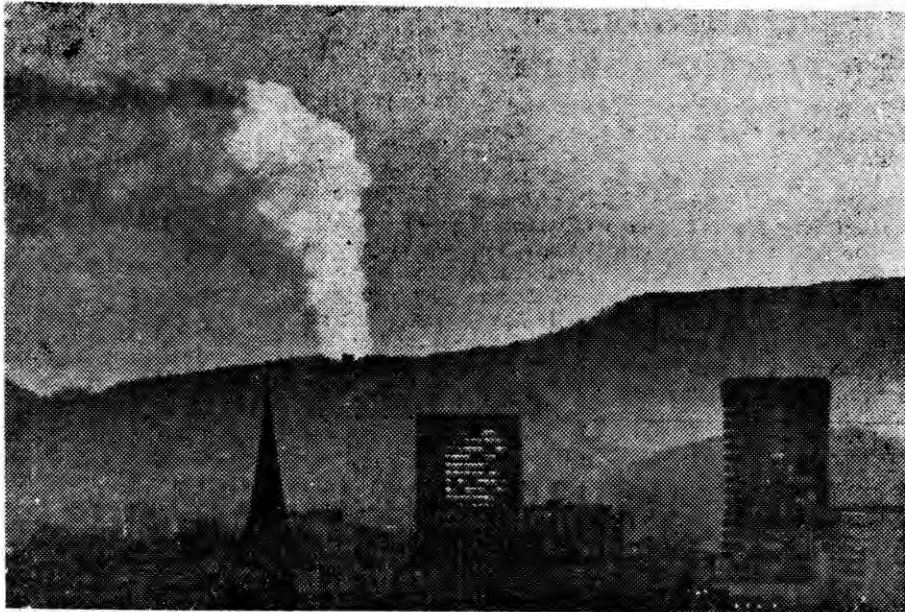
"Im Juni 1977...", ein Film über eine Häuserspekulation im Quartier, "Mir schloofe hindenuuse" (1978), der Film über die bedrohte Feldbergstrasse, "Schaffe ohni Scheff" (1979), der die Situation der Brockenbude Glubos schilderte sowie "mir bsetze" (1979), der den Mieterkampf im Rahmen einer Häuserbesetzung mitverfolgte. Alle diese Filme wurden unter anderem auch an der Filmwerkschau Solothurn oder an den Solothumer Filmtagen vorgeführt.

Wichtig war für mich bei all diesen Filmen ein inhaltliches Ziel.

Die formale Bewältigung des Filmes musste in diesem Zusammenhang zweitrangige Bedeutung haben. Mit dieser Form der Filmarbeit, die meines Wissens in der Schweiz nirgends mehr mit einer derartigen Konsequenz ausgeübt worden ist, konnte im Kleinbasel einiges für die Verbesserung der Lebensqualität erreicht werden. Die Gründung des Komitees an der Feldbergstrasse, das sich mit Fragen der Erhaltung der Strasse und mit der Verbesserung der Lebensqualität im Quartier befasst, ist hier nur ein Beispiel dafür. Eine andere Form der Anerkennung meiner Filmarbeit stellt der Umstand dar, dass das Institut für Orts- und Regionalplanung an der ETH Zürich sämtliche Unterlagen zu meinen Filmen archiviert und damit die ethnologische Bedeutung dieser Filme zu würdigen weiss.

zum Film "unseri wohnschtrooss"

Dieser Film über die Bärenfelsenstrasse ist mein bisher letzter Film. Ich habe ihn unter eigenem Namen produziert und realisiert, nachdem die Quartierfilmgruppe Kleinbasel in der bisherigen Form aufgelöst worden ist. Der Film zeichnet die Wandlung der Strasse zu einer der ersten Wohnstrassen in der Schweiz nach. Interessant am Film ist, dass ich selber Mitglied der initiierten Wohnstrassengruppe bin, dass ich also diesen Film als Direktbeteiligter und



Stadt Basel mit Dampfsäule von AKW Gösgen.

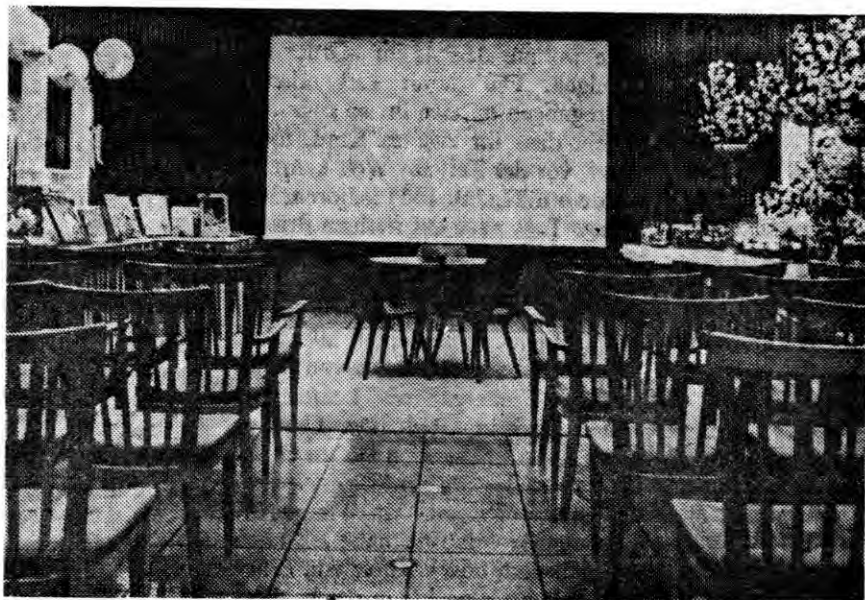
nicht nur in der Funktion des Filmemachers im herkömmlichen Sinn gedreht habe. Die sich auf dieser Tatsache begründende Dichte an authentischen und originalen Bildern macht denn meiner Meinung nach auch eine wesentliche Qualität dieses Filmes aus. "unseri wohnschtrooss" gibt es in zwei verschiedenen langen Fassungen: die Originalfassung dauert 98 Minuten und zeigt ausführlich die vierjährige Geschichte der Wohnstrasse, eine zweite Fassung dauert ungefähr 30 Minuten und wendet sich vor allem an Bürgergruppen und ähnliche Gruppierungen, die unter anderem auch das Ziel haben, selber eine Wohnstrasse zu realisieren. Diese Fassung ist zurzeit in Arbeit und kommt unter anderem dank der Pro Juventute zustande, die den Film als Hilfsmittel für ihre Wohnstrassenkampagne einsetzen will.

Der Wohnstrassenfilm fügt sich in die Reihe der anderen von mir oder unter meiner Leitung realisierten Filme ein. Hier anzufügen wäre auch noch das zehnmütige Videoband "Velofahrer leben länger", das die Problematik des Fahrradstreifens auf der Schwarzwaldbrücke in Basel behandelt (zusammen mit Rosmarie Herczog und Markus Locher). In diese Reihe soll sich nun auch mein neuestes Filmprojekt einpassen. Zwar wird dabei das Thema ein anderes sein, es wird das Medium Film selber sein das nun selber zum Inhalt eines Filmes wird, aber das Prinzip, wonach ich bevorzugt Themen in Filmen behandle und darstelle, die aus meinem eigenen geografischen und personellen Umfeld kommen, wird beibehalten. Die Aufrechterhaltung dieses Prinzips ist aber nicht als Marotte oder so ähnlich zu verstehen. Diese Auseinandersetzung mit meiner direkten und nächsten Umwelt ist vielmehr das Resultat von Ueberlegungen, die nicht zuletzt auch medienpolitischer Natur sind. Die Möglichkeiten, die das Arbeiten mit Super-8 Film mitsichbringen, ergeben sich vor allem aufgrund der extrem günstigen ökonomischen Voraussetzungen. Erst durch die Erfindung der billigen audiovisuellen Medien Video und Super-8mm ist die Grundlage geschaffen worden für Projekte, die sich bewusst mit einem eingeschränkten Themenkreis befassen und die daher auch nur beschränkt -im kommerziellen Sinne- auswertbar sind. Ich habe schon mehrmals versucht, diese Zusammenhänge ausführlicher darzustellen (siehe unter anderem "Almanach '81" und "Filmfront").

mein neues Projekt: Basler Filmemacher im Jahre 1983

In meinem neuen Film möchte ich mich, wie oben bereits einmal

angesprochen, mit dem Medium Film als solchem befassen. Aus der Einsicht, dass zu einer lebendigen Filmszene in Basel und überall auch eine entsprechende Publizität gehört, die über dieses Filmschaffen orientiert, will ich in meinem Film darstellen, was in Basel auf diesem Gebiet geleistet wird, welche kulturelle Arbeit hier vollbracht wird. Meiner Ansicht nach drängt sich ein solches Projekt gerade in Basel auf, sieht sich doch die Basler Filmszene von den berichtenden Medien weitgehend vernachlässigt, sowohl auf schweizerischer wie auf lokaler Ebene. Ein Grund hierfür mag der sein, dass sich das hiesige Filmschaffen zu einem grossen Teil im Bereich des "experimentellen Films" bewegt, einem Bereich, der von vielen Filmjournalisten bewusst oder unbewusst gemieden wird.



Für den Film, der übrigens später durchaus ergänzt und aktualisiert werden kann und soll, muss ich mich bei der Auswahl der darzustellenden Filmautoren naturgemäss einschränken. Die Auswahl geschieht dabei aufgrund von Kriterien, die sich nicht unbedingt mit dem -sowieso undurchsichtigen- Begriff "Qualität" umschreiben lassen. Ich denke hier vorerst an Filmemacher, die aus meinem persönlichen Beziehungskreis stammen und die ich deshalb auch besser kenne. Doch wie gesagt: sollte sich das Projekt als tragfähig erweisen, so sollen

später weitere Filmemacher dazustossen. Denn das Ziel ist es ja, so etwas wie ein Inventar der Basler Kunstszene, Bereich Film, zusammenzustellen.

Die Realisation dieses Portrait-Filmes wird in erster durch mich selber und unter meiner Federführung geschehen. Von Beginn weg wird aber eine Zusammenarbeit mit den betroffenen Filmern angestrebt. Im Endprodukt selber soll dann deren Mitwirkung direkten Niederschlag finden, unter anderem durch Sequenzen, die von jedem beteiligten Filmemacher selber gedreht worden sind. Durch diese direkte Beteiligung wird der Film eine teilweise experimentelle Form aufweisen. Er lässt sich, bedingt durch dieses Vorgehen, auch nur ansatzweise vorausplanen und vorausbeschreiben.

2. Projektbeschreibung zum Film: Basler Filmemacher (Arbeitstitel)

(Arbeitstitel) Ein Film von Urs Berger unter der Mitarbeit der im Film portraitierten Basler Filmemacher.

technische Daten

Dokumentarfilm und Experimentalfilm, Super-8mm (Kodachrome 40),
Magnetton, farbig, voraussichtliche Dauer: 30 Minuten.
Drehtermin sofern möglich im Frühjahr 1983.

Auswertung

Der Film erfüllt unter anderem die Funktion eines Inventars von filmenden Basler Künstlern. Er soll unter anderem eingesetzt werden als Vorfilm im neuen Video und Schmalfilmkino "Fata Morgana" in Basel. Weitere Möglichkeiten der Auswertung sehe ich in der Unterbringung des Filmes in Filmotheken (z.B. dann, wenn die Kunstmuseen den Film als künstlerisches Mittel anerkennen), als Begleitfilm bei Anlässen, an welchen die portraitierten Filmern beteiligt sind, zum Beispiel Experimentalfilmfestivals, als Unterlage für Kunstgalerien, und durchaus auch im Fernsehen.

kurzes Exposé zum Projekt

Der Film lässt sich hier nicht vorausbeschreiben, weil ja die darzustellenden Filmemacher bei der Realisation ebenfalls mitreden sollen

27. Mai 1982 - tm/sl



531.3

Herrn
Urs Berger
Bärenfelsenstrasse 25

4057 Basel

"Basler Filmemacher"

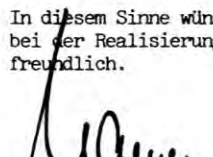
Ihr Gesuch für einen Herstellungsbeitrag vom 12. Mai 1982

Lieber Herr Berger

Für die Zustellung Ihres Filmprojektes danken wir Ihnen bestens. Leider müssen wir Ihnen mitteilen, dass es zur Zeit noch nicht möglich ist, Herstellungsbeiträge an die Produktion von Filmen im Super 8-Format zu gewähren. Zwar sind wir momentan dabei, zu prüfen, ob solche Projekte, zusammen mit Video-Vorhaben, in Zukunft auch unterstützt werden sollten; allerdings ist ein definitiver Entscheid nicht vor Herbst d. J. zu erwarten. Aus diesem Grund sehen wir uns im Moment leider nicht in der Lage, auf Ihr Gesuch eintreten zu können.

Immerhin glauben wir, dass es Ihnen in Anbetracht des relativ geringen Betrages, der Ihnen für die Realisierung Ihres Vorhabens noch fehlt, möglich sein sollte, die erforderlichen Mittel von Seiten von Kantonen, Gemeinden, kulturell interessierten Stiftungen oder von Privaten zur Verfügung gestellt zu erhalten.

In diesem Sinne wünschen wir Ihnen bereits jetzt viel Glück bei der Realisierung Ihres Filmprojektes und grüssen Sie freundlich.


i. A. Thomas Maurer
Sektion Film

Ablehnungsbescheid vom EDI, demgegenüber hat die Stadt Basel Unterstützung definitiv zugesagt.

und dürfen. Sicher wird es aber darum gehen, vorerst einmal die Filmemacher vorzustellen: Ich denke vorerst an die vier Filmemacher Ruedi Bind, Arc Trionfini, Ulrich Meyer und Marcel Stüssi. Der Kreis der Portraits kann aber durchaus noch erweitert werden.

Ruedi Bind arbeitet vorerst experimentell, hat sich in den letzten Filmen konsequent mit der Naturbeobachtung befasst, wie es wohl noch nie in diesem Ausmass geschehen ist. (Basler Zeitung: "Dieser Film als wahre Super-8-Poesie zeigt, was dieses neue Format bringen kann.")

Arc Trionfini setzt sich in seinen Filmen bewusst und forschend mit den Möglichkeiten der Montage auseinander. "Der Autor versteht seine Vorführfähigkeit als einen Beitrag zur Weiterentwicklung der Filmvermittlung" (Basler Zeitung). Zurzeit arbeitet Trionfini an einem zwölfteiligen Filmzyklus "zu sozialen Ideen der Vergangenheit und der Gegenwart, sowie zu Ideen einer Neugestaltung eines sozialen Organismus."

Ulrich Georg Meyer hat mit seinem Film "Packeris" grosses Interesse geweckt und für diesen Film auch vom Bund eine Qualitäts- und Studienprämie erhalten. (Der Film steht übrigens nicht in Zusammenhang zur Jugendbewegung.)

Marcel Stüssi ist ein Exponent des Künstlertyps, der malt, schreibt und filmt. In seiner filmischen Arbeit setzt sich Stüssi vorerst mit den Möglichkeiten des Filmmaterials auseinander, indem er dieses direkt bearbeitet. Seine letzten Filme sind thematisch konzipierte Filme, in denen eine Wechselwirkung von Montage und Inhalt angestrebt wird.

Neben der Darstellung der filmischen Arbeit, des Vorhandenen, der Absichten der Autoren und den Zielen, wird es im weiteren Verlauf des Filmes darum gehen, auf die spezielle Situation des Filmers in der Gesellschaft einzugehen. Dieser Punkt -so scheint mir- kann besonders deutlich am Beispiel dieser Super-8 Filmer erläutert werden. Ihre Arbeitsbedingungen, sowohl die örtlichen wie auch die materiellen, verweisen nicht zuletzt auf den Stellenwert, den die Gesellschaft dem Filmschaffen zuerkennt. Dieses Problem artikuliert sich hier exemplarisch, weil ja die portraitierten Künstler sowohl als solche in der Gesellschaft wie auch als konsequente und unangepasste Filmemacher innerhalb der Filmszene Aussenseiter sind. Aufgrund der hier darzustellenden Situation werden genügend Anhaltspunkte zusammengetragen, um mit den vagen Vorstellungen und Vorur-

teilen aufräumen zu können, die noch immer -vor allem von den Filmkritikern- über den Super-8 Film und seine spezifischen Eigenarten kursieren.

Ein besonderes Gewicht wird im Film auf Szenen gelegt, die von den vier Filmemachern selber realisiert werden. Die Absicht ist die, jedem Filmer eine Sequenz von ca zwei Minuten Dauer "blanco" zur Verfügung zu stellen. Es bleibt diesem frei gestellt, hier Aufnahmen nach einem eigens zu konzipierenden Programmes zu drehen oder Stellen aus bereits vollendeten Filmen zusammenzustellen. Ebenso wichtig und vielversprechend scheint mir der Umstand, dass die Filmer im weiteren Verlauf selber Stellung nehmen zu ihrer Arbeit. Damit soll ein Beitrag zur Verständigung gegeben werden, hier wird der Film Hilfe leisten bei der Rezeption von Experimentalfilmen im allgemeinen. Damit richtet er sich natürlich vor allem an ein Publikum, das die Filme der Autoren kennt oder kennenlernen will. Das ist immer dann der Fall, wenn der Film als Vor- oder Begleitfilm eingesetzt wird (siehe unter Auswertung).

Grundsätzlich geht es mir mit diesem Film darum, anhand einzelner Exponenten die Filmsituation in Basel und -da sich vieles als allgemeingültig erweisen wird- die Situation des Filmers in der Schweiz darzustellen. Meiner Meinung nach ist in dieser Form noch viel zuwenig an Reflexion über das Medium Film betrieben worden. Die Filme, die sich bisher mit Selbstreflexion und Information über den Film beschäftigten, beschränkten sich zumeist auf das Aufzeigen von Filmtechnik, boten Informationen und Bilder zur Montage, zum Thema Bildausschnitt und wenn es weit ging auch über die ökonomischen Faktoren des Films. Es wurde aber nicht versucht, ausgehend vom Künstler das Wesen der Filmkunst zu umschreiben, Informationen zu liefern, Verständnis zu schaffen. Gerade dieses soll hier versucht werden, ausgehend vom unabhängigen Filmschaffen in Super-8 (was übrigens nie wertend und puritanisch zu verstehen ist), weil sich hier all diese Probleme und Eigenarten besonders deutlich akzentuieren.

IN KUERZE

FILMFRONT - in eigener Sache

Der Verkaufspreis der FILMFRONT beträgt ab dem sechsten Jahrgang neu pro Nummer 4 Franken (5 DM). Dies ist die erste Preisanpassung seit dem Bestehen der Zeitschrift. Das Abonnement kommt nun pro Jahr auf 16 Franken (20 DM) zu stehen.

Berücksichtigt man, dass sich der Seitenumfang der Nummern von früher durchschnittlich 48 Seiten auf 60 bis 64 Seiten erhöht hat, so entspricht der neue Preis nicht einmal der Entwicklung der Teuerung. Nach wie vor ist dieser Verkaufspreis als Selbstkostenpreis zu verstehen.

Filmpool - Verleih von Super-8 Filmen

Der Filmpool nimmt nun auch Super-8 Filme in seinen Verleih auf. (nähere Angaben und Anmeldebedingungen siehe nächste Seite.) Allerdings müssen Teilnehmer an diesem Verleih von ihrem Super-8 Film eine Kopie ziehen und diese beim Verleiher deponieren. Dieser Umstand ist ein kleiner Schönheitsfehler, weil das Kopieren von 8mm Filmen einerseits nicht formatadäquat ist und weil sich viele Super-8 Filme von der formalen Ausführung und von der Zielsetzung her an ein eher kleines Publikum wenden. In vielen Fällen dürfte sich so die Herstellung einer Kopie, die zulasten des Autors geht, finanziell nicht lohnen.

Filmfest Göttingen

Das 5. Göttinger Filmfest findet vom 21. bis 24. April 1983 statt. Besonders berücksichtigt wird die Nachwuchsproduktion sowie das Thema "Musik und Film", das das diesjährige Schwerpunktthema bildet. Filmmeldungen und Nachfragen bei:
Kinothek Göttingen e.V., Postfach 334, D-3400 Göttingen

FILMPOOL

PS

Jetzt auch Super-8
Ab sofort wird das Angebot des FilmPOOL-Verleihs auf Super-8-Filme ausgeweitet.
Der FilmPOOL steht jedermann offen, das heisst, Kinos, Filmclubs, Schulen, Jugendgruppen, Vereine und Privatpersonen können jederzeit Filme aus dem FilmPOOL-Angebot ohne weitere Bedingungen vorführen.

Aufnahmebedingungen:

- Es können nur Kopien, keine Originale, in den Verleih genommen werden.
- Nur 18 B/s oder 24 B/s.
- Kein Stereo- oder Zweispurton. (Nur Hauptspur)
- Optimal ist das Vorhandensein eines Mixbandes. (Tonüberspielung für Klammerteile)
- Spulen: 30m
60m
120m
240m
(600m in Ausnahmefällen)
- Alle Kopien müssen auf Spulen und in Dosen angeliefert werden.
- Bei mehrrolligen Filmen immer gleiche Spulen- und Dosengrösse, sowie gleiches Fabrikat der Dosen.
- Einzelne Spulen und Dosen sichtbar nummerieren.
- Unbedingt beilegen: 1 Leerspule in passender Grösse und ebenfalls in Dose.
- Nach Möglichkeit nur eckige Dosen, sowie nur Plastik- oder Metallspulen.
- Kopien unbedingt eingeschrieben verschicken.
- Im übrigen gelten für die Aufnahme der Filme in den FILMPOOL-Verleih die Super-8-Kriterien der Solothurner Filmtage.
- Die Abrechnung erfolgt einmal jährlich. Von den Einnahmen gehen 75% an den Autor oder Rechtsinhaber, 25% an den FILMPOOL.
- Die Lagerung erfolgt durch die: Achziger-Film (ehemals Achterfilm)
Seestr. 395
8038 Zürich
- Alles weitere (Abrechnung, Bestellungen, Werbung, Katalogversand etc.) wird durch den FILMPOOL geleistet.
- Die Kopien können vom FILMPOOL nicht gekauft werden, sie müssen 'leihweise' vom Autor zur Verfügung gestellt werden.
- FILMPOOL des Schweizerischen Filmzentrums
Bea Cattat
Münstergasse 18
8001 Zürich
01/47'11'75

BUCHBESPRECHUNGEN

frei Sicht uff Basel

be. Nach einem Führer durch das 'alternative' Bern und durch Zürich ist jetzt im Eco-Verlag auch ein entsprechendes Buch über Basel erschienen. So lobenswert und in vielen Fällen nützlich diese Führer auch sind, so muss im Falle der Basler Ausgabe doch festgestellt werden, dass die Informationen recht lückenhaft und offenbar zufällig zusammengetragen worden sind. Häufig hatte ich beim Lesen das Gefühl, dass einfach das geschrieben wurde, was den jeweiligen Autoren grad so in den Sinn kam. So bleibt die Zeitschrift, in der diese Kritik abgedruckt wird, ebenso unerwähnt unter der Rubrik 'Kulturzeitschriften' (wo sie hingehörte) wie auch im Kapitel 'Zeitungen'. Und im Abschnitt 'Film', wo sie nochmals hätte erwähnt werden sollen, fehlt ebenfalls jeglicher Hinweis.

Noch liederlicher, ja geradezu unverantwortlich weil diffamierend ist der Autor Martin Brodbeck im Filmbeitrag mit der gesamten Filmszene Basel umgegangen: Nach einer Einleitung, in der zu lesen steht, dass 'Klein-Hollywood am Rheinknie Pause' mache, liest man: 'Da und dort sind still und bescheiden Experimental- und Quartierfilm-Macher am Werk.' Und das ist denn auch schon alles, was den Buchmachern (um im Jargon zu bleiben) zum Thema eingefallen ist. Ein bisschen gar wenig, finde ich.

Andy Wüthrich, Mäged Helmy, Frei Sicht uff Basel.
Zürich 1982, Eco-Verlag. 217 Seiten, s-w-Abbildungen, Taschenbuch.
Fr. 16.80.

Wim Wenders - Ein Filmbuch

be. Aus diesem sehr sorgfältig recherchierten Buch von Uwe Künzel sei eine Stelle zitiert, die einmal mehr die Fragwürdigkeit der heute gängigen Filmproduktionsmethoden aufzeigt. Wim Wenders, ein Film mit eigenen Ideen, hat Erfolg und bekommt ein Angebot aus den USA bzw. Hollywood- und nimmt auch noch an. Im Nachhinein erinnert sich Tonmeister Martin Müller an die 'guten alten Zeiten':

(Nach einem Hinweis, wonach der Hollywood-Regisseur nicht mit dem eigenen Wagen ins Studio fahren darf, sondern sich einen Chauffeur halten muss.) 'Wir waren in München nur ein kleines Team, jeder kannte eigentlich jeden. Der Wim hat das sehr geschickt zusammengestellt. Er hat sich Leute geholt, die ihre Arbeit beherrschen und die sich auch mochten, und diese ganzen Kraftspielchen, wie's die ja oft beim Film gibt, fielen einfach weg. Und das ist auch das Wichtigste: Man sieht einem Film an, wie die Atmosphäre beim Drehen ist. Ein paarmal haben wir fast 20 Stunden gearbeitet, auch nur acht Stunden oder sechs, manchmal auch gar nicht, wenn dem Wim nichts eingefallen ist. Aber wir haben freiwillig Sachen gemacht, bei denen man sonst sagt, "Scheisse", jetzt hab' ich keinen Bock mehr.'

Uwe Künzel, Wim Wenders - ein Filmbuch. Freiburg im Breisgau 1981, Reihe Medien im Dreisam-Verlag. Inhalt: Zusammenhänge, Die Filme, Wenders-Texte zu Film und Musik, Filmographie/ Biographie. 189 Seiten, mit s-w Abbildungen, broschiert. DM 22.-. (?)

Der Zeichentrickfilm

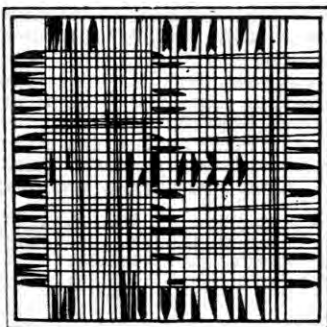
be. Dieses Buch vermittelt einen guten Eindruck, wie im sogenannten Amateurbereich mit schematischen und innovationsarmen Methoden gearbeitet wird. Bis ins kleinste Details werden dem lernwilligen Trickfilmer Figuren vorgezeichnet, bzw. wird gar genau beschrieben, wie beim Zeichnen der 'selber kreierten Darsteller' vorzugehen ist. Sicher darf man dem Autor zugute halten, dass er dem Hobbyfilmer durch möglichst genaue Anleitung den Einstieg und das Erfolgserlebnis damit erleichtern wollte, doch müsste man eigentlich erwarten dürfen, dass dies auf einem Weg geschieht, der dem lernwilligen Filmer mehr Freiheit lässt. Immerhin kann -wer mit der angebrachten Distanz das Buch liest- doch das eine oder andere daraus profitiert werden, zum Beispiel von den Timingtabellen oder ähnlichem.

Rudolf Zumstein, Der Zeichentrickfilm. Derendingen 1981, Habegger-Verlag. 195 Seiten mit vielen Strichzeichnungen, gebunden. Fr. 26.--.

Reclams Filmführer

be. In einer völlig neu bearbeiteten 5. Auflage erscheint der Filmführer von Reclam. Die Filme sind nun nicht mehr unter Stumm- und Tonfilme aufgeteilt, die über 1000 Filmbeschreibungen bilden den Anfang des Buches. In der fünften Auflage sind rund 70 Filme und Regisseure neu aufgenommen worden, wobei leider unklar bleibt, ob gegenüber den früheren Auflagen Filme weggelassen worden sind.

Dieter Krusche, Reclams Filmführer. Stuttgart 1982, Philip Reclam jun. 797 Seiten, 156 Abbildungen, Paperback, DM 44.80.



neu eingetroffene Bücher, Zeitschriften, Kataloge

(eine spätere Besprechung bleibt vorbehalten)

Michael Kerbel, Henry Fonda, seine Filme - sein Leben.

Deutsche Erstveröffentlichung in der Heyne-Filmbibliothek (ergänzte Ausgabe einer amerikanischen Edition von 1975).

München 1982, Heyne-Verlag. 262 Seiten, Abbildungen, DM. 8.80.

Dieter Schidor, Fassbinder dreht Querelle.

Taschenbuchausgabe zur Entstehung von Rainer Werner Fassbinders letztem Film: Die Entstehungsgeschichte, die Dreharbeiten, die Stars, nach Drehschluss.

München 1982, Heyne-Verlag. 174 Seiten, viele Abbildungen und Dokumente. DM. 5.80.

Bernd Eckhardt, Rainer Werner Fassbinder.

In 17 Jahren 42 Filme - Station eines Lebens für den deutschen Film. Die Arbeit Fassbinders im Theater, seine Tätigkeiten als Regisseur, Kameramann und Schauspieler. Vollständige Liste seiner Filme inkl. Auszeichnungen.

München 1982, Heyne-Verlag. 254 Seiten, Abbildungen. DM. 8.80.

9. Internationale Triennale für farbige Originalgraphik

Katalog zur Dreijahresschau der internationalen Druckgraphik in Grenchen. Grosses Gewicht wird bei der Jurierung der Werke vor allem auf die technische Ausführung der Werke gelegt. In dieser Beziehung kann der Katalog, obwohl in guter Druckqualität herausgegeben, natürlich nur einen teilweisen Eindruck der ausgestellten Werke vermitteln.

Kunstgesellschaft Grenchen, Katalog der 9. Internationalen Triennale für farbige Druckgraphik, Abbildungen s/w., Fr. 15.--.

Reihe dialog, Spanische Filmtexte.

Originaldrehbücher der Filme: Viridiana von Luis Bunuel, Anna und die Wölfe von Carlos Saura sowie Sieben Tage im Januar von Juan Antonio Bardem.

DDR-Berlin. 1982, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft. 264 Seiten, 28 Abbildungen, Paperback, 9 Mark. Bestell-Nr. 625 372 4.

Bernard D'Eckardt, Brigitte Bardot.

München 1982, Heyne-Verlag. 263 Seiten, Abbildungen s/w, P-back, DM 9.80.

Dieter Dürrenmatt, Fritz Lang - Leben und Werk.

Anlässlich des 7. Jahrestages der Gründung des Filmmuseums Basel erschienen. (siehe dazu auch FILMFRONT 14)

Basel 1982, 222 Seiten, Abbildungen s/w, broschiert.
zu beziehen bei: Museum des Films, Postfach 349, 4016 Basel.

FILMFRONT

- FILMFRONT 1/1978 (Fr. 4.--) Manifest der Filmfront, über das unabhängige Filmschaffen in der Schweiz, Super-8 Filmgruppe Zürich, Quartierfilmgruppe Kleinbasel.
- FILMFRONT 2/1978 (vergriffen) zum Begriff unabhängig, der Film als Ware, die Berliner Filmemacher Cooperative.
- FILMFRONT 3/1978 (Fr. 3.--) redaktionelles und herausgeberisches Konzept der Filmfront, Super-8 Szene Schweiz (1. Rückblick), das Filmfest in Basel.
- FILMFRONT 4/1979 (vergriffen) Super-8 Szene Schweiz (2. Rückblick), Diskriminierung und Verleihchancen des Super-8 Films, Pius Morger, Super-8 Filmgruppe Zürich.
- FILMFRONT 5/1979 (Fr. 3.--) Super-8 Szene Schweiz (3. Rückblick), erstmals S-8 an den Solothurner Filmtagen, Malcolm leGrice zum Untergrundfilm, Quartierfilmgr. Kleinbasel.
- FILMFRONT 6/1979 (vergriffen) Schwerpunkt: Experimentalfilm, die Basler Szene: Mutzenbecher, Stüssi, Bind, Lehmann, schweizerische Filmwerkschau Aarau.
- FILMFRONT 7/1979 (Fr. 3.--) Filmkollektiv Bonn, Medienwerkstatt Berlin, 8 Jahre Schweizerische Filmwerkschau Solothurn (4. Rückblick), das Kino Sputnik in Liestal.
- FILMFRONT 8/1980 (vergriffen) abhängig oder unabhängig?, die Sol. Filmtage mit Super-8 und Video (wie es dazu kam), Jürg Hassler, André Lehmann, Quartierfilm Kleinbasel.
- FILMFRONT 9/1980 (vergriffen) Super-8 in Deutschland, das Fass in Schaffhausen, Filmliteratur (Rezensionen).
- FILMFRONT 10/1980 (vergriffen) Sommer 1980 in Zürich: Pius Morger, Markus Sieber, Schwerpunkt Verleih: ein Ueberblick über Filmveranstaltungen.
- FILMFRONT 11/1980 (Fr. 4.--) Spezialnummer über den Avantgardefilm in Oesterreich, Ernst Schmidt jr., Peter Weibel.
- FILMFRONT 12/1981 (vergriffen) warum Arbeit mit S-8 ? (eine Umfrage), Kollektive in der Schweiz: Container Bern, Videogenossenschaft Basel, Achterfilm Zürich.+Filmmontagetisch.
- FILMFRONT 13/1981 (Fr. 3.--) Subventionen für Super-8: das Reglement der Eidgenössischen Filmförderung, zweite Basler Filmwochen, die "vuf" aufgelöst, Ruedi Bind.
- FILMFRONT 14/1981 (Fr. 4.--) Spezialnummer mit Materialien zur Basler Frühkinematographie.
- FILMFRONT 15/1981 (Fr. 3.--) 3. Katalog des unabhängigen Filmes, Vorführstätten für Super-8, Verein Filmfront.

FILMFRONT

- FILMFRONT 16/1982 (Fr. 3.--) Kritische Anmerkungen zur Situation des Schweizer Films 1981, Züri brännt, Literatur.
- FILMFRONT 17/1982 (Fr. 3.--) Drehbuch von Pius Morger und Jörg Helbling, über Film & Engagement, warum Super-8?
- FILMFRONT 18/1982 (Fr. 3.--) Spezialnummer über Günter Anders: über Mensch und Technik, seine Medientheorie, die Gerätewelt, Materialien zur Technokratie.
- FILMFRONT 19/1982 (Fr. 3.--) Grundlegendes zur Reproduzierbarkeit des Bildlichen im Massenzeitalter, Jean-Luc Godard.

FILMFRONT

KOMMISSIONSVERLAG

Die folgenden Publikationen aus der Szene des unabhängigen Filmes können bei der FILMFRONT - Arbeitsgruppe bezogen werden.

Bestelladresse: FILMFRONT, Postfach 123, 4020 Basel / Schweiz.

Marcel Stüssi: Ringbroschüre "Filme".

'Überlegungen und Gedanken über meine Filme, über das Filmen und über das Filmsehen, sowie Filmkonzepte, Montagekonzepte, Vertonungskonzepte.'

Format A4, Ringsystem. 32 Seiten, ohne Abbildungen. Basel im Mai 1979, nachgeführt im Januar 1981, Februar 1982 und im Januar 1983. Fr. 12.--.

Marcel Stüssi: Ein Anpassungsverweigerer aus Anpassungsschwierigkeiten oder aus Anpassungswiderstand?

Essay, anfangs Jahr, 1980.

Format A4, geheftet. 10 Seiten, ohne Abbildungen. Fr. 7.--

Marcel Stüssi: Tagebuchartige Reflexionen aus gelesenen und wenig selbst geschriebenen.

Ein bibliophiles Werk in fünf Bänden mit Schuber (Kassette).
Format A4, 749 Seiten, mit verschiedensten Abbildungen, Skizzen und vielen, vielen Texten. In 5 Unterteilungen gebunden. Fr. 600.--

Urs Berger: mir bsetze.

Textheft zum gleichnamigen Film von Urs Berger, 1979 zusammen mit den Mietern eines besetzten Hauses realisiert. (Super-8mm, 62 Minuten)
Basel 1979, 16 Seiten, Format A5 geheftet, 2 Abbildungen, Fr. 2.--

Urs Berger: unseri wohnschtrooss.

Textheft zur 45 minütigen Kurzfassung des Filmes "unseri wohnschtrooss" von Urs Berger. Dazu Angaben zu sämtlichen Filmen des Autors und der Quartierfilmgruppe Kleinbasel.

Basel 1982, 12 Seiten, Format A5 geheftet, 1 Abbildung, Fr. 2.--

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

FILMFRONT

FILMFRONT, Postfach 123, CH-4020 Basel
Einzelnummer: Fr. 4.-- (Selbstkostenpreis)
Jahresabo: Fr. 16.-- (4 Nr. inkl. Versand)