

# FILMFRONT



# FILMFRONT

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

Redaktion dieser Nummer: 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 Filmzeit-schrift 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 / 73 60 41  
PC: 40 - 28851 Basel

Die FILMFRONT ist u.a. an folgenden Orten erhältlich:  
Filmbuchhandlung Hans Rohr, Oberdorfstrasse 3, 8024 Zürich  
Achzigerfilm, 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, Rebgrasse 1, 4058 Basel  
Kino Sputnik, Kulturhaus Palazzo, 4410 Liestal  
Kellerkino Bern, Kramgasse 26, 3011 Bern  
Taschenbuchladen Kornmätt, Kornmarktgrasse 7, 6005 Luzern  
Film- und Presse, Aventinstrasse 4, D-8000 München 5

Preis: 4 Franken (Deutschland: 6 DM)  
Jahresabonnement à vier Nummern: 16 Franken ( 24 DM)

Basel, 30. Mai 1984

## Inhalt

- Titelblatt** Collage von Urs Berger  
zum Anlass der 25. Nummer erscheint jede Titelseite individuell handkoloriert.
- Seite 4** Uebergangswort  
Ruedi Bind zum Wechsel im Herausgeberteam der FILMFRONT: ein ganz kurzer Rückblick..
- Seite 12** Nachdruck der Broschüre "DER NACHWUCHS"  
Im Hinblick auf die diesjährigen Solothurner Filmtage hat sich der sogenannte Nachwuchs zusammengetan und eine Broschüre herausgegeben. Nachdem diese bereits vergriffen ist, hat die FILMFRONT nach Absprache mit den Herausgebern einen Nachdruck beschlossen, leicht gekürzt und mit aktuellem Material ergänzt.
- Seite 29** Betrachtungen zu den Solothurner Filmtagen sowie über die Situation der Filmszene Schweiz 1983/ anfangs 1984  
Marcel Stüssis Broschüre-Beitrag, leicht ergänzt.
- Seite 35** Die kleine Förderung  
das neueste Diskussionspapier der Nachwuchs-Gruppe zur neuen Basisfilmförderung des Bundes.
- Seite 39** Gegenlicht - Filmverleih
- Seite 40** Briefwechsel Marcel Stüssi - Tages-Anzeiger Zürich
- Seite 42** Filmfront-Sachregister: 1. - 7. Jahrgang, Nr. 1-24  
Sämtliche Beiträge der letzten sieben Jahre, katalogisiert in die Gebiete "A" bis "K".
- Seite 56** Filmfront-Autorenregister: 1.-7. Jahrgang, Nr.1-24
- Seite 63** in Kürze
- Seite 65** Einhorn-Haus in Basel  
Pierre Chiquet über das neue Kulturzentrum in Basel.
- Seite 68** Buchbesprechungen

mit Autoren- und Sach-  
register Nr. 1/78-24/84

# Uebergangswort

von Ruedi Bind

## Die FILMFRONT im 7. Jahrgang mit 25 Heften

Es ist in unserer schnell-lebigen Zeit nicht selbstverständlich, dass eine kleine dünne Spezialzeitschrift aus dem Kulturleben mit 25 regelmässigen Schritten ihr erstes Jahrsiebt überlebt. Ihr Erscheinen ist unabhängig geblieben vom Anteil der Werbung für Waren und Geräte innerhalb der Zeitschrift und von staatlichen Subventionen. Die Einnahmen durch gelegentliche Werbung für Kodakfilme und eine einmalige finanzielle Unterstützung durch die Stadt Basel ermöglichten uns ein bescheidenes Polster für die unabhängige Produktion. Es blieb für die Herausgeber das Ziel, die Herstellung und die Gestaltung derart einzurichten, dass weder äussere Sachzwänge, noch das Interesse der Medienbranche, noch das Wohlwollen der Staatsbeamten bedingend auf den Inhalt der Zeitschrift Einfluss nehmen können. Die Vervielfältigung der Zeitschrift kann notfalls auch im altertümlichen Schnapsmatrizen-Verfahren erfolgen. Solange es Menschen gibt, die genügend in der FILMFRONT schreiben, solange es genügend Menschen gibt, die die FILMFRONT als Zeitschrift kaufen, weil sie sich dafür interessieren, was darin publiziert wird, und solange sich Herausgeber finden, die letztlich das Erscheinen der Zeitschrift entscheiden, s o l a n g e wird es die Zeitschrift FILMFRONT für das unabhängige Filmschaffen geben.

## Die FILMFRONT 1/1978

Die Zeitschrift erschien zum ersten Mal auf die Solothurner Filmtage im Januar 1978. Diese erste Nummer wurde vorbereitet und lanciert von einer Arbeitsgruppe der 'Vereinigung für den unabhängigen Film -vuf': Pius Morger, Marlies Müller, Werner Nyfeler, Marc Sauter, Stefan Studer, Arc Trionfini. Ein Teil des Kampfes, der von der FILMFRONT initiiert oder von ihr begleitet wurde, ist heute überwundene Vergangenheit. Der grössere Teil wuchert auch heute noch unreflektiert und als fremdbestimmendes Element in die Gegenwart hinein. So ist auch der erste Satz des ersten Beitrags der ersten FILMFRONT bis heute leider nicht von der Entwicklung zu überholen gewesen: 'Wenn das schweizerische Filmschaffen durch die wirtschaftliche Krise und durch den Mangel an staatlichen Fördergelder in eine Krise kommt - wie seit den letzten (endlosen) Jahren

geschrieben und gesagt wird - dann ist das schweizerische Filmschaffen wirklich in einer Krise.'

Verena Zimmermann kommentierte unser neues Unternehmen im Magazin der Basler Zeitung (vom 4.3.1978) folgendermassen:

## Mehr Alternativen

«filmfront» nennt sich die Zeitschrift der vor kurzem gegründeten Vereinigung für den unabhängigen Film, einem Zusammenschluss junger Filmemacher, die vorwiegend mit Super 8-Kameras, vereinzelt auch im 16-mm-Format und mit Video arbeiten: Selbsthilfe für eine Filmproduktion ausserhalb der etablierten kommerziellen und professionellen Strukturen im ausdrücklichen Abstand von dem inzwischen anerkannten Schweizer Filmschaffen, das mangels genügender Förderung immer mehr in Abhängigkeiten - nicht nur finanzieller Art - gerät. Eine öffentliche Unterstützung der Super 8-Filmarbeit ist in absehbarer Zeit ohnehin nicht zu erwarten; auch der in Angriff genommene Katalog von Super 8-, 16 mm- und Video-Arbeiten muss aus eigenen Mitteln bestritten werden.

Die «filmfront», die ungefähr vierteljährlich erscheinen soll - je nach Interesse und Mitarbeit auch jener, die sie zunächst nur lesen -, wendet sich an beide, die Hersteller und die Betrachter von Filmen mit dem Ziel, «theoretische und praktische probleme, formale auseinandersetzungen, sowie kulturelle und politische inhalte des unabhängigen filmeschaffens zu diskutieren». Titel und Beiträge der ersten Nummer machen die Richtung klar: nach vorn, weg von eingefahrenen Formen, und dies in jeder Hinsicht - ästhetischer, formaler und inhaltlicher - und in allen Bereichen der Herstellung, der Vermittlung, der Arbeit mit dem Film, des Kontakts mit dem Publikum.

Wie breit das Spektrum der Arbeitsgebiete und des Vorgehens, des bisher Gemachten und des Angestrebten ist, zeigt sich in den Beiträgen der ersten Nummer: Es reicht vom Wunsch, mittels des Films sein eigenes Ich zum umweltbezogenen, im eigentlichen Sinn politischen Arbeit der Quartierfilmgruppe Kleinbasel, die in Auseinandersetzung mit bereits Erreichtem Entwürfe für die weitere kollektive Arbeit mit Gruppen aus der Bevölkerung vorlegt. In Arbeit ist ein Film über die Spielmöglichkeiten für Kinder im Quartier.

Wenn es auch nicht alle Autoren so klar formulieren wie diese Gruppe: Ziel aller ist es, Alternativen zu schaffen. Öffentlich vorgestellt und diskutiert wird ein Grossteil der letztjährigen Produktion anlässlich der Schweizerischen Filmwerkschau vom 17.-19. März im Restaurant Kreuz in Solothurn.

**Verena Zimmermann**

«filmfront». Adresse: Forum für freies Kulturschaffen, Postfach 123, 4020 Basel.



Damit das Versprechen, das mit der ersten Nummer gegeben wurde, auch eingelöst werden konnte, deshalb gaben Urs Berger und Ruedi Bind von der zweiten Nummer an die Zeitschrift heraus. Dass es nicht bei weit hinaus zielenden Perspektiven und bei der Gründung der Zeitschrift blieb, sondern dass es zu den folgenden 24 Nummern reichte, dies ist vor allem das Werk von Urs Berger: Geschäftsführer, Herausgeber, Redaktor, regelmässigster Hausautor und FILMFRONT-Manofaktor in einer Person. Ohne seinen Willen zur Tat wäre wiederholt mancher Mut zum Idealen sang- und klanglos in leeren Blättern versickert. Ein Brief aus Polen (vom Mai 1981) ist die charmanteste, wärmste und überschwenglichste Würdigung dieser Arbeit:

'...Wir wenden uns mit der Bitte an Sie um Möglichkeit der Zusendung der dieser Ihrer wertvoller Organ mit alle seine 13 schon erschienenen Hefte während 4 erste Jahren und auch alle nächsten seine Hefte in Zukunft. Wir konnten Ihnen einige interessanten polnische Filmzeitschriften, herg. hier, zu übersenden.

Alle diesen Ihre schöne neue und alte lieferbaren FILMFRONT-Hefte wären natürlich hier, für ganzen unseren Klub der Filmschaffenden nicht nur ein sehr geeigneter und vollständiges Hilfsmaterial für unserem biblio- und filmographischen Studien in seiner interessanter Inhalt und auch für unseren Diskussionen und Debatten über wichtigsten schweizerischen Filmverein wie Ihre Arbeitsgruppe FILMFRONT und über beste Filmpresse aus Schweiz.

Und als erster Ornament (und zweifellos auch ein grosser Erfolg) der unseren kommender Ausstellung gewidmet der besten Schweizerischer Filmliteratur und -presse, von uns organisierte, wären natürlich dadurch ein bester Mittel der Popularisation der Ihres Arbeitsgruppe FILMFRONT und der dieser Ihres schöner Organ, hier, in unserem Land, unter der polnischen Filmschaffenden und Filmfreunde.

Mit grosser Hoffnung auf Ihre wertvolle Bemerkung, Verständnis und Hilfe für unserer Pläne, danken wir Ihnen im Voraus recht herzlich und verbleiben mit unseren besten freundlichen Grüssen

Dyskusyjny Klub Filmowy'

#### Von FILMFRONT 26 an eine neue Phase der Freude und der Wollust

Von Nummer 26 an erlauben sich Urs Berger und Ruedi Bind als bisherige Herausgeber und Redaktoren in die Reihe der Autoren und Leser zurückzutreten. Auf eigenen Wunsch werden die folgenden Nummern von Ulrich Georg Meyer (Basel) und Arc Trionfini (Fribourg) herausgegeben. Nach dem 'Bekennerbrief - Ueber Stimmung und Klima' von Arc Trionfini auf die Generalversammlung der FILMFRONT (Therwil, 25.2.1984) darf man in folgender Richtung Erwartungen hegen:

'Ich konstatiere einen grandiosen Widerspruch zwischen der Idee FILMFRONT und dem gegenwärtigen Zustand der Zeitschrift FILMFRONT. Wenn sich der Widerspruch nicht lösen lässt, plädiere ich für die Abschaffung des Namens FILMFRONT. Wir zeichnen uns mehr oder weniger dadurch aus, freundlich zu sein, auch dann, wenn es der FILMFRONT Schaden zufügt. Wie wir der FILMFRONT dazu verhelfen können, erwachsen zu werden, stelle ich mir ungefähr so vor: erstens müssen wir sorgfältiger arbeiten, d.h. wir alle müssen uns mehr anstrengen, im Grossen wie in Details Sorgfalt walten zu lassen und nicht darauf vertrauen, dass es Urs Berger schon wieder schaffen wird, aus dem Wenigen ein Heftchen zu basteln. Zwar entsteht die FILMFRONT mittlerweile in einem 'geordneten' Prozess, dem jedoch unterdessen auch eine Art Automatismus anhaftet. Sorgfalt im Handeln heisst für mich auch, den Titel FILMFRONT als Verpflichtung aufzufassen und auf. Neue immer wieder zu prüfen, was unter dieser Flagge segelt, und um zu verhindern, dass es damit so kommt wie mit so vielen Begriffen. Sorgfalt im Tun bedeutet für mich: vermehrt dem Material Aufmerksamkeit schenken und dem, wovon einer spricht. Sorgfalt in der Ausführung der FILMFRONT kommt noch hinzu, sie ist durchaus anzuheben. Die Möglichkeiten zur kreativen Gestaltung des äusseren Gewandes der FILMFRONT sind noch lange nicht ausgeschöpft. Urs Berger wird gewiss in der Lage sein, das angegraute Image der FILMFRONT einer Frühlingssputzete anheimfallen zu lassen; in der Hoffnung, das von ihm geprägte Werk, mit seinen ästhetischen Verfeinerungen, werde auch drucktechnisch den neuen Erfordernissen angepasst werden können.

Zweitens müssen wir uns gründlich überlegen, was wir in Zukunft als Aufgabe der FILMFRONT betrachten, in welcher Form die Aufgabe optimal bearbeitet werden kann. Ein Gespräch über diese Fragen verhilft den Beteiligten zu mehr Klarheit darüber, worauf es ankommt, wenn mehr Sorgfalt verlangt ist.

Wünschenswert ist auch ein Wegkommen vom depremierenden Diletantismus: wir trauen uns zuwenig zu und verlieren darob leider (wir sind nicht entschieden genug für das eine noch für das andere) die Situation aus den Augen. Dabei besteht die FILMFRONT nicht die Aufgabe, die ihr eminent zugeschrieben ist. Sie könnte zukünftig ein sehr bedeutendes Organ (mindestens hierzulande) in der theoretischen und praktischen Auseinandersetzung sein. Es gibt schliesslich gegenwärtig auch eine Marktlücke für eine derartige Zeitschrift.



welche von uns zwar wahrgenommen werden kann, die wir aber nicht ausfüllen können, wenn wir nicht entsprechend verantwortungsvoll die Sache anpacken. Vor Illusionen sind wir bestens gefeit,- die Marktlage wird sich nicht bessern. Jedenfalls habe ich den Eindruck, im Augenblick fehle es der FILMFRONT an Enthusiasmus, niemand weiss so recht, wo es mit ihr langgeht; es geht ihr die Breite ab, bei gleichzeitiger Anstrengung in die Tiefe; wo sie breit ist, wird sie seicht.

Drittens stellen sich Fragen übergeordneter Natur: Filmförderung (Nachwuchs), Basler 'Filmszene', Zürich-Basel, Solothurner Filmtage etc. Ist Interesse von unserer Seite vorhanden, sich in diesen Belangen spürbar zu engagieren?

Viertens und überhaupt würde ich mit und ab der 25. FILMFRONT und 'Jubiläumsnummer' (worüber jublieren wir denn?) eine neue Phase mit Freude und Wollust begrüßen.

Was gibt es nun in erster Linie zu tun?

Inhaltlich: Wir müssen einerseits untereinander enger zusammenarbeiten (bezw. die gute Zusammenarbeit intensivieren) und andererseits vermehrt den Dialog aufnehmen mit jenen, die sich für die Filmkultur engagieren und von denen wir meinen, sie könnten den Diskurs über Film mit ihren Erfahrungen oder Ideen bereichern. Die Umfrage 'Warum filmst Du?' stösst sowohl auf allgemeines Interesse als auch auf die Bereitschaft, mitzumachen. Sie hat bis jetzt eher den Charakter des Interviewens gehabt und monologisches Sprechen mehr gefördert (was der Art der Um-Frage gemäss nicht anders zu erwarten ist), statt dem Dialog gedient. Hier zeigt sich eine Möglichkeit, im Laufe der Zeit eine Diskussion in grösserem Umkreis in Gang zu setzen. Wir hätten eine gute Chance, wichtige Themen zur Debatte zu stellen. Von der Umfrage könnten wir vielleicht zum Prinzip der Untersuchung gelangen.

Es wäre anzustreben, den Spruch auf dem Rücken der FILMFRONT weiterhin zu deren Rückgrat rechnen zu können: die Filmzeitschrift, die von den Filmern gemacht wird; in der Hoffnung, dass nicht nur die Basler Filmer darunter zu verstehen sind.

Organisatorisch: Irgendwo wird die in Manufaktur hergestellte Zeitschrift an die Grenze stossen, wo keine Verbesserung, keine Auflagenerhöhung mehr drinliegt. Etwas mehr Planung würde erlauben, zum Voraus (werbetechnisch) auf die folgende FILMFRONT aufmerksam zu machen. Es sollte möglich sein, die Redaktion so weit als mög-

lich von der Handarbeit zu entlasten, um den Gewinn an Zeit in notwendige und sinnvolle Verbesserung zu investieren. 'Druckfertige Beiträge' sollten so druckfertig gemacht werden, dass sie allgemeinen Anforderungen (die neu zu definieren wären) an das gestalterische Minimum Genüge leisten (Composersatz wäre besser). Das kunterbunte Gemisch von Lettern, Schreibmaschinen-Typen, Satzspiegeln und Absätzen ist in Zukunft fallen zu lassen. Es zeigt sich in jeder Nummer eine Zufälligkeit der äusseren Erscheinung, welche nur dank Bergers ordnender Hand noch goutierbar gewesen ist. Die Lesbarkeit der FILMFRONT ist bestimmt zu verbessern. Was brauchen wir an Mitteln zur technischen Bewältigung? Bilder so zu bringen wie z.b. in Nummer 24, Seite 10 und 11 halte ich für einen Widersinn; es braucht eine Doppel-Seite FILMFRONT-Papier für ein Photo, das man nicht sehen kann. Wir müssen uns besser überlegen, was wir mit den Abbildungen in der Filmfront erreichen wollen und was überhaupt machbar ist. (Konventionell aufgemacht ist die Oesterreicher-Nummer, aber sie ist nach wie vor eine der angenehmsten für das Auge.)

Werbung für die FILMFRONT bis anhin nicht existent, sollte überlegt werden (warum nicht Inserate). Wollen wir in PR auch finanziell was investieren, müsste Berger Inserate acquirieren. Es steht alles in einem Zusammenhang: wenn der Inhalt niveauller und spannender wird, nimmt das Interesse zu, die Auflage könnte etwas gesteigert werden, damit wächst der Anreiz zum Inserieren; der Ertrag wird in Satzverbesserung o.ä. investiert; das bessere Aussehen bringt besseres Auskommen,- der Ertrag kann in PR gesteckt werden. Dies ist alles zu organisieren,- vorausgesetzt wir wollen das Unternehmen erweitern. Ich bin durchaus optimistisch. Unsere Fähigkeit oder besser unser Kapital besteht auch darin, dass die Zusammenarbeit durchwegs eine harmonische ist, was das Resultat der bisherigen Nummern belegt. (Arc Trionfini, 25.2.84)'

Leser und Autoren sind somit eingeladen, die FILMFRONT und ihre neuen Herausgeber aktiv zu unterstützen.

#### Verein FILMFRONT - Zeitschrift und Verlag

Seit der Auflösung der 'Vereinigung für den unabhängigen Film, vuf' am 14.2.1981 fungiert der Verein FILMFRONT als Trägerschaft der Filmzeitschrift, ausserdem des FILMFRONT-Katalogs, sowie des FILMFRONT-Kommissionsverlags. Der Verein hat die Förderung des unab-

hängigen Films und die Unterstützung unabhängiger filmkultureller Aktivitäten zum Ziel. Mitglied des Vereins kann jeder werden, der diese Ziele aktiv unterstützt.

Zum Schluss sei Thomas Pfister im 'epd-Film 3/1984' (Frankfurt) zitiert, dem die FILMFRONT nach ihrer ersten siebenjährigen Phase den folgenden Eindruck macht:

## FILMFRONT

Unabhängigkeit, Diskussionfreude, Neugierde für neue Filmformen und Solidarität mit Jungfilmern sind Merkmale der nun auch bereits im 7. Jahrgang erscheinenden „Filmfront“ (Ch-4020 Basel).

Diese Zeitschrift wird „von ihren Lesern, lies Filmern, gemacht“ Deshalb werden die Autoren aufgefordert, saubere Manuskripte abzuliefern und selber für Illustrationen und Auflockerung des Textes zu sorgen. Dafür wird ihnen der honorarfreie Abdruck in Aussicht gestellt. „Filmfront“ ist die einzige schweizer Publikation, wo sich der Interessierte über den unabhängigen Film, der sich zwischen dem etablierten professionellen und dem Amateurfilm bewegt, informieren kann. S 8 und Video gehören zu den bevorzugten Trägern für die unabhängig, d.h. auch ohne Fernseh- und Fördergelder produzierenden Filmer. Daneben gehören Film und Gesellschaftspolitik zu den regelmäßigen Themen.

FILMFRONT. Red.: Urs Berger, Ruedi Bind, u.a. viermal jährlich. Abonnement: DM 24,-. Bezug: FILMFRONT, Postfach 123. CH-4020 Basel.



### Verein Filmfront

anwesend von links nach rechts: Arc Trionfini, Ulrich Georg Meyer, Werner Suter, Ruedi Bind (von hinten), Urs Berger  
Foto: Marcel Stüssi

## Nachdruck: Broschüre "der Nachwuchs"



Im Hinblick auf die Solothurner Filmtage 1984 hat sich auf Initiative der Achzigerfilm in Zürich eine Gruppierung gebildet, mit dem Ziel, das "Problem Nachwuchs" in Solothurn aufs Tapet zu bringen. Am Freitag, 28. Januar fand dann anlässlich der Filmtage in Solothurn eine Pressekonferenz statt, an der mehrere Filmer (-innen) ihre Anliegen vorbrachten. In der Presse fand diese Konferenz als "Ausruf Unzufriedener" zwar grosse Beachtung, praktisch keine Publikation befasste sich jedoch eingehend mit den inhaltlichen Vorschlägen der Gruppe. Dies betrifft besonders die eigens für Solothurn veröffentlichte "Broschüre".

Dieses Heft, das als Ausgangspunkt zu neuen Aktivitäten im Bereich "Nachwuchsförderung bzw. Breitenförderung" gelten darf, ist bereits vergriffen. Die Arbeitsgruppe FILMFRONT hat sich nun nach Absprache mit der Herausgebern von Achzigerfilm entschlossen, ausführliche Teile der Broschüre in der vorliegenden Nummer nachzudrucken. Weggelassen wurden dabei nur jene Beiträge, die sich in erster Linie als Produktionsnotizen verstehen, nämlich die Texte von Amanda I. Morgner, Markus Frei (der gullimann), manuel siebenmann, Angelo de Rota, der Gruppe "Anna, das Dutzend", Hans X. Hagen und Robert Zimmermann sowie vom Marcel Stüssi, der seinen Text auf eigenen Wunsch neu zusammengestellt hat. Weggelassen wurden ferner auch die Illustrationen. Die Redaktion der Broschüre oblag Jörg Helbling, das Lay out besorgte Markus Frei, Kontakt: Achzigerfilm, Seestrasse 395, 8038 Zürich.

## Der Mythos des Neubeginns

Gedanken zur aktuellen Schweizer Filmsituation  
von Jörg Helbling

Aus der Sicht der etablierten Filmer und ihrer Kritiker hat das Schweizer Filmschaffen einen Krisenstand erreicht, der in der bisherigen Geschichte dieses Film einmalig ist. Eine der Hauptursache der Krise ist die schlechte ökonomische Grundlage des Films. Das ist seit langem bekannt, und die Filmtechniker letztes Jahr in Solothurn konnten an ihrer Pressekonferenz mit der Warnung 'Das Schweizer Filmschaffen ist in Gefahr' lediglich noch deutlicher auf die akute Lage hinweisen, auf ihre bedrohte Existenzgrundlage, die sie zwingt, in andere Berufe abzuwandern.

Dass sich im Schweizer Film auch eine inhaltliche Krise anbahnt, das ist eine eher neue Erkenntnis und wird erst in letzter Zeit laut. Ich möchte jetzt nicht gross die Frage zwischen Inhalt, Produktionsbedingungen und Oekonomie strapazieren (die letzten Dispute darüber zeigen, dass die Reizschwelle zu diesem Thema eher gering ist), trotzdem ist es wichtig, speziell auf diese inhaltliche Krise näher einzugehen und ihre Ursachen breit zu betrachten. Es ist vielleicht nicht zufällig, das gerade heute von Filmern, Förderern, Kritikern, Sympathisanten, also von der Generation, die seit 20 Jahren Schweizer Filmgeschichte macht, über das eigene Schaffen lauter nachgedacht wird als bisher. Es muss einen Grund haben, auch wenn es nur ihre eigene Orientierungslosigkeit ist.

Freilich hätte man die Heftigkeit der gegenwärtigen Krise schon früh voraussehen können (man hätte sogar etwas dagegen unternehmen können). Denn irgendwann nach 20 Jahren war der Pioniergedanke und der Enthousiasmus, der in dieser Generation steckte, aufgebraucht. Und statt Anerkennung und Belohnung für die jahrelange Aufbauarbeit ernteten sie eigentlich nur Frust und Ignoranz. Immerhin hatten sie es geschafft, nach einem toten alten Schweizer Film einen ganz neuen aufzubauen. Die Anerkennung für diese Aufbauarbeit wäre nötig gewesen. Mit einer massiven Erhöhung der Mittel. Es ist aber nichts geschehen.

Vorauszu sehen war diese Krise auch aus einem weiteren Grund. Eine neue Generation von Filmschaffenden, welche mit neuen Impulsen den drohenden Substanzverlust dieses Films hätte auffangen können, ist auf der Strecke geblieben, bevor sie über ihre Ansätze hinausgekommen ist. Bei einem immer härter werdenden Konkurrenzkampf kippt halt immer der kleinste Zwerg um, das ist eine bekannte Tatsache.

Fassen wir die nun die Problematik zusammen und machen wir einen Vergleich mit einem Musik- oder Sportverein: Ihnen wäre der Schnauf schon längst ausgegangen und sie hätten sich aufgelöst.

\*\*\*

Für jene, die sich in der Schweizer Filmszene trotzdem etablieren konnten (sie haben kaum Fett angesetzt), mag das drohende Untergangsszenarium mit Zynismus ertragbar sein. Der Nachwuchs jedoch, immerhin um die Nachfolge geprellt, muss sich seine eigenen Filme aus dem Kopf schlagen und übrig bleibt ihm



Frust und Wut vielleicht. Wut auf ein geerbtes Chaos ohne Fortsetzung, Wut darauf, dass sein Dasein nicht zur Kenntnis genommen wird, Wut auf eine Nachfolge, die eigentlich gar keine ist. Er darf vorerst (und dann für immer) auf den Zuschauerbänken Platz nehmen und von dort aus mitverfolgen, wie es dem 'Wunder' Schweizer Film immer schlechter ergeht, wie er ausgehöhlt wird und nur noch die Fassade behält. Er kann sich ärgern oder auch schadenfroh freuen über die ziellosen Fluchtbewegungen der übriggebliebenen Reste: Flucht zurück oder Flucht nach vorn. Zurück in die Innerlichkeit oder nach vorn zu den europäischen Vorbildern. Eine traurige Zukunft, die diesem Film blüht, nach einer jahrelangen Identität. Sie kann vorausgesagt werden

Bereits Gesagtes wird fetischisiert und ad perpetuum nachkonstruiert. Leise wird die Anbiederung beginnen (wenn sie nicht schon begonnen hat), und die alten Werte werden wieder in Mode kommen. Erfolg werden jene haben, die das Gewesene am besten reproduzieren können. Die Zeit der Restauration macht sich bereits bemerkbar. Statt dass man sich konzeptionell Gedanken über diese Zukunft macht, nimmt man den Stillstand des Filmschaffens bewusst in Kauf und beklagt scheinheilig die inhaltsleere Zeit. Und man verhüllt und verdeckt die peinliche Tatsache, dass in dieser Filmrealität nicht aber auch gar nichts mehr entstehen kann. Statt dass man das Debakel offenlegt und selbstkritisch neue Perspektiven formuliert, zerfleischt man sich gegenseitig, restauriert das Bestehende und verdeckt das Unvermeidliche. Die Filmwoche Solothurn, das Forum dieser Generation, zeigt die Situation am deutlichsten: Sie ist weder Werkschau mehr (das wäre ihr peinlich), noch ist sie ein Festival (das schafft sie nicht, und müsste sie zudem rechtfertigen). Solothurn ist zur Zeit gar nichts mehr. Und so ist es auch im Film.

Sicher: es gibt unter den müde Gewordenen auch jene, die hoffnungsvoll und mit nicht geringen Erwartungen nach der neuen Generation Ausschau halten, auf einen neuen Schwung warten und durchaus bereit wären, neue Bestrebungen auch zu unterstützen. Aber solange es in der Schweiz nur eine 'Junior'-Förderung gibt und keine ernstzunehmende Nachwuchsförderung, solange haben sie auch nichts zu erwarten, ausser vielleicht zufälliges und zersprengtes.

Die Gründe für die fehlende Nachwuchsförderung (und die Folgen) können nun ausgeführt werden. Sie liegen in der Geschichte und Entwicklung dieses Filmschaffens selber. Genau genommen müsste eine neue Filmgeneration nocheinmal neu beginnen. Das schafft sie jedoch nicht, schon deshalb, weil hinter ihr eine Filmtradition liegt, die noch lebendig ist. Wirklich neu beginnen könnte man erst wieder in 10 Jahren. Mit dem Hauptteil der neuen Filme geschieht das Unvermeidliche. Sie haben nicht die Qualität und das Niveau der bisherigen Filme, und prallen ab an den Massstäben der 'Väter' und Pioniere, die 20 Jahre Zeit hatten, ihren Film aufzubauen und ihr Verständnis von Film zu entwickeln. Es fehlt das nötige Bewusstsein für die Toleranz und Bereitschaft, neues sich entwickeln zu lassen, es ist nicht nur die Logik und Konsequenz von zuwenig Geld, dass die heutigen Filme nicht in diese Tradition eingebettet werden können.

Man darf sich nicht täuschen lassen. Statt einem tatsächlichen Nachwuchsschaffen stehen jetzt einzelne zersprengte Produkte da, die zufällig durch die Maschen eines für sie unbrauchbaren Apparates schlüpfen konnten, immer konfrontiert mit der Drohung und Ignoranz des gleichen Apparates. Das Gros des Nachwuchses hat längst vor den Toren der Gremien resigniert.

Auf der andern Seite ist es unverständlich, dass die gleiche Generation hofft, eine

kommende Filmgeneration würde die Geschichte ihres Films organisch assimilieren und diesen Film so fortsetzen, wie er unbestritten in den Köpfen der alten Generation steckt. Ohne Dazutun noch, wohlbemerkt. Merken sie nicht, dass dafür eine grosse Vermittlungsarbeit nötig wäre?

Eine naive Hoffnung, die wiederum nur aus der Geschichte dieser Generation erklärbar ist.

In den Retrospektiven wird die Sehnsucht der Väter deutlich: Sie träumen vom Neuanfang, von der Wiederholung ihrer eigenen Geschichte. Sie träumen vom Aufbruch, vom ultimativen Bruch mit dem Alten, Gewesenen. In diesen Träumen vergessen sie jedoch, dass sie damals, als sie ihre neuen Sehgewohnheiten formulierten, nichts als Wüste vorfanden. Und die Überreste eines ausgehöhlten, vergangenen Schweizer Films waren mit Leichtigkeit beiseitezuschieben. Sie vergessen, dass sie während 20 Jahren das Glück hatten, Nachwuchs und Arrivierte in Einem zu sein.

**Heute gibt es nur die Fortsetzung.** Das muss sich auch der Nachwuchs bewusst werden. Ob er sich mit der Tradition des Schweizer Films identifiziert oder nicht, daran vorbeischaun kann er bestimmt nicht mehr. Er kann sich im besten Fall von diesen 20 Jahren emanzipieren und eine Wende einleiten. Die Chancen dafür sind jedoch nur da, wenn die Problematik des Nachwuchses im Schweizer Film in seiner Breite erkannt wird. Es geht um die Förderung einer ganzen Generation mit ihrer Gedanken, Inhalten und ihren Ausdrucksformen. Es geht nicht nur um die Autoren und Regisseure, sondern um die Techniker um die Theoretiker, um die Experten und um das Publikum. Es geht um den Ausbau von Ausbildungswegen, um neue Förderungsmaßstäbe, es geht um neue Formen der Zusammenarbeit.

All das kann nicht dem Zufall überlassen werden, sonst geht der Neue Film unter, und damit wäre die Fortsetzung des gesamten Films vertan.

Die folgende **Broschüre** bringt Ansätze zu einer Neuorientierung.

● *Mögliche Abgrenzungen zum alten neuen Schweizer Film (so heisst er jetzt halt)*

● Über den (Un)sinn einer Filmakademie in der Schweiz und deren Alternativen,

● Über die Problematik der Frauen im Film

● Über Video

● Über das chaotische der heutigen Chaoten, Gespräche, Produktionserfahrungen, Verdankungen und vieles andere mehr.

**Es wird das ca 20. Jahr des neuen Schweizerfilms ausgerufen. Vermisst wird der Nachwuchs. Wieso der neue Schweizerfilm keinen Nachwuchs hat und wieso hier vom alten neuen Schweizerfilm die Rede ist.**

**von Pius Morger**

Gehen wir vom Nullpunkt aus. Vor ca 20 Jahren. 'Ca' deswegen, weil es nicht unsere Angelegenheit ist, ausfindig zu machen, wann wirklich dieser Nullpunkt war. Gehen wir von der Meinung aus, dieser Nullpunkt sei überwunden und heute gehe es darum, das Erreichte zu bereichern und die nötige Förderung zu fordern.

Wer sich zur Zeit des Nullpunktes an die Arbeit gemacht hat, den Schweizerfilm wieder neu zu erfinden, der hat den Vorteil gehabt, sein Berufsbild und seine Infrastruktur gleich neu erfinden zu können. Niemand war da, dem man Glauben schenkte, er wisse, wie ein neuer Schweizerfilm aussehen könnte. Eine Tradition gab es nicht mehr. Alle, Filmschaffende und Filmbeobachter, wussten, dass der alte Schweizerfilm nicht mehr geht. Mit Stolz wurden dann die neuen Filme gezeigt; die Zuschauer waren neugierig auf die Erfindung des neuen Schweizerfilms. Niemand störte sich, dass damals die Filme wieder etwas unbeholfener und hölziger zu erzählen begannen. Alles war am Anfang, im Aufbruch, im Glauben an die Utopie Film.

Auch der alte Schweizerfilm hatte seine Mühe mit dem Nachwuchs. Es fand keine Vermittlung, keine Ueberlieferung statt. Es gab weder Lehrer noch Schüler.

Heute kann mit Recht behauptet werden, ohne den neuen Schweizerfilm würde die Kulturlandschaft Schweiz ärmer aussehen, schlechter dastehen. Man redete ihm das 'Filmwunder Schweiz' nach und gesagt wurde, es seien die innovativsten Filme Europas. Schöne Komplimente für die stolzen Schaffer. Im Gegensatz zum alten Schweizerfilm - als nichts mehr ging - geht heute alles noch. Es wird weiter gearbeitet. Es wird weiter gekämpft. Gekämpft um die gesellschaftliche

Anerkennung. Um die Förderung des Films im allgemeinen, die verglichen mit der Förderung von traditionellen Künsten eine Alibifunktion erfüllt. Die eigentliche Krise besteht darin, dass der neue Schweizerfilm in seiner Selbstgefälligkeit stecken geblieben ist, zu seiner Ideologie keine Distanz gewonnen hat. Keine Jugendfrische mehr besitzt. Der neue Schweizerfilm hat hier die gleichen Krankheits Symptome wie der alte.

*Am See. Auf einer Parkbank. Ein Mann, der feststellt, ein anderer, der sich fragt. 'Was will ich hier noch filmen? Die Schweiz inspiriert mich nicht mehr. In einem toten Land gibt es keine Themen. Meinen nächsten Film drehe ich im Süden.'*

*Der Wind schlägt in die Wellen, die Segeltücher der Boote haben dicke Bäuche. Die zwei Männer auf der Parkbank im Gespräch beachten es nicht.*

*Der andere: 'Du hast schon viele Filme über dieses und mit diesem Land gemacht. Du hast die Menschen von der Strasse gefilmt, wie sie leben, was sie denken. Und jetzt redest du von einem toten Land. Hast du tote Bilder produziert? Ist dein Prozess, die minutiöse Arbeit, ein neues Schweizer Filmbild zu erschaffen, das Schweizer Realität reflektiert, so wie du es verstehst; ist das von toten Leuten honoriert worden? Dein Entlarven von alten Bildern, dein Beobachten von Minderheiten, dein Abbilden oder Umsetzen von Zuständen; waren das alles tote Bilder? Wieso hast du keine lebendigen mehr? Du hast selbst dieses tote Land produziert!'*

Der neue Schweizerfilm ist noch nie mit seinem Nachwuchs konfrontiert worden. Aber fragen wir zuerst, wer der Nachwuchs überhaupt sei.

Da der Nachwuchs sich bis heute nicht formuliert hat, versuchen wir ihn ausfindig zu machen, indem wir aufzählen, wer sicher kein Nachwuchs mehr ist. Nachwuchs kann dort entstehen, wo vorher schon etwas gewachsen ist. In unserem Fall betrachten wir die letzten ca 20 Jahre des Schweizerfilms.

Wer damals begonnen hat zu filmen, ist kein Nachwuchs. Wer entscheidend den neuen Schweizerfilm geprägt und mitgeprägt hat, ist kein Nachwuchs. Filmschaffende, die regelmässig gefördert worden sind und deren Filme regelmässig zu Auseinandersetzungen geführt haben, sind kein Nachwuchs. Filme, die sich im Kontext der regelmässigen Auseinandersetzung, wie sie sich in der Filmkritik der letzten ca 20 Jahren spiegeln, befinden, sind keine Nachwuchsfilme.

Wir, der Nachwuchs von heute, haben die Aufgabe, von der Fülle der alten, verhochnen Bilder, von der Fülle dieser eingefahrenen ideologischen Bewegung loszukommen und unsere eigenen Bilder ausfindig zu machen.

Zurzeit werden unsere Bilder definiert über jene Bilder, die während ca 20 Jahren im Schweizerfilm entwickelt worden sind. Dem widersetzen wir uns.

Wir haben nicht den gleichen Ausgangspunkt, wir haben nicht die gleichen Geschichten, wir machen nicht die gleichen Bilder.

**Wir haben nicht den gleichen Ausgangspunkt.**

Wer heute zu filmen anfängt, ist konfrontiert mit der Arroganz der eingespielten Sehgewohnheit des neuen Schweizerfilms. Die Experten wissen genau zu sagen, wie unsere Filme aussehen müssen. Sie trauen sich zu, für unsere Generation das Beste zu wissen.

Der neue Schweizerfilm hat Erfahrungen gemacht. In jüngster Zeit die schlechtesten mit dem Fernbleiben der Zuschauer. Wegen dieser schlechten Erfahrung hat das Fern-

sehen die ausgesprochene Doktrin, dass Filme nur dann mitproduziert werden, wenn sie um 20 Uhr ausgestrahlt werden können. (Was hat das Fernsehen mit seinen Zuschauern gemacht, dass es ihnen unsere Filme nicht mehr zutraut?) Wir stehen vor einem Förderungsapparat, der uns zwingt, erst apparatekundig zu werden, bevor auch nur ein einziges Bild von uns gefördert wird. Wir stehen gegenüber einer ideologischen Sehgewohnheit, die kein anderes geartetes Bild zu verstehen versucht. Diese Sehgewohnheit fordert einen Standard, der dem Nachwuchs in Technik wie auch in Gestaltung keinen Platz lässt. Platz hat er nur dann, wenn er im Sinn der ca 20jährigen Tradition weiterfilmt. Allerdings nur eingeschränkt, weil der neue Schweizerfilm noch nicht richtig gelernt hat zu laufen.

**Wir haben nicht die gleichen Geschichten.**

Unser Kinoerlebnis des neuen Schweizerfilms ist langweilig. Es sind nicht unsere Geschichten. Den Figuren im neuen Schweizerfilm glauben wir nicht. Was sie sprechen, überzeugt uns nicht. Sie quasseln von Veränderung und haben keinen Boden unter den Füßen. Sie sind lediglich Statisten von spröde Lebensfantasie und ausgedachten Wünschen. Wir stellen fest, dass wir etwas anderes leben, als das, was gelebt wird im neuen Schweizerfilm. Die Filme kommen nicht aus dem Lehrhaften heraus. Wir wissen jetzt, wie hart Kinostühle bei Schweizerfilmen sind. Wir wollen wieder weichere. Wir trauen dem Zuschauer mehr zu, als dass wir ihn schützen müssen vor dem Boxerkino.

Wir machen nicht die gleichen Bilder.

**Wir haben eine andere Geschichte.** Wir haben einen anderen Ausgangspunkt. Es prägt uns nicht der gleiche Hintergrund. Unsere Bilder sind nicht zu vergleichen mit den Bildern, die seit ca 20 Jahren ideologischen Sehgewohnheiten geprägt haben. Unsere Bilder sind da, um sie zu entdecken.

Nun mag sich mancher fragen, was es heute zu entdecken gibt, wo denn diese anderen Bilder sind. Das mag nicht wundern bei dieser Generation, die in Selbstgefälligkeit zu zensurieren beginnt, wenn es um ihre ideologische Sehgewohnheit geht.

Der neue Schweizerfilm kann seinen Nachwuchs nicht erkennen. Bis heute fand die Auseinandersetzung über den Film nur innerhalb der Tradition der letzten ca 20 Jahre statt. Gewartet wurde auf den grossen Knall. Der Nachwuchs sollte sich gleich manifestieren wie damals. Mit 'Vatermord' und 'Hinter uns die Welt der Idioten'. Bemerkte wurde nicht, dass ganz leise, in diesem Land mit einer intakten Filminfrastruktur, ein Nachwuchsfilm entstand, der anders zu verstehen wäre. Jetzt steht die selbstgefällige Generation ratlos Filmen gegenüber, die sie höchstens radikal unverständlich oder belanglos findet. Sie suhlen sich in Erinnerungen und versuchen dem Nachwuchs mit Retrospektiven zu beweisen, dass sie alles schon viel besser gemacht haben. Dem Nachwuchs wird kein Atem gelassen. Die Verliebtheit in die letzten ca 20 Jahre hat arrogant gemacht. Weg ist die Frische, das Aufbrechen, das Ausprobieren. Restauriert wird nicht nur auf der politischen Bühne, mit Restauration versucht man den Schweizerfilm zu retten. Der neue Schweizerfilm hat seinen Nachwuchs verpasst. Er ist ein alter Film geworden.

*Bei einem Strassencafé. Eine Filmszene wird gedreht. Neue Filmbilder werden produziert. Zufällig kommt ein Interessierter an diesem Ort vorbei, der mit Kugelschreiber, Filzstift, Schreibmaschine und seinen Augen die letzten ca 20 Jahre Schweizerfilm miterlebt hat. Sein Gesicht verrät Vertrautheit. Weil ihm nicht die Nase tropft oder sein Aktenschiffel aufspringt, spricht er aus Verlegenheit zur Equipe*

*gerichtet: 'Macht einen guten Film'. Der Filmkritiker, in seiner unglücklichen Lage, hätte lieber von seiner Sehnsucht gesprochen nach Filmen, die seinen Beruf rechtfertigen würden.*

*Einer aus der Equipe, betroffen von diesem Schulterklopfen im Vorbeigehen, ruft zurück: 'Schreib dann etwas vernünftiges!'*

*Der Filmkritiker, als wäre er ertappt worden bei einer verbotenen Tätigkeit, wirft zufällig und uninteressierte Blicke auf das Set, erinnert sich, dass er nicht von Berufs wegen diesen Ort durchqueren muss und gibt dann eine Antwort, als wäre er nach dem Weiter gefragt worden: 'Ich werde dann zuerst den Film anschauen.' Der Filmkritiker ist froh, dass die Blicke der Equipe nur noch seinen Rücken treffen, denn dieser Satz erinnert ihn an die Angst, wenn er einen neuen Schweizerfilm betrachten muss. Er ist der Meinung, dass dieses Land keine Filme mehr entstehen lässt für die es sich lohnt, Filmkritiker zu sein.*

Bis heute liess sich der Nachwuchs von den ideologischen Sehgewohnheiten definieren. Bis heute liess der neue Schweizerfilm nur in Selbstgefälligkeit einen Nachwuchs zu. Ein selbstgefälliger Film, der alte neue Schweizerfilm. Wir fordern unsere Freiräume, wie sie die alten neuen Filmer hatten. Unter Berücksichtigung, dass das Geld teurer, die Sehgewohnheit verkalkter und das Publikum nicht zu locken ist mit einer Neuerfindung.

Wir fordern, dass wir unsere Filme machen können, frei von den Ideologien des alten neuen Schweizerfilms und wir passen auf, dass unsere Jugendfrische nicht aufgesogen wird für Restaurierungszwecke.

**Die Chance des Nachwuchses.**

Dem alten Schweizerfilm ist es gelungen, Figuren zu schaffen, die ein Kinoerlebnis sind. Dem alten neuen Schweizerfilm ist es gelungen, ein Bewusstsein dafür zu schaffen, wie Film verführen und manipulieren kann.

Wir wissen, wie Figuren geschaffen werden. Wir wissen, dass der Zuschauer weiss, dass er manipuliert werden kann. Aus dieser Erfahrung können sehr schöne Filme entstehen.



## Gedanken zum heutigen Videoschaffen

von Christoph Schaub

**Die Geschichte des Videos ist noch jung, die Probleme sind gegenwärtig beträchtlich.**

Videoschaffende sind anfänglich mit Filmen im dokumentarischen Bereich aufgetreten, die entweder mit 'agitorisch' oder mit 'authentisch' charakterisiert werden können. Den 'agitorischen' Filmen war der Grundgestus des ausdrücklichen Mitteilens der 'richtigen' Sehweise des behandelten Problems eigen – eine lineare, dem verbalen Diskurs folgende Argumentation. Die 'authentischen' Filme wollten dem 'Volk das Wort geben', d.h. die Kamera folgte dem Mikrophon, Eingreifen und Gestalten wurde als unangebrachtes Beeinflussen der Tatsachen angesehen. Die Themen des handfesten, politischen Widerstandes gegen die Gesellschaft steckten weitgehend das Themenspektrum der Videoarbeit ab. Man bewegte sich so – uneingestanden – in den konventionellsten politischen Kategorien. Die Videofilmer haben sich mit diesem Gebrauch des Mediums ihren Platz, zuerst an den Solothurner Filmtagen, dann z.T. auch im breiten Filmschaffen erkämpft. Gefallen hat die Unkompliziertheit, wie ans Filmen herangegangen wurde. Das Unmittelbare, das Spritzige, das Kecke wurde beklatscht. Letzter, schon fast mit Freudentränen beklatschte Film war 'Züri brännt' Nach einem attraktiv aufregenden Eclat anlässlich der Aufführung in Solothurn 1981, wurde dieser Film von der liberalen

(Film)öffentlichkeit aufgesogen. Dieser Film galt von da an auch als Massstab für alle weiteren. Für uns aber stellte dieser Film eher ein erfolgreicher Schlusspunkt dieser Art von Videoarbeit dar.

**Durch ein verändertes politisches Verständnis (Bewegung) und auch durch den – gemessen am hohen eigenen Anspruch – kärglichen Erfolg dieser Filme (ausser 'Züri brännt'), trat ein Prozess des Umdenkens ein. Dies ist ein mühseliger, komplizierter Vorgang, der in unübersichtlichen Zeiten Kernfragen des politischen Selbstverständnisses streift. Lust und Motivation, sich weiterhin an tagespolitischen Ereignissen fraglos anzuhängen, ging verloren, stattdessen wurden Themen des eigenen 'Seins', wie Trauer, Lust, Unsicherheiten etc. aufgegriffen. Man begann mehr zu fragen als zu fordern. Brüche, Widersprüche wurden interessanter als stringente Argumentation. Zweifel gewichtiger als Thesen. Schon zaghafte Versuche in diese Richtung taten sich dann in der Öffentlichkeit viel schwerer. So versuchten wir, ein Jahr nach 'Züri brännt', eine Beschreibung der Widersprüche, die im AJZ klafften, zu leisten, was dann weit weniger beachtet wurde. Ein Film über die Zürcher Teddies, die mit ihrem Verhalten nicht in ein aufgeklärtes Gesellschaftsverständnis passen und im Film auch nicht sozial (v)erklärt werden, wurden ignoriert.**

**Die jetzigen Videoproduktionen stehen immer noch unter dem Erwartungsdruck so keck, so spritzig, so provokativ zu sein, wie sie es waren und auch sein wollten. Jetzt sind wir nicht mehr bereit, dies in den Mittelpunkt der Arbeit zu stellen. Diese neuen Filme wollen für sich trotzdem ernst genommen und nicht mit Kriterien der alten Videoproduktionen gemessen und bemängelt werden. Es ist unser Anspruch, dass ein Raum besteht, in dem wir produzieren können**

(Produzieren heisst auch ausprobieren), fern von einem Erwartungsdruck, und mit Massstäben gemessen, die sich von den Filmen selber herleiten lassen und nicht von traditionellen Mustern und Ansprüchen kommen.

Eine **Ablösung** von alten, reibungslos funktionierenden Methoden und Themen zu Neuen bringt Verwirrung einerseits, und freien Raum andererseits. Von unzähligen inhaltlichen und formalen Möglichkeiten muss man sich zu der 'richtigen' durchschaufeln. Dies geschieht in einem Prozess. Wer an einem starken, produktiven CH-Videoschaffen interessiert ist, muss sich allerdings auch an den Prozessen mitbeteiligen und sich dafür engagieren. Erst wenn anstelle der Klage über die Krise und über den Mangel an guten Filmen die Frage nach der Ursache dieser Krise tritt, kann die heutige Situation als Ausdruck von Suchen, sich Durchringen begriffen werden. Gute, sprengende Filme fallen nicht vom Himmel, man macht sie nicht einfach, weil man berühmt ist, sie entstehen auch nicht einfach in einer günstigen politischen Situation, sie gehen zurück auf Missglücktes, Geglücktes, Betrautes, Durchgerungenes, Zuendegeführtes. Aber eben auch dies kostet Geld und will gezeigt werden.

Die Institutionen, die nach ihrem kulturellen Auftrag das Video- und Filmschaffen mit Geld und Auswertungsmöglichkeiten unterstützen müssen, haben diese Prozesse mitzutragen und aktiv zu unterstützen. So würden sie wirklich etwas für das Gedeihen des CH-Video und Filmschaffen tun. So könnten sie sich freuen und müssten nicht jammern über die Krise, denn es bliebe ja nicht stehen, sondern bewegte sich, kurvenreich allerdings. Wir stellen nicht nur fehlende Unterstützung fest, sondern darüberhinaus konkrete Strö-

mungen, die gegen uns laufen. Dass nämlich in einer Situation, in welcher die 'unumstrittenen' (Video)filme fehlen, was Ausdruck des beschriebenen (Ablösungs-)prozesses ist, wieder hauptsächlich auf die etablierten, kommerziellen Produktionen gesetzt wird (Siehe auch Auswahlkommission der diesjährigen Solothurner Filmtage), zeigt deutlich die Wende zur Spitzenförderung, statt zur Förderung in die Breite.

Nur wenn der 'Ist'zustand nicht einfach als Krise abgetan wird, ist es möglich, eine medien- und formatspezifische Diskussion, ausserhalb den etablierten Kategorien zu beginnen. Fragen wie, 'in welchem Kontext entsteht ein Film', 'wie ist eine Arbeitsweise videospezifisch', 'welche Filme werden im Arbeitsprozess oder im Endprodukt mit welchem Format begünstigt', 'was kann die Arbeit mit Video für Probleme auslösen, was ist die formale Umsetzung davon', könnten gestellt und diskutiert werden. So kommt man vielleicht auch weg von der schemenhaften Feststellung wie, 'was ist an diesem Videofilm Video', 'die Zahl und die Qualität der dieses Jahr eingereichten Videofilme ist klein und schlecht'

Es ist an der Zeit, dass die Diskussionen öffentlich und engagiert geführt werden – auch innerhalb der offiziellen Institutionen (Förderungsgremien, Solothurner Filmtage, Fernseh). Selektions-, Bewertungs-, Förderungsentscheide sollten zu einem rechten Teil auf solchen Diskussionen basieren.

Wir verlangen, dass wir bestimmen, wann wir aus unseren Traditionen hinauswollen, das uns ein Raum für unsere Prozesse aktiv zugebilligt wird, und das unsere Filme auch in diesen Zusammenhängen angeschaut werden. Die bedingt allerdings eine grössere, unbürokratischere Denkleistung als der bloss mechanische Rückgriff auf etablierte normative Kategorien.



**Ein Interview zu den  
Ausbildungsmöglichkeiten und den  
Produktionsbedingungen für die  
Frauen im Film.**

**Tanja Stöcklin und Pius Morger**

*Pius: Will man in der Schweiz mit Film beginnen, so gibt es wenige Möglichkeiten. Entweder man bildet eine Gruppe und versucht, in bestehende Filmstrukturen sich zu integrieren, oder man geht ins Ausland an eine Filmhochschule. Du Tanja, wählst den Weg der Filmhochschule. Wieso?*

Tanja: Ich begann hier selber mit Super-8 und Video und merkte, dass ich weitermachen, das Angefangene vertiefen will. Professioneller werden. Ich bewarb mich in Berlin, um diese Möglichkeit auszuprobieren, es klappte, und selbstverständlich bin ich auch eingestiegen. Für mich ist diese Möglichkeit sehr adäquat, weil ich meine, dass es der bessere Weg ist, als von Anfang an an Produktionen mitzuarbeiten.

*Pius: Es ist bekannt, dass es für Frauen noch schwieriger ist als für Männer, in bestehenden Produktionen einzusteigen, als Stagier oder als Regieassistent. Ich hörte von einer Frau dass für Frauen solche Schulen eigentlich sehr wichtig und vorteilhaft sind. Wie siehst du das?*

Ich ging nach Berlin, um aufbauend lernen zu können. Das hat für mich auch viele technische Gründe. Dieser Frau kann ich auf jeden Fall recht geben. Es gibt natürlich Frauen in Filmproduktionen. Aber ich sehe gerade in der Schule das technische Vertrauen in Frauen viel kleiner ist

als in Männer. In der Regel werden immer die Männer zuerst gefragt, weil es so üblich ist, dass Männer technisch und Frauen atechnisch sind. In Berlin habe ich die Möglichkeit, Geräte direkt in die Hand zu nehmen, ich muss mich nicht durch etwas hindurchkämpfen, sondern ich habe die Möglichkeit, eine Nagra direkt in die Hand zu nehmen, eine Kamera in die Hand zu nehmen, Bilder zu machen und so den Mythos, die Angst vor der Technik direkt zu überwinden. Auf den Punkt zu kommen, dass Technik lernbar ist. Aber es ist klar, dass die Filmszene immer noch von Männern beherrscht wird, und natürlich auch die spezifischen Jobs.

*Pius: Das stelle ich auch fest, auf was führst du das zurück?*

Das ist einfach, es ist unsere Geschichte, die Geschichte im Film, dass es die Vorrherrschaft der Männer auch hier gibt. Und dass die Frauen vor allem auch von der Erziehung her mehr Schwierigkeiten haben. Ich bin auch atechnisch erzogen worden. Die Angst ist auch grösser und das kann ich an dieser Schule direkter überwinden. Natürlich, was in der Schule möglich ist, ist gesellschaftlich noch nicht durchgesetzt. Das gesellschaftliche Problem ist wieder etwas anderes. Das stellt sich auch innerhalb der Schule. Draussen wird es wahrscheinlich noch schlimmer sein. Weil: in der Schule ist es immerhin 50 zu 50, es hat die Hälfte Frauen und die Hälfte Männer. Draussen sind die Männer wieder in der Mehrzahl.

*Pius: Ich betrachte eine Filmschule als ein Feld für Experimente. Unverbindlich auch. Im Gegensatz dazu, wenn man mitten in der Produktion ist, und das Ganze direkt in eine Öffentlichkeit geben muss, in eine anonyme Öffentlichkeit.*

Es ist eine kontinuierliche, sich über längere Zeit sich erstreckende Filmförderung, was ich in Berlin erlebe. Ich will es gar nicht so als Schule sehen. Ich habe die Möglichkeit, mich mit Film auseinanderzusetzen, praktisch und theoretisch, wenn ich will, und ich bekomme nicht einfach auf einen Schlag 500.000 und muss einen Film damit machen. Sondern es erstreckt sich über drei Jahre. Die Geräte sind da. In einem Zeitraum. Das heisst ich muss den Film nicht in zwei Wochen bearbeitet und geschnitten haben. Ich kann auch eine Woche dafür brauchen, oder ein Jahr. Im Prinzip kann ich auf den Grund meiner Bildsprache kommen, indem ich ausprobiere. Ich kann wieder verwerfen, was ich gemacht habe. So habe ich die Möglichkeit, mich und meine Arbeit in Frage zu stellen und innerhalb eines nächsten Projektes neu aufzubauen. Das ist schon eine Chance.

*Pius: Gibt es in der Berliner Filmhochschule das Klima, dass du dort deine eigene Sprache entwickeln kannst. Wir sprachen vorher über Inhalte. Gibt es eine Gruppe von Leuten, die sich Gedanken macht oder ist es so, dass jeder eigentlich für sich produziert?*

Tanja: Es ist so, dass man selbstständig vorgehen muss. Die Leute laufen dir nicht nach und sagen, mach und tu. Man muss schon sehr selbstständig arbeiten und wissen, was man will. Eine Auseinandersetzung kannst du auf jedenfall haben. Aber das ist nicht einfach, du musst etwas dafür tun.

*Pius: Wie willst du denn arbeiten, wenn man davon ausgeht, dass es in der Realität eigentlich ziemlich hierarchisch ist, ein Autorendenken existiert. Mich interessiert, ob du anschliessend auch in die Strukturen einsteigen willst oder es an-*

*ders machen willst.*

Tanja: Ich möchte neue Formen finden. Ich will bis zu einem gewissen Grad nichts mit den Hierarchien zu tun haben. Ich möchte, dass Film auch in einem Gruppenprozess entstehen kann. Wobei ich natürlich den Anspruch habe zu wissen, was man will. Ich finde es zum Beispiel krank am Film, dass das oberste Prinzip ist, immer schnell zu sein. Das kann auf Kosten der Qualität, des Inhaltes und der Menschlichkeit gehen. Ich finde es unter Umständen schon gut, schnell zu sein, aber ich habe andere Prinzipien. Wenn ich für einen Gedanken halt Zeit brauche, für eine Auseinandersetzung mit Leuten, dann will ich den Raum für diese Zeit erhalten.

*Pius: Du sprichst jetzt schon sehr aus einer wohlbehüteten Struktur. Wie willst du es anders machen, wenn du mit den bestehenden Produktionszwängen konfrontiert wirst.*

Tanja: Ich arbeite im Moment anders und ich habe die Möglichkeit, es anders auszuprobieren, mit der Schule. Vielleicht kann ich über das die Erfahrungen sammeln, und etwas entwickeln, das ich weiterführen kann. Später kann ich es versuchen hinauszutragen. Um ein Beispiel zu nennen: Ich finde auch schon die Sprache grässlich, wie sie von Filmleuten verwendet wird. Man muss anders miteinander sprechen. Zum Beispiel kann ich von jemandem eine Aufnahme machen, aber ich muss nicht auf jemanden 'schiessen'. Das ist ein extremes Beispiel. Wenn ich Regie führe, brülle ich die Leute nicht von vorneherein an, sondern ich kann es ihnen ruhig sagen.

# Lebensräume

von Clemens Steiger

**Die folgenden Überlegungen wurden durch meine Filmarbeit 'Lebensräume' ausgelöst; Gedanken als Umfeld eines Films. Es handelt sich hier um überarbeitete Auszüge einer Diskussion, die ich mit 17jährigen Schülerinnen und Schülern anlässlich einer Visionierung von 'Lebensräume' führte.**

Diskussionen über Filme, die in der Schweiz produziert werden, beginnen und enden oft mit einem Wehklage über mangelnde Finanzen. Zu meinem Film; ich habe 'Lebensräume' mit eigenen Mitteln finanziert, Materialkosten Fr. 20.000. Somit kann ich dieses Thema beiseite lassen und mich wichtigeren Fragen zuwenden.

Bei meinen Überlegungen zu meiner Filmarbeit gehe ich von den folgenden Überlegungen aus: **weshalb und wie** arbeite ich mit Film?

- Filmarbeit ist für mich eine Art Orientierung, sie verlangt von mir, dass ich beobachte (Blick durch den Kameraucher), bewusst sehe (Drücken auf den Auslöser der Kamera), Zusammenhänge sichtbar mache (Montage).
- Filmarbeit ist für mich ein Konzentrat meiner äusseren und inneren Wirklichkeit.
- Filmarbeit ist für mich eine Reise in eine unbekannte Welt, mit dem Willen, auf dieser Reise etwas zu klären, den Horizont zu erweitern.
- Filmarbeit ist auch das neue Sehen von scheinbar Bekanntem. Neues Sehen heisst, nicht von einem vermeintlichen Wissen, sondern von Fragen geleitet werden. Der Filmprozess soll zur Einsicht verhelfen. Einsicht kommt von ein-sehen; mit diesem Sehen befasste ich mich in den folgenden Überlegungen.

Bei meiner Arbeit zum Film 'Lebensräume' ging ich nicht von einem gegebenen Inhalt aus, für den ich eine passende Form suchte, sondern es waren zwei wesentliche Faktoren, die den Filmprozess auslösten: das Bedürfnis, mich zu formulieren, und die Gewissheit, dass dazu Film das geeignete Medium ist (Erfahrungen mit einigen Kilometern Super 8 Film).

Die Formulierung kann nur meine eigene Wirklichkeit zum Inhalt haben (ich befasste mich nur mit Dingen, die in mir ge wachsen sind). So begann ich vor drei Jahren meine damalige Situation, angefangen bei meinem Wohnquartier in Zürich, mit der Kamera zu beobachten.

*Ein Zimmer in einem Haus an einer Strasse in einer Stadt.*

*Bilder dieses Zimmers, das Abtasten des Raumes, der Blick zum Fenster hinaus. Von draussen dringen unablässig Geräusche in den Innenraum, aufdringlicher Lärm, meist kaum wahrgenommen, manchmal beruhigend. Der Blick durchs Fenster auf der Strasse, das Gehen der Strasse entlang, das Sich-Vortasten in den Stadtraum bis hinab in unterirdische Welten, in reale Räume, Illusionsräume.*

Ich arbeite mit meiner Kamera durch diese Welten, bewege mich vorwärts, angetrieben durch das Rattern meines Kameramotors. Diese festgehaltene Wirklichkeit taucht in meinem Filmbetrachter wieder auf: Filmbilder von Lebensräumen. Durch das Verlangsamen der Bildgeschwindigkeit am Schneidetisch wird die Wirklichkeit seziert, im Standbild erstarrt die Bewegung und wechselt über in eine innere Bewegung, das heisst in einen Denkprozess. Darin sehe ich das Zentrale meiner Filmarbeit; Bilder zu schaffen, die Denkprozesse auslösen.

Bilder sind Ausgangslage für meine Filmarbeit. Dies scheint eine Selbstverständlichkeit zu sein, und doch sind diejenigen Filme selten, bei denen Bilder und nicht Worte den Film tragen.

Ich versuche, das einzelne Filmbild ernst zu nehmen, aus ihm heraus einen Film entstehen zu lassen. Am Schneidetisch, wo ich die Filmgeschwindigkeit praktisch stufenlos regulieren kann, entdecke ich in den Filmbildern immer wieder Welten, erfahre Wirklichkeit. Aus diesem Grunde habe ich in 'Lebensräume' Szenen eingebaut, wo diese Arbeitsweise (Methode) sichtbar wird.

In der ersten Filmbetrachterszene drehe ich den Film reitend, gehe dieselbe Strasse, auf der ich noch gleich zur Tür gegangen bin, wieder zurück. Und dann entdecke ich in der Verlangsamung plötzlich die Spiegelung meines Hauses auf der Motorhaube eines Autos; das einzelne Filmbild erscheint als Detail einer ganzen Szene. Durch dieses Detail, durch die Aufhebung der Ganzheit, gelange ich zu einer neuen Mitteilung. Die Wichtigkeit dieser Spiegelung bleibe erst dahingestellt, jedenfalls ist es eine Aussage über meine Wirklichkeit. Eine Schülerin meinte, diese Szene hätte sie an (Spiegel-)Bilder aus dem Film 'zwei Männer und ein Schrank' von Roman Polanski erinnert.

In einer andern Szene entdecke ich im Filmbetrachter eine Person, die die Strasse überquert. Die Konzentration auf eine Figur, auf das Abbild eines unbekanntem Menschen löst Fragen aus. Etwas Flüchtigtes wird wahrgenommen, etwas Alltägliches verliert seine Selbstverständlichkeit. Ich entdeckte die Figur erst nach mehrmaligem Betrachten der Einstellung; die Unterbrechung des Bewegungsflusses (Standbild) bewirkt ein Abweichen von der gewohnten Sehweise, und deshalb erleben wir die Aenderung der Filmgeschwindigkeit als neuen Blickwinkel.

Ich versuche in meiner Filmarbeit immer wieder von neuen, ungewohnten Blickwinkeln aus zu beobachten. Dieser Haltung liegt eine Erfahrung zu Grunde, die ich während langen Wanderungen (Genf - Innsbruck) gemacht habe. Während ich mich langsam, im Rhythmus meines Schrittes in die Landschaft vortastete, kam ich immer wieder an Stellen, wo der Weg nicht mehr weiterging, ein Pass konnte nicht überquert werden, ich musste einen andern Weg wählen, und die Vorstellung des Weges und des Berges, die sich mit jedem Schritt ein wenig tiefer in mir eingepägt hatte, musste geändert werden und erfuh durch eine Erweiterung; ich ging auf der andern Seite am Berg vorbei und sah ihn von 'hinten', so wie ich ihn mir nie vorgestellt hatte.

Ich glaube, solches Abbrücken von fixierten Vorstellungen, vom Wissen ist auch in der Filmarbeit notwendig, um einer Sache näher zu kommen. Ich muss versuchen, all mein Wissen über ein Objekt zu vergessen, ähnlich der Phase, wenn ich vom Wachzustand in den Schlaf übergehe. Das Denken schaltet ab und der Schlaf schafft die Möglichkeit, dass mir im Traum neue, unbekannte Bilder kommen.

Ähnlich arbeite ich mit meiner Kamera: wenn ich eine Strasse untersuche, von der ich weiss, dass sie im Verkehr erstickt, dann muss ich 'Strasse', 'Verkehr' und 'Ersticken' erst einmal vergessen und dort mit meiner Untersuchung beginnen, wo mein Blick (zufällig) hintrifft. Und von da aus muss ich weiterarbeiten.

Ich empfinde allzu viele Filme als Hörspiele, denen ein paar Personen-, Stadt- oder Landschaftsbildchen untermalt werden. Solange aber ein Text mit einem Landschaftsbildchen illustriert wird, schaffen wir -keine Bilder. Ein wahres Bild der Landschaft verhilft mir zu einer neuen Erkenntnis. Jean-Luc Godard sagt, man müsse immer wieder versuchen, die Landschaft von hinten zu filmen. 'Die Landschaft von hinten filmen' heisst für mich, mit meiner Kamera neugierig an einer Strassenkreuzung stehen, filmen und zwar nicht von einem vermeintlichen Wissen geleitet; die Autos sind weder schlecht noch gut, sie sind einfach da, ich beobachte sie, wie sie fahren, stehen, wieder ein wenig fahren. Die Autos, und auf der andern Seite Graffiti an der Wand. Und ebenso wichtig, der Verkäufer im Schaufenster, der in die Kamera lacht, die Autos, die sich in der Schaufensterauslage spiegeln. Wenn ich mir die Zeit nehme, der Strasse entlang zu gehen, dann verdichten sich die Phasenbilder, Szenen und Sequenzen allmählich zu einem Bild, zu einem bedrohlichen Bild. Und später sehe ich dieselbe Strasse wieder von oben, von meinem Zimmer aus, und irgendwo tönt aus einem Radio Musik:

*'Wenn ich mir was wünschen dürfte, käm ich in Verlegenheit, was ich mir denn wünschen sollte, eine schlimme oder gute Zeit. Wenn ich mir was wünschen dürfte, möcht' ich etwas glücklich sein, denn wenn ich gar zu glücklich wäre, hätt ich Heimweh nach dem Traurigsein.'*

Und während mir dieses Lied von Marlene Dietrich noch wie Honig in den Ohren klebt, fühle ich mich gar nicht so unwohl hier, vielleicht wäre ich verloren ohne dieses Treiben, hätte schlaflose Nächte ohne den nie endenden Lärm.

Dieses Lied, das sich mit dem Strassenlärm vermischt, kann ich nicht planen (Drehbuch) und dann später einmal drehen, bei mir läuft der Prozess in die andere Richtung; ich drehe und dabei entdecke ich. Die Vorführkopie ist schliesslich das Resultat eines vorläufig abgeschlossenen Verdichtungsprozesses von Bildern (zum Bild kann ein einzelnes Phasenbild, eine Szene oder Sequenz werden).

Das Thema Lebensräume bearbeitete ich während vier Jahren. Am Anfang entstand ein Super 8 Film, in dem ich kFragen wie Raum, sich bewegen im Raum und Raum erleben nachging. Aus diesem S-8 Film entwickelte ich dann über eine lange Strecke den Film 'Lebensräume', den ich nicht als einen Schlusspunkt, sondern als Aussage verstehe, die sofort wieder Fragen nach sich zieht. Diese Fragen halten den Arbeitsprozess aufrecht: Ich arbeite bereits an einem neuen Projekt, das an 'Lebensräume' anschliesst (es handelt sich aber nicht um eine Fortsetzung). Ich brauche den jetzt ange laufenen Bewegungsfluss, versuche ihn aufrecht zu halten, weiterhin mit meiner Bolex Federkamera die Umwelt zu

beobachten und innere Bilder zu formulieren. Ich schwimme jetzt wieder, und bemuhe mich, mit der Zeit festen Boden unter den Füssen zu bekommen. Während dieser Schwimmphase ist die bildnerische Arbeit mit der Kamera notwendig. Filmbilder sind notwendig, denn eine Szene plus eine zweite bewirkt in Gedanken eine dritte (Induktionseffekt). Dieser Prozess kann (wenigstens bei mir) nicht durch gedankliche Arbeit ersetzt werden; ich kann meine Drehbücher nicht auf dem Nachttischchen schreiben, sondern brauche das prozesshafte Arbeiten mit der Kamera.

Die Weiterarbeit ist also mit weiteren Materialkosten verbunden. Einmal lässt sich ein Opfer von Fr. 20.000 verkraften (ich habe mich für 'Lebensräume' nicht um finanzielle Unterstützung bemüht). Für die Weiterarbeit bin ich nun aber auf finanzielle Unterstützung angewiesen. Da meine Filmarbeit aber nicht nach dem gängigen Muster (vom Drehbuch zur Nullkopie) verläuft, dürfte ich als 'Jungfilmer' bei den Finanz-Kommissionen auf Widerstand stossen. Ich bin kein Einzelfall, und deshalb fordere ich, dass der Bund jährlich einen bestimmten Betrag für junge Filmere serviert.

Unter Jungfilmer verstehe ich

- Leute, die Filme drehen und nicht nur davon träumen
- Leute, die etwas ausprobieren, versuchen, sich auf ungesicherten Wegen vorzutasten, neue Wege zu gehen
- Leute, bei denen das prozesshafte Arbeiten im Sammeln von Erfahrungen begründet liegt
- Leute, denen auch einmal etwas misslingen darf
- Frauen und Männer, deren Filmbudget Fr. 50.000 nicht übersteigt
- Leute, die noch nicht vom, aber für den Film leben

Zudem finde ich es notwendig, dass auch diese Filme vermehrt am Fernsehen ausgestrahlt werden (auch aus finanziellen Überlegungen). Ausstrahlen heisst nicht als Lückenbüsser oder als Randnummer verheizen, sondern in einem eigens dafür geschaffenen Sendegefäss dem Zuschauer näherbringen. Ich fände es problematisch, meinen Film einem Publikum zu zeigen, dem noch das Nachbild von Dallas und Denver in den Augen haftet.

Durch die regelmässige Unterstützung von Bund (Subventionen) und Fernsehen (Ausstrahlung) hätten auch die kleinen Autorenfilme eine Überlebenschance. Dies ist wichtig, denn die Dichte desjenigen Filmers, der sich gleich einem Samurai allein durch die Welt kämpft, ist mit der best ausgerüsteten Crew nicht zu erreichen. Hier ist noch der Puls des Kameramannes spürbar, seine Angst, seine Faszination. Nachts um zwei Uhr in der leeren Escher Wyss Unterführung, leerer noch als in der Schwimmbad, bei dem man das Wasser abgelassen hat, bewaffnet mit einer Kamera, mit weichen Knien, Angst vor allfälligen starken Typen, zusammenfahrend ob der Glocke, die plötzlich schrillt, ich weiss nicht für wen.

Solche Aufnahmen sind notwendig, doch sie fordern ihren Preis.

## Lebensräume

Titel: Lebensräume  
Produktion: Clemens Steiger  
Autor: Clemens Steiger  
Herstellungsjahr: Schweiz 1983  
Techn. Daten: Farbe 16 mm, 45 Min, 24 Bilder pro Sec.  
Ton Commag



**Ein Gespräch zur Ausbildung im Film und zu alternativen Wegen in der Ausbildung. Ein Vergleich der Situation in Deutschland und der Schweiz.  
(Gespräch zwischen Beat Lottaz und Jörg Helbling)**

*In der Schweiz gibt es bekanntlich keine Ausbildungsstätten für Film. Will sich jemand trotzdem ausbilden, so macht er es autodidaktisch oder er versucht in eine Filmakademie im Ausland hineinzukommen. Beat ist seit zwei Jahren an der DFFB in Berlin. Die erste Frage ist, ob er grundsätzlich daran glaubt, dass man an einer Schule etwas über Film lernen kann.*

Sicher ja, zuerst einmal ist es ein Raum, eine Möglichkeit für Erfahrungen. Es gibt ein gewisses Angebot, in theoretischer und praktischer Hinsicht. Man hat gewisse Hilfestellungen. Aber zum Beispiel bei der Entwicklung eines Stils oder einer Ästhetik zeigen sich die Grenzen einer Akademie. Das ist von jedem selbst abhängig.

*Man ist in der Schweiz im Prinzip nicht dafür, eine Filmakademie zu schaffen, auch von Leuten nicht, die durchaus bereit wären in der Schweiz den Nachwuchs zu fördern. Denn es besteht die Angst, dass jene, die mit Film beginnen wollen, schon sehr früh selektioniert und in bestimmte Bahnen gelenkt werden. Auch hat man Angst davor, dass in diesem Land plötzlich ein Überangebot an ausgebildeten Kräften da wäre. Schliesslich besteht auch die Meinung, dass an einer Ausbildungsstätte, wie sie eine Akademie anbietet, nur der kleinste Teil über Film gelernt werden kann.*

Eine Filmakademie nimmt einem für den Anfang zumindest ein paar Probleme ab. Das könnte auch eine unabhängige Pro-

duktionsgruppe, nur müsste sie wenigstens an etwas Geld herankommen. Aber für Anfänger gibt es kein Geld und damit ist der Teufelskreis geschlossen. Ausser vielleicht es findet sich eine Arrivierter, der die Verantwortung und die Promotion übernimmt. Aber ich weiss nicht, ob die Bereitschaft der Etablierten dafür da wäre, und ob eine junge Generation eine Patenschaft überhaupt akzeptieren könnte. In Polen, wo dieses Modell funktioniert, gibt es einen Konsens auch zwischen den Generationen, in der Schweiz zweifle ich daran. Der extreme Individualismus und der zunehmende Subjektivismus macht sogar die Solidarität unter dem Nachwuchs schwierig.

*Um nocheinmal die Problematik der Filmakademie aufzugreifen. Am Beispiel der DFFB Berlin zeigt sich, dass nur etwa 30 Prozent von den Leuten, die ausgebildet worden sind, wirklich auch weitermachen. Ist für viele so eine Akademie nicht einfach ein Tummelplatz, ein Spielfeld, ein Gewächshaus?*

Man muss doch sagen, dass sehr viele junge Filmschaffende von der Akademie kommen. Das sieht man nicht immer so deutlich. Viele arbeiten auch im Dokumentar- oder Fernsehbereich. An der Berliner Akademie gibt es in jüngster Zeit Bestrebungen, Spielfilme zu machen, das ist relativ neu. Das heisst, erst seit etwa drei oder vier Jahren. Hier kann eine Schule schon etwas leisten und versuchen, einen gewissen Professionalismus zu erzielen. Wenn jetzt jemand ohne Anleitung Spielfilmambitionen hat, wie macht er das in der Schweiz? Setzt er sich einfach hin und schreibt etwas oder bespricht es mit Freunden, die auch nicht wissen was ein Drehbuch ist. Dann gibt er dieses Drehbuch ein. Und wenn er Glück hat und das Geld bekommt, woher weiss er wie inszenieren? Woher hat er die Regieerfahrung. Wie hat er gelernt, ein Team zu leiten?

*Indem er in professionellen Produktionen assistiert hat.*

Ich weiss nicht, ob man mit assistieren so viel lernt. Man lernt durchs Machen. Eine Assistenz ist eine Ergänzung. Darüberhinaus ist es nicht jedermann-fraus Sache, sich bei Regisseuren anzubiedern und um ihre Gunst zu buhlen. Und das ist leider oft der Fall, ja notwendig. Es sollte ohne Selbstverleugnung möglich sein. Es gibt zuviel Eitelkeit, zuviel Macht Einzelner beim Film. Eine Akademie ist da schon eine Erleichterung.

*Ich sehe zur Zeit die absolute Unmöglichkeit, in der Schweiz sich genügend und gut auf Film auszubilden. Dass etwas gemacht werden muss, drängt sich geradezu auf. Trotzdem mein ich, wenn man sich über zukünftige Ausbildungswege Gedanken macht, sollte man nicht in die gleichen Fussstapfen treten und eine Schweizer DFFB oder eine Münchner Akademie eröffnen, sondern es sollten Möglichkeiten gesucht werden, die auf der einen Seite positiven Aspekte einer Akademie haben, aber nicht die Nachteile davon, wie Platzbeschränkung und zuwenig Bezug zu einer Produktionsrealität usw.*

Die fruchtbarste Ausbildung ist diejenige, die du über deine eigenen Filme machst, klar. Kleinere Filme und dich dann langsam steigern. Immerhin aber werden in einer Akademie Regisseure von aussen eingeladen, es gibt Produktionsseminare, Regisseurseminare, es gibt Dramaturgen, die kommen. In der Schweiz sehe ich beispielsweise die Möglichkeit, etwas alternativ zum Beispiel in der Roten Fabrik aufzuziehen, indem kompetente Leute zu gewissen Themen eingeladen werden. Workshops. Sozusagen eine freie Akademie. Gefördert mit öffentlichen Geldern. Da müsste man auch die Unterstützung von den Profis in der Schweiz kriegen. Von den Leuten, die

jetzt Spielfilme und Dokumentarfilme herstellen, die sich bereitfinden für einen Nachwuchs, ihnen eine Ausbildung zu ermöglichen. Das finde ich eh die interessantere Form, weil so eine freie Akademie auf halböffentlicher Basis natürlich keine Selektionsmechanismen kennt wie eine staatliche Akademie, so aber die Leute doch die Möglichkeit haben, sich kennenzulernen, in einen Diskussionsprozess zu kommen und eine Art Grundausbildung doch zu erreichen. Und ich glaube, dass sehr viele Leute bereit wären, hier mitzumachen.

Ich gehe davon aus, dass dies in der Schweiz möglich ist. Und man kann heute mit Video beispielsweise schon viele Erfahrungen sammeln, ohne dass es kostspielig wird. Man würde sicher auch Schauspieler haben, die bereit sind mitzumachen für wenig Geld, weil sie ja selber Erfahrungen sammeln können. Und sich soweit bringen, dass man auch an einen Film herangehen kann. Ein stufenweises sich Herantasten.

*Zum Schluss die Frage, wie Beat die Stadt Berlin erträgt, die für ihn ja auch eine Art Exil ist. Hat er nicht Angst, den Kontakt mit der Schweiz zu verlieren, und am Schluss in der Luft zu hängen, mit einer guten Ausbildung zwar, aber weder in Deutschland noch in der Schweiz zu Hause.*

Ich gehe davon aus, dass es eine Art europäischen Film gibt. Und nicht nur einen Schweizer Film. Und ich denke, die Probleme in Deutschland gibt es auch in der Schweiz. Natürlich sind es verschiedene kulturelle Voraussetzungen. Aber Deutschland ist nicht China. Es stellt sich dann einfach einmal die Frage, ob man die Möglichkeit hat, Filme zu realisieren oder nicht. In der Schweiz dünkt es mich zur Zeit sehr schwer. In Deutschland wird es schwieriger, aber es ist immer noch besser als in der Schweiz.



# FILM GESTALTERISCHE AUSBILDUNG

Ein paar Zeilen zu FILM, GESTALTUNG und AUSBILDUNG.  
Von Franz Reichle, Filmemacher und  
Filmkursleiter an der KGSZ/Schule für  
Gestaltung in Zürich

## Film

Es gibt das, was man kennt, und ab und zu noch etwas anderes. Alle Kameras haben einen Knopf, und wenn man draufdrückt, laufen 24 oder 25 Felder pro Sekunde am Bildfenster ab. Das ist praktisch. Am Projektor gehts genauso schnell, und schon ist die Illusion da und keiner denkt an Film. Lässt man mehr oder weniger pro Sekunde durch, so spricht man von Zeitlupe oder Zeitraffer. Da ist weiter auch nichts dran. Chaplin und Zabriskie Point.

Angenommen, ich möchte etwas inszenieren, das vor langer Zeit stattgefunden hat, will aber, dass es heute spielt, in Bezug auf damals, und ich will diese Erinnerung nicht literarisch erzählen, und nicht mit altem Dekor, sondern mit rein filmischen Möglichkeiten, und komme zum Beispiel auf folgende Idee: Ich filme mit 12 b/s, damit die längere Belichtungszeit den Unterschied von Bewegung und Nichtbewegung in den einzelnen Bildern stärker zeichnet. Dann miete ich eine optische Bank, wo ich jedes einzelne Filmbild zweimal kopiere und somit die Bewegung (die Handlung) raum-zeitlich distanzieren. Die Handlung ist verfremdet, aber in Realzeit. Hierzulande würde man vielleicht von Experimentalfilm sprechen, ist es aber in keiner Weise. Das Thema dieses Beispiels ist

nicht die filmische Wahrnehmung oder die Wahrnehmung überhaupt, sondern die Handlung, die vor langer Zeit stattgefunden hat. Das ist ein gravierender Unterschied.

Das war ein ganz einfaches Beispiel nicht-literarischer und nichtfotographischer, sondern rein filmischer Erzählweise. Ein noch einfacheres Beispiel einer filmischen Erzählweise, welche z.B. eine optische Bank bietet, ist die Velofahrerin, die Jean-Luc Godard während der Fahrt plötzlich anhält, das angehaltene Bild mehrmals kopiert und nach einer Weile die Frau weiterfahren lässt, indem er wieder jedes Bild je einmal kopiert. Und es gäbe noch tausende von Möglichkeiten aufzuzählen.

Aber wir haben uns schon ganz daran gewöhnt, dass Film nicht Film ist, sondern Literatur, Propaganda, Faktenreihung, Sozialarbeit, Roman. Wir glauben schon gar nicht mehr an den Film, denn sonst müsste man sich nicht Filme verbal erklären lassen, wenns ums Geld geht.

Warum wird so viel Brachliegendes nicht lebendig? Warum wird es schon im Keim erstickt? Warum bestimmt wer was im Kino läuft? Warum entscheidet wer was gesendet wird? warum enthält uns die (geläufige) Filmgeschichte bestimmte Filme vor? Warum fördert die Filmförderung die Wirtschaft, den Roman und das Alibi, aber so schäbig den Film? Es müssen doch Filme gefördert werden, die daneben gehen können. Wo bleibt denn sonst die Hoffnung?  
Wenn Filmemacher zu Bürokraten werden müssen, nur um zu beweisen und zu versichern, dann ist der Film gestorben.

## Gestaltung

So oberflächlich, inhaltslos, formalistisch wird es gedeutet, so abgegriffen scheint es. Ich habe versucht, Gestaltung verbal zu umschreiben (folgender Text). Dieser Text

Nichts ist endgültig.  
Das Leben ist jeden Tag neu und trotzdem kontinuierlich.  
Das Leben als Prozess.  
Jedes Tun ist Teil vom Leben.  
Jede Arbeit ein Prozess.

## GESTALTUNG:

Kein Inhalt ist endgültig.  
Jeder Inhalt muss entwickelt werden  
(Erkenntnis über Leben entwickeln).  
Diese Erkenntnis sinnlich mitteilbar machen, oder schon den Prozess zur Erkenntnis.  
D.h. Zeichen, Symbole, d.h. eine Sprache, eine Sprache des Ausdrucks entwickeln.  
Der Inhalt nimmt allmählich Form an, wird greifbar.  
Die Form ist also die Existenz der Sinnlichkeit über diesen Inhalt,  
ist also selbst Inhalt geworden.  
Identität auf unterschiedlicher Ebene.  
Der Inhalt ist mitteilbar geworden, kann konfrontiert werden, wenn nicht schon der Prozess bis dahin konfrontiert worden ist. Mit andern Menschen.  
Das Wesentlichste ist nicht das mitteilbare Produkt, sondern das was zwischen dem Produkt und dem, der die Mitteilung empfängt, passiert:  
Etwas Neues, was über das Produkt hinausgeht und nicht voraussehbar ist, weil von Mitteilungsempfänger zu Mitteilungsempfänger zu Mitteilungsumstand verschieden.  
Die GESTALTUNG geht weiter als bis zum Fertigstellen eines Produkts, d.h. einer mitteilbar gemachten Erkenntnis über Leben.  
Das Unvoraussehbare in Erfahrung bringen, dadurch diese bisherige Arbeit überdenken und neue ERKENNTNISSE daraus entwickeln,  
was bereits der Schritt zu neu zu erarbeitendem Inhalt ist.  
Gestaltung ist nie abgeschlossen.  
Gestaltung ist ein kontinuierlicher Prozess im Leben.

Wirklich wichtig sind nicht Dinge, sondern Ungreifbares:  
Die Beziehung zwischen und zu den Dingen und Menschen,  
die es gilt mitzuteilen,  
und zu deren Mitteilung "Greifbares" entwickelt werden muss,  
dessen Existenz selber nicht wichtig ist,  
sondern nur der Prozess bis zu seiner "greifbaren" Form,  
und das, was er bei seiner Konfrontation mit anderem auslöst.

Die Form verweist auf die Existenz des Inhaltes.  
Die Form ist aber selber Existenz:  
Die Existenz des Mitteilbar-gemachten.

Franz Reichle, am 20. 10. 82

formuliert die Grundlage meiner Arbeit mit Film, im besonderen die Filmunterrichtsarbeit, die ich seit 1981 an der KGSZ/Schule für Gestaltung in Zürich mache.

Etwas so machen zu wollen, wie es andere machen, macht wenig Sinn. Je eigener, persönlicher die Bilder und Töne und ihre Beziehung zueinander sind, desto kostbarer, wichtiger wird die Botschaft. Sie kann schwer verständlich sein, unzerlegbar, mindestens für den Anfang. Solche Filme können nicht absichernd beschrieben werden, bevor sie gemacht sind, weil man sich

dadurch der notwendigen Entwicklung verschliesst. Und ohne Mut werden solche Filme nicht gefördert. Gestaltung wird in unserem Lande nicht gefördert. Wer zu Beginn der Arbeit ihren Nutzen nicht garantieren kann, geht leer aus. Dies betrifft die gesamte Kulturszene.

## Ausbildung

Schule? Ja. Schule ist ein Ort, wo ohne Leistungszwang Entwicklungen und kleine Wunder möglich sind (sein sollten). Schule im eigentlichen Sinn wäre das, was zwischen Studierenden und Lehrenden passiert: Ein gegenseitiger Austausch zur

Entwicklung von konkreten Formen für die Arbeit.

Einige Zeit nach den ersten Filmkursen, die ich vor drei Jahren begann, entwickelte ich durch meine Erfahrung die Vorstellung einer filmgestalterischen Ausbildung, wie sie an bestehenden Gestalterschulen, am Beispiel der KGSZ/SfG Zürich, realisiert werden könnte. Diese Vorstellung habe ich in einem Heft formuliert. (1) Der Jahreskurs 'Filmexperimente mit Super 8', den ich vor einem Jahr begann, war der Anfang eines Versuches in dieser Richtung, obwohl die nötigen Bedingungen an der Schule nicht gegeben waren. Während diesem ersten Kursjahr wurden die Bedingungen weiter geschmälert. Unter den jetzigen Bedingungen ist es nicht möglich, einen solchen Kurs zu führen. Der Goodwill der Schulleitung alleine reicht nicht aus. Dazu braucht es mehr. Eine solche Arbeit mit Film benötigt Bedingungen, die den bisherigen institutionellen Rahmen sprengen, wie zum Beispiel: Zugang zu den Räumlichkeiten rund um die Uhr, Hausschlüssel mindestens für das Lehrpersonal, bürokratische Vereinfachungen, weniger Teilnehmer pro Kursjahr (als für die Kurse mit andern Medien). Vorstösse an die Stadt müssen gemacht werden: Der Schulkredit muss erhöht werden, weitere Lehrstellen und Stellen für Gastdozenten für Film müssen geschaffen werden, die Räumlichkeiten (im Moment 1 Raum) müssen erweitert, eventuell ausserhalb des Schulgebäudes verlegt werden & zum Beispiel um die Sonderbedingungen zu ermöglichen). Unter den jetzigen Bedingungen kann bis auf weiteres kein neuer Jahresfilmkurs beginnen.

Falls die notwendigsten Bedingungen geschaffen würden, könnte mit einer filmgestalterischen Ausbildung im Sinne der Konzeption bald begonnen werden. Eine bescheidene Infrastruktur ist bereits vorhanden (Kameras, Tonausrüstungen,

versch. Projektionsgeräte, Schneidetisch, Tonbespurungsmaschine ...). Die finanziellen Neuaufwendungen wären relativ gering, weil der Schwerpunkt auf der Filmgestaltung und nicht im Bereich der technischen Ausbildung liegt (aber auch), und weil wir im Super-8-Format arbeiten.

Es soll keine Filmakademie entstehen, aber ein Ort, wo der Film eine Chance hat, sich neu und anders zu entfalten. Ein Ort, wo scheinbar unmögliches in Erfahrung gebracht werden kann, wo Gewöhnungen ignoriert werden dürfen, um Behauptungen filmisch zu erproben. Es gibt noch so viele Möglichkeiten! Wir haben angefangen.

PS: Neben vielen filmischen Erprobungen und Uebungen sind seit meiner Tätigkeit unter anderem folgende Filme an der KGSZ/SfG Zürich entstanden:

● 'Angst-Traum-Strasse-III' von Peter Bäcker, Barbara Hiestand, Mauro Unternährer/ Film zum Thema Strasse/S8/40 Min.

● 'Unterwegs' von Katja Becker / mit Texten von Jack Kerouac/ S8/ 35 Min Solothurn 1983, Studienprämie EDI, Filmpreis Zürich 1983, Oberhausen 1983)

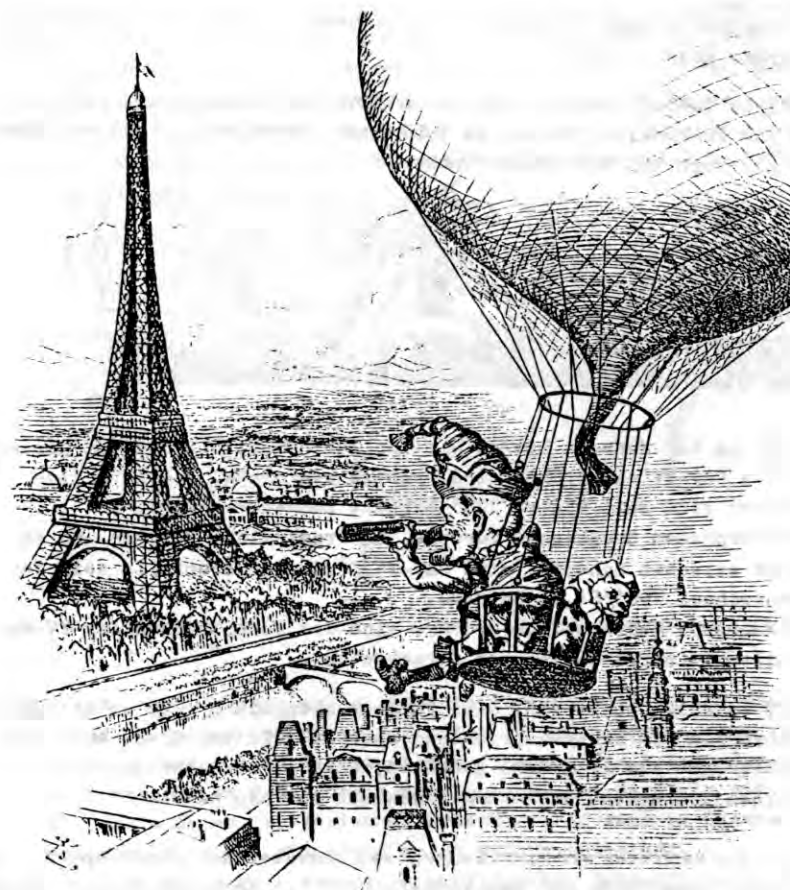
● 'Untag' von Katrin Furler, Sabine Burri, Dominique Freiburghaus, Catherine Gauchat/ Film zum Thema Alltagé S8é 15 Min. (Solothurn 1984)

Die Filme vom ersten Jahresfilmkurs werden im Spätfrihling fertiggestellt und voraussichtlich im Vortragssaal der KGSZ/SfG Zürich öffentlich vorgeführt werden.

(1) 'Konzeption für eine filmgestalterische Ausbildung ...' von Franz Reichle, Februar 1983. Dieses Heft kann von Interessierten bei Franz Reichle eingesehen oder bestellt werden. Nach den Solothurner Filmtagen: Nordstrasse 297, 8037 Zürich.

## BETRACHTUNGEN ZU DEN SOLOTHURNER FILMTAGEN, SOWIE UEBER DIE SITUATION DER FILMSZENE SCHWEIZ 1983 / ANFANGS 1984,

von Marcel Stüssi





Zur Einleitung: Im Jahr 1974 wurde in Italien durch Gerichtsent-  
scheid das elektronische Medien/Staatsmonopol aufgehoben und als ver-  
fassungswidrig erklärt. Dadurch hat es 1980 bereits über 500 unab-  
hängige Fernseh- und mehr als 2000 lokale Radiostationen gegeben.

Gleichzeitig ist seither die Zahl der Kinobesucher von über 500  
Millionen im Jahre 1975 auf 195 Millionen im Jahre 1982 zurückgegangen.  
Ebenso wurden über 400 Kinos / Lichtspieltheater geschlossen und sind  
so eigentlich in Italien verschwunden.

Die einleitenden Angaben stammen aus dem MacBride-Bericht, und die  
folgenden Zahlen sind der Basler Zeitung entnommen. Laut derselben  
Zeitungsmeldung ist die Filmproduktion in Italien von 164 im Jahre  
1980 auf 82 im Jahre 1983 zurückgegangen.

Die Ursachen dieser rückläufigen Tendenzen werden klarerweise dem  
Fernsehen zugeschrieben.

Aehnliche Zahlen, jedoch über einen längeren Zeitabstand, gibt es  
auch aus Frankreich. So gab es 1957 noch 411 Millionen und im Jahre  
1980 nur noch 180 Millionen Kinobesucher.



Bei uns in der Schweiz stehen wir vor der Situation, dass im grossen  
Stil das Pay-TV eingeführt wird; wenige begrenzte, lokale Radio-  
stationen sind seit Winter 1983 bereits sendeberechtigt.

Im frankophonen Sprachraum Europas, in Frankreich, Belgien und in  
unserer welschen Schweiz, sind Pay-TV Sendungen ebenfalls seit dem  
Jahreswechsel 1983/84 im Betrieb.

Amerikanische Medienmultis erobern sich den europäischen Pay-TV-Markt,  
vor allem im nicht-englischen Sprachgebiet.

Pay-TV bedeutet praktisch, dass Filme elektronisch rund um die Uhr,  
unterbrochen von News/Nachrichten, über Satelliten, sowie auch durch  
Verkabelungen als Programme geordnet, ausgestrahlt werden.  
Mit einem Abonnement und einem Anschluss ist man dabei.

Sicher, man kann oder wir können sagen: was bedeutet das überhaupt für uns  
Schmalfilmschaffende und Nachwuchsfilmer? Ist doch die Schweiz sowieso  
nur eine 'filmische Zwergnation' bei so grossen Zusammenhängen.

Jedoch für mich und entsprechend meinen Überlegungen sind eigentlich  
die sprachlichen Kulturgebiete Europas, sowie das Widerspiegeln von  
diesen grossen, internationalen, aber vor allem auch nationalen, also  
schweizerischen Zusammenhängen – dadurch ebenso geltend für uns  
Schmalfilmschaffende und Videoarbeitende – der Ausgangspunkt meiner  
Situationsbeurteilung.

Vereinfacht, grosse Medienzusammenhänge wirken sich in der jetzigen,  
momentanen Entwicklung ebenso und gerade auch bis auf die filmische  
Basis aus, wobei zusätzlich unsere Schweiz sprachlich sowieso als  
ein europäischer Modellfall betrachtet werden kann und wird.

Um nun aber direkt auf unsere eigentliche, schweizerische Filmszene  
einzugehen, so hat sich nach meinem Dafürhalten 1983 eine Polarität  
zwischen doch recht wenigen, arrivierten Filmschaffenden (denen  
ihre Filmproduktionen nicht teuer genug sein können und die sich  
schweizerisch als die repräsentativen Regisseure betrachten), und viel-  
leicht den doch auch etlichen, welche anscheinend möglichst kosten-  
günstig, im Schmalfilmformat oder gar elektronisch, also den mit  
Video Arbeitenden, ergeben.



Zeichnungen :

Francesca Spissu-Heusser, um 5-jährig.

Sprachlich, sowie ebenso auf einem künstlerisch-kulturellen Hinter-  
grund, ist es jedoch auch eine Polarität zwischen Zürich, dem wirt-  
schaftlichen Zentrum und der staatlich-finanziellen Potenz der Schweiz,  
und der frankophilen Westschweiz mit Lausanne und Genf als städtische  
Zentren, sowie deren französischer Orientierung, ganz im Gegensatz  
zur deutschen Schweiz, mit einer meist BRD-Orientierung.

Basel, mit doch wenigen, wenn auch profilierten Schmalfilmschaffenden,  
fällt bei dieser Polarität kaum gross ins Gewicht.



Man kann so auch der für uns Deutschschweizer doch schwer verständlichen Ansicht Ausdruck geben, dass eben das Welschland auf Grund geschichtlicher Umstände und deutscher Missetaten so etwas wie der (moralische) bessere Teil unserer vielsprachigen Schweiz geworden ist.

Doch bedeutet frankophon ebenso fast immer – bereits auch aus langen geschichtlichen Erfahrungen – sich eben in einer nicht nur filmischen Abwehrhaltung und Selbstschutzsituation zum angelsächsischen Sprach- und Kulturraum und zum Medien-, sowie filmischen Selbstverständnis der englischen, weltweiten Mehrheit zu sehen.

So ergibt sich für eine französische Civilisation schon durch den finanziellen Umsatz und von der Grösse des Sprachgebietes her eine Notwendigkeit zur Bewahrung der kulturellen Eigenständigkeit, ja fast ein ständiger Kampf um das Bestehen gegen die gegebene angelsächsische filmische Vormachtsstellung.

Sicher, wer die Realitäten fühlt und sieht, sowie erkennt, hat vor den kommenden, von Angelsachsen geprägten Entwicklungen keine Furcht zu haben, aber mancher deutschsprechende Kulturtätiger würde doch seine künstlerische und filmische Identität als Schweizer im frankophonen Sprachraum besser aufgehoben sehen.

Kurz, die filmische, kulturell-schweizerische Eigenständigkeit ist in der heutigen Situation doch in der Substanz stark bedroht, und die deutsche Medienlandschaft sowie der deutsche Film geben eigentlich keinen echten historischen Hintergrund, vor allem für uns Schweizer, die wir doch seit Jahrhunderten kein Teil Deutschlands mehr sind.

Auch grosse finanzielle Budgetposten vom Bund und (zum Glück) von manchen Kantonen können über diese umrissene filmisch-schweizerische Situation nicht hinwegtäuschen.

Vernunft und auch finanzielles Mittelmass – im Bezug auf Produktionskosten – sowie eine möglichste Orientierung hin zur französischen oder gar italienischen Schweiz, eine substanzielle Verankerung in diesen schweizerisch-kulturellen Gebieten, können momentan den Schweizer Film nur stärken und ihm vielleicht ein Ueberleben sichern gegen die sich bemerkbar machende Vormachtsstellung des amerikanischen, filmisch-elektronischen Machtanspruchs in Europa und ihn, den CH-Film, überleben lassen, als eine filmische Minilandschaft, doch von der künstlerischen Identität her gesehen eigenständig bleibend.

Die Vorstellung von Grösse, finanziell wie auch inhaltlich, war in der letzten Zeit leider zu sehr nach der BRD orientiert, und Machbares, vielleicht menschlich und filmisch Einfaches wurde gerade von namhaften schweizerischen Filmschaffenden zu stark verdrängt.

Letztlich ist die Schweiz eine der filmischen Kleinnationen geblieben, entgegen Grossmachtsträumen von gewissen Theoretikern und Medien- sowie Filmschaffenden.

Vielleicht macht sich jetzt im Grunde auch eine neue Generation bemerkbar und wird nun wieder zu sich selbst finden, was künstlerisch-kulturell doch etwas vom Entscheidensten bleibt und bleiben wird. Dieses Neue zu sehen und auch anzuerkennen, gerade in der heutigen Umbruchsituation in der Film- und Medienlandschaft, ist möglicherweise gerade auch vonnöten.

Eigentlich wollte ich auch über eigene Erfahrungen betreffs Filmförderung und so etwas schreiben, doch es wurde schon geschrieben "wir wollen nicht jammern und in ein Wehgeklage ausbrechen."

Die künstlerische Eigenständigkeit, sowie die kulturelle Identität, auch auf längere Sicht, scheint und ist mir doch wesentlicher, als ein momentaner Kino- oder Medienerfolg.

Alles in allem, das Kino im herkömmlichen Sinn stirbt anscheinend. Sicher macht das öffentliche, publike Kino eine doch recht starke Redimensionierung durch.

Die Eletronik, das elektronische, nicht-öffentliche Kino, in den eigenen vier Wänden, ist auf Vorderkurs.

Um bei einer grundlegenden Selbsteinschätzung und Ehrlichkeit zu bleiben, so bin ich doch mehr bildend-künstlerisch orientiert, als auf einen im üblichen, filmischen Sinn Massenerfolg mit möglichst hohen Besucher- und Zuschauerzahlen, welche für einen Schweizer Filmer doch sehr, sehr selten in einem wirklichen und echten, sowie faktenbelegten Sinn realisierbar sind.

Für mich als Cinéaste stirbt das Kino nicht, da ich doch nie einen Anspruch darauf erhoben habe.

Für mich bleibt so das öffentliche, publike Kino eine historisch-unsterbliche Vorstellung, die auch redimensioniert als Idee überleben wird.

Jedoch Filmer mit einer Zielvorstellung auf dieses herkömmliche Lichtspieltheater, sprich kommerzielles Kino, müssen sich in der heutigen Mediensituation, im Jahre George Orwells, sicher tiefe Sorgen machen und der elektronischen Situation irgendwie Rechnung tragen.

Das Geheimnis Film, das Geheimnis Movie, ist nie ganz zu umschreiben, doch Tiefe muss es haben.

Ob auch der elektronische Film in diesem Sinn Tiefe hat ?

Zur Abrundung noch einmal etwas über die Filmsituation in Italien aus der anfangs erwähnten Zeitungsmeldung von Jay Stuart aus der Basler Zeitung Nr.2 vom 3. Januar 1984.

So meinte der Sohn des bekannten italienischen Regisseurs Roberto Rossellini, Renzo Rossellini :

"In diesem Land (Italia) ist nämlich eine wilde Flucht im Gange, weg von allem, was sich mit der Wirklichkeit beschäftigt."



In Basel (Basilea), 4./5. Januar 1984.

Stüssi.

Dieser Essay und Beitrag ist erstmals — leicht gekürzt — in der Broschüre für die Pressekonferenz in Solothurn 28.1.1984

"Der Nachwuchs" gedruckt erschienen und veröffentlicht worden, wobei ich mich dieses Jahr, 1984, an den Filmtagen mit keiner filmischen Arbeit beteiligt habe.

## Die kleine Förderung

Seit dieser Broschüre, seit der "Nachwuchs"-Pressekonferenz in Solothurn, haben die Initianten weitergearbeitet. Es wurden zwei Arbeitsgruppen gebildet, die die Ziele genauer formulieren sollten. Einerseits geht es um die Basisförderung durch das Fernsehen, andererseits um die Filmförderung des Bundes. Diese zweite Arbeitsgruppe legte nun bereits ein Diskussionspapier vor, welches wir hier nachstehend wiedergeben. Die Autoren Clemens Steiger, Pius Morger und Dieter Gränicher sind dankbar für Anregungen, Ergänzungen, Kritik. Kontaktadresse: NACHWUCHS, c/O Achzigerfilm, Seestrasse 395, 8038 Zürich. Tel. 01/481 70 22

### Diskussionspapier

Entwurf für eine neu Basisfilmförderung des Bundes

Der Ist-Zustand

Heute werden Filme gefördert nach dem Grundmodell, das vor rund zwanzig Jahren ausgearbeitet wurde. Als sich damals eine junge Generation von Filmern formierte, sah sie Neuland vor sich: der alte Schweizer Film war gestorben und diente nur noch als Abgrenzung von bestimmten filmischen und inhaltlichen Formen und Themen. Es existierte keine etablierte Filmerschicht mehr.

Die sich mit ihren Filmen formulierende Generation schuf sich ihre eigenen Strukturen, die Förderung expandierte, immer mehr Filme entstanden. Spreu wurde vom Weizen getrennt, bestimmte Filmer und Filmtechniker etablierten sich.

Das Grundmodell entwickelte sich zur Spitzenförderung. Sie will das Erreichte bewahren, Arbeitsplätze sichern und Filme zur Image-Pflege im Ausland zeigen. Die Filmpolitik des Fernsehens wies und weist in die gleiche Richtung. Die Förderung der Migros ebenfalls.

Wir möchten nun nicht grundsätzlich an der Berechtigung der Förderung grosser Projekte zweifeln. Wir schauen gerne gute Schweizer Kinofilme an. Nur: in den letzten fünf Jahren wurde nur gerade 10% der gesamten Produktionsförderung kleineren Filmen (mit Beitragshöhen bis Fr. 50'000.-) zur Verfügung gestellt.

Es stimmt zwar, dass in jüngster Zeit nach dem Nachwuchs Umschau gehalten wird. So wurde zB. das S8-Format und Video grundsätzlich als förderungswürdig akzeptiert. Eine grundlegende Perspektive fehlte aber. Nachwuchsförderung wurde von oben herab angegangen. Einzelne "Sternleins" wurden herausgeplückt. Die Erfahrung zeigt den Misserfolg dieser vereinzelten Bemühungen.

Wir wollen eine effektive Basisförderung und wollen nicht von der etablierten Filmerszene bestimmt und ausgewählt werden:



## DIE IDEE

Wir sind der Meinung, dass ein bestimmter Prozentsatz der gesamten Filmförderung für eine neu zu schaffende Kategorie (die Kleine Förderung) zu reservieren ist. Nur eine fest bestimmte Quote kann auf die Dauer sicherstellen, dass der Trend zur Spitzenförderung unterbunden wird. Weiter wird eine maximale Beitragshöhe bis Fr. 60'000.- festgesetzt, womit der Charakter der Basisförderung garantiert bleibt. Ein neu zu schaffendes Gremium verteilt die Mittel. Diese Kommission soll über Kenntnisse der "Basis" verfügen, klein sein, schnell entscheiden und mit filmpolitischem Engagement ihre Arbeit ausführen. Wir verzichten darauf, formale oder ästhetische Kriterien zur Festlegung dieser Kategorie beizuziehen, da daraus in jedem Falle eine unerwünschte Beschränkung erwachsen würde. Wir glauben nicht an in Bestimmungen formulierter Filmpolitik. Die filmpolitische Akzentuierung der Produktionsmittel-Verteilung ist Sache der Kommission.

Obwohl ein Schwergewicht auf der Nachwuchsförderung liegt, stellt die Kleine Filmförderung keine spezifische Nachwuchskategorie dar. Wir sprechen bewusst von Basisförderung. Sie steht allen Filmschaffenden offen. Sie stellt das wichtige Gegenstück zur Förderung der grossen Projekte dar und soll grundsätzlich andere Arbeitsweisen ermöglichen.

## KLEINE FOERDERUNG - GROSSE FOERDERUNG

Die gesamte Summe der Produktionsförderung wird zu 40% der Kleinen, zu 60% der Grossen Förderung zugeteilt. Zu der Art und Weise, wie die Grosse Förderung künftig gestaltet wird, wollen wir uns hier in diesem Papier nicht äussern.

Die Kleine Förderung wird verwaltet durch die bestehende Administration des Bundes und die zur Verfügung stehenden Produktionsgelder werden in letzter Kompetenz von der neu-zuschaffenden Kommission verteilt. Die beiden Förderungen sind in der Verteilung der Mittel voneinander unabhängig. Wie bei der jetzigen Filmförderung werden auch bei der Kleinen Förderung die Arten von Filmen und Videos gefördert, welche das Bundesfilmgesetz bestimmt.

## DAS MODELL DER KLEINEN FOERDERUNG

### a) Beitragshöhe und Budget

Folgende Kriterien sind massgebend:

- Die maximale Beitragshöhe beträgt Fr. 60'000.-.
- Eine Vollfinanzierung durch den Bund bis zur Budgethöhe von Fr. 60'000.- ist möglich.
- Bis zu einer Budgethöhe von Fr. 120'000.- muss die Restfinanzierung nicht nachgewiesen werden (garantie de bonne fin)

- Bei einem Budget von über Fr. 120'000.- muss die Restfinanzierung für die Differenz zwischen dem Budgetbetrag und Fr. 120'000.- vollständig belegt werden.

### Erläuterungen:

Ein Budget von Fr. 60'000.- oder weniger erlaubt bei Vollfinanzierung das sofortige Beginnen der Produktion. Das Zeit, Energie und Potential raubende Zusammenbetteln der Restfinanzierung entfällt. Wer mit rund Fr. 60'000.- produzieren kann, aber bei Auszahlung von Löhnen über diese Summe kommt, soll das offen darlegen können, damit er bei anderen Institutionen ebenfalls Beitragsgesuche einreichen kann. Gibt der Filmemacher nach erfolglosen Bemühungen zur Restfinanzierung seines Projektes (Budget bis Fr. 120'000.-) die "Garantie de bonne fin" ab, so erhält er den Bundesbeitrag ausbezahlt. Wir haben nicht die Praxis der Budget-Frisierung und nicht die guten Beziehungen, um fiktive Restfinanzierungen vorzulegen. Die Restfinanzierung ist hier in der heutigen Praxis ein unausgesprochener Numerus Clausus.

Wir sind der Meinung, dass kleinere Projekte nicht unbedingt Löhne im Budget aufführen müssen, da die Produktion eines Filmes nicht notwendigerweise heissen muss, diese auch als Existenzgrundlage zu benutzen. Die Kleine Förderung zielt primär auf die Kreativität, die Erforschung, die Erarbeitung, die Ausbildung und das innovative Schaffen. Der Anspruch, eine Produktion professionell abzuwickeln, stellt keine Voraussetzung zur Förderung dar.

Budgets über Fr. 120'000.- stossen an die Grenze der Kleinen Förderung und sollten als Spezialfälle behandelt werden. Normalerweise dürfte ein Autor/in ein solches Projekt bei der Grossen Förderung einreichen, da über die maximale Beitragshöhe von Fr. 60'000.- die Kleine Förderung unattraktiv wird. Grundsätzlich entscheidet aber der Autor/in, unter welcher Kategorie er/sie das Projekt einreichen will. Gesuche an beide Förderungen sind ausgeschlossen.

### b) Die Kommission

Für die Beurteilung der in der Kleinen Förderung eingereichten Projekte wird eine unabhängige Kommission gebildet:

- Sie besteht aus sechs Mitgliedern (drei Frauen, drei Männer)
- In die Kommission können Kulturschaffende und Kulturinteressierte gewählt werden. Sie ist nicht paritätisch aus Interessensvertretern zusammengesetzt.
- Die Kommission wird jährlich gewählt von:  
Vorschläge: Stiftungsrat des Filmzentrums  
Bundesamt für Kulturpflege  
Schweiz. Filmzentrum  
von einer Interessensgruppe, was aber die Bildung einer Basisorganisation verlangte.

... . . . .  
. . . . .

- Die Kommission teilt sich in zwei voneinander unabhängig arbeitende Gruppen von je drei Mitgliedern.
- Die beiden Gruppen tagen alternierend in einem zweimonatlichen Rythmus. Während den einer Gruppe zugeteilten Tagungsmonaten entscheidet die Gruppe alleine über die Zuteilung von Förderungsgeldern.
- Die Mitglieder werden für ein Jahr gewählt, die Kommissionszeit kann um ein Jahr verlängert werden.

#### Erläuterung:

Die heutige Filmkommission ist vielköpfig, paritätisch und nach Interessen verteilt zusammengesetzt. Wir stellen uns eine grundsätzlich andere Kommissionsarbeit vor: es sollen Leute in die Kommission gewählt werden, welche bestimmte filmpolitische Intensionen besitzen und auch umsetzen wollen. Die Ausgewogenheit soll bewusst wegfallen. Da eine Gruppe nur aus drei Leuten besteht, sollte es möglich sein, dass einzelne Kommissionsmitglieder ihre "Akzente" setzen können. Subjektivität und Engagement ist gefragt. Da spätestens nach zwei Jahren die Kommissionszeit abläuft, kann die Gefahr einer zu starken Interessensgruppen-Bildung umgangen werden. Zudem hat jeder Einreicher die Möglichkeit, sein Projekt bei beiden Kommissionsgruppen einzureichen: hat die erste Gruppe andere filmische Vorstellungen und lehnt sein Projekt ab, so besitzt der Autor/in immer noch die Möglichkeit der zweiten Beurteilung durch die andere Gruppe.

#### c) Gesuchsstellung

- Jedes Projekt kann sowohl bei der einen Gruppe sowie, bei ablehnendem Entscheid, auch noch bei der anderen Gruppe eingereicht werden.
- Auf den ersten vier Seiten des Gesuches muss das Filmprojekt grob umschrieben werden (Inhalt, Produktionsweise, Budget, Mitarbeiter, technische Angaben) Die weitere Gestaltung der Eingabe ist frei.
- Projekte, bei denen mit den Dreharbeiten bereits begonnen worden ist (prozesshaftes Arbeiten), können gefördert werden. Dabei kann bereits vorhandenes Filmmaterial zur Begutachtung vorgelegt werden.
- Ein persönliches Gespräch muss vom Gesuchsteller explizit verlangt werden.
- Negative Entscheide müssen auf expliziten Wunsch des Gesuchstellers mündlich begründet werden.

Zürich, 17 April 1984

AG Bund

## Gegenlicht-Filmverleih



Kein anderer Verleih hat in den letzten Jahren die politischen Bewegungen filmisch so intensiv begleitet wie der GEGENLICHT-FILMVERLEIH. Ob AKW-Bewegung, Hausbesetzungen oder die Auseinandersetzungen um die Raketenstationierung – immer waren Filmemacher/innen vor Ort dabei und haben Filme produziert, die aus den konkreten Erfahrungszusammenhängen der Betroffenen entstanden sind.

Ein Verleih, der einerseits Öffentlichkeit über politische Auseinandersetzungen herstellt und andererseits im ästhetischen Bereich die Filme verstärkt unterstützt, die nach neuen, anderen Erzählformen suchen, braucht – das haben die Erfahrungen der letzten drei Jahre gezeigt – ein Informationsmedium, das den ständig wechselnden politischen Ereignissen und den in den letzten Jahren verstärkten Diskussionen um die Filmkultur stärker Rechnung trägt, als ein statischer Katalog, der aus Kostengründen höchstens alle zwei Jahre neu aufgelegt werden kann.

Wir stellen deshalb unser Katalogkonzept um.

Herausgegeben werden soll ein Filmjournal,

das in unregelmäßigen Abständen, möglichst mehrmals im Jahr erscheinen und die Arbeit des unabhängigen Films, des No-Budget-Films, in der Bundesrepublik einer größeren Öffentlichkeit vorstellen soll, also *Filmprogramm und Information in einem Umschlag!*

\*\*\*\*\*

Themen der ersten Ausgabe:

Filmbeschlagnahme und verhinderte Öffentlichkeit  
Immer häufiger werden Filmschaffende zu unfreiwilligen Helfern der Staatsanwaltschaft.

Mit Super 8 in die Kinos

Das Duisburger Forum  
Von Klaus Strobel, ehemaliger Leiter der Duisburger Filmwoche.

Das Kommkino in Nürnberg

Queen of Porno: Anne Sprinkles

Schwarz-Weiß-Rot.

Preisgekrönter Film von H. Herbst

L'Ambassade

Von Chris Marker.

Der Plastikgriff an Gabi's Hintern  
und ca. 30 weitere Filme

außerdem:

Nachrichten, Satiren, Festivalberichte, neue Produktionen, Pin-Up-Poster

**GEGENLICHT-FILMVERLEIH**

Stoppenberger Str. 13 15  
4300 Essen 1

Probeheft (2,- DM in Briefmarken) anfordern!



Marcel Stüssi  
Maler & Cinéaste  
Kasernenstrasse 23  
4058 Basel

Tages Anzeiger  
Redaktion / Briefe  
Postfach  
8021 Zürich

Basel, den 19. Januar 1983

Zu den diesjährigen Solothurnern Filmtagen :

Wieder einmal ist es so weit, in Solothurn finden die Schweizerischen Filmtage statt. Sind sie eigentlich noch so schweizerisch, wie es ursprünglich der Fall war ? Als in Basel wohnhafter Cinéaste und diese momentan nicht gerade beliebte Stadt repräsentierend, kommt man sich irgendwie bei der Teilnahme von Jahr zu Jahr geprellter vor. Sicher, hat man ein baslerisches Thema als Filminhalt, kann man eben wohl kaum den "Sechseläutenmarsch" oder "S'Vreneli vom Guggisberg" als Vertonung miteinbeziehen.

Auch ganz allgemein haben sich die Filmtage immer mehr medienkomfort entwickelt, möglichst unverbindliches, geschliffenes, nur möglichst filmtechnisch klinisch sauberes wird konsequent bevorzugt, unausgegorenes, spritziges, aber so echt moviehaftes kommt eindeutig zu kurz und wird verdrängt.

Der mächtige Schutzschild der gigantischen elektronischen Medienwelt hat sich auch über die Solothurner Filmtage gesenkt. Die frühere Substanz ist immer mehr verloren gegangen, die Neue Rechte macht sich auch in Solothurn vermehrt bemerkbar.

Die eigene Solothurner Beweihräucherung täuscht nicht darüber hinweg, dass der Mediensalat an den Filmtagen die Oberhand gewonnen hat.

Die langen Arme der zwei grossen H's, Hollywood's und Hongkong's, haben auch das ehemals so filmisch-reizende und eigenständige, schweizerische, doch mehr blau-weiss-rot gefärbte Mentalitätsklima eingeholt und so haben die Solothurner Filmtage etwas allgemeines, unverbindliches bekommen, Filmtage ohne Tiefe.

Mit freundlichen Grüessen

Marcel Stüssi

*M. Stüssi*

Mitglied der nun aufgelösten vuf / afi  
(Vereinigung für den unabhängigen Film).

1983

1)

Redaktion

Ihr Zeichen  
Unser Zeichen  
Zürich

3. Februar 1983

Tages Anzeiger

Überparteiliche schweizerische Tageszeitung

Werdstrasse 21, Postfach, 8021 Zürich  
Telefon 01/248 44 11, Telex 54163/58073  
Postcheckkonto 80 735

Herrn  
Marcel Stüssi  
Kasernenstr. 23

4058 Basel

Sehr geehrter Herr Stüssi

Für die Zusendung Ihres Leserbriefes danken wir Ihnen bestens. Leider konnten wir ihn jedoch nicht berücksichtigen.

Wir erhalten täglich so viele Zuschriften, dass wir nur einen kleinen Teil davon veröffentlichen können. Wir bedauern dies können es jedoch im Hinblick auf den zur Verfügung stehenden Raum nicht ändern.

Wir bitten Sie um Verständnis und

grüssen Sie freundlich

*Yves A. Bebié*

Yves A. Bebié  
Gret Keller-Grossmann

1983

2)

# Filmfront - Sachregister

1.-7. Jahrgang, Nr.1/1978-24/1984

## A Grundsätzliche Betrachtungen, Analysen, Reflexionen, Ausblicke, Aphorismen, Gespräche

- (3) Achini, R.: Selber Produzent sein
- (18) Anders, G.: Der Eremitenhafigkeit der heutigen (Fernseh-) Konsumenten entspricht Die Eremitenhafigkeit der heutigen (Automations-) Arbeiter
- (11) Avantgarde- und Undergroundfilme in Oesterreich (Ernst Schmidt jr. und Peter Weibel)
  - (1) Berger, U.: Ueber die Quartierfilmgruppe Kleinbasel
  - (3) Berger, U.: Vorwort über ein Konzept
  - (4) Berger, U.: Diskriminierung en marge
  - (12) Berger, U.: Anmerkungen zu Markus Siebers "S8: eine Szene?"
  - (12) Berger, U.: Deutschland privat - private Filme und Oeffentlichkeit
- (17) Berger, U.: Literaturhinweise: Thomas Maurer - Filmmanufaktur Schweiz, Felix Aeppli/Werner Wider - Der Schweizer Film 1929-1964
  - (2) Berliner Filmemacher-Cooperative "Das Andere Kino": Selbstdarstellung und Programm
    - (1) Bind, R.: Frühlingserwachen - Blick- und Bewegungsrichtung
    - (2) Bind, R.: Brigitte Bardot - man müsste reich sein
    - (3) Bind, R.: Einladung zu einem Lichtbildervortrag
    - (4) Bind, R.: Die Gewalt des Staates
    - (4) Bind, R.: Stufen der Eingliederung eines Kriegsdienstverweigerers ins Gefängnis
  - (6) Bind, R.: Produktionsnotizen - Aus den Aufzeichnungen eines S8 Kameramannes
  - (9) Bind, R.: Literaturhinweise: Jerry Mander, Schafft das Fernsehen ab.
- (11) Bind, R.: Avantgarde- und Undergroundfilme in Oesterreich (Ernst Schmidt jr. und Peter Weibel)
  - (14) Bind, R.: Es gibt verschiedene Beweggründe, ins Kino zu gehen
  - (14) Bind, R.: Es gibt verschiedene Beweggründe, einen Film zu machen
- (18) Bind, R.: Günther Anders - Der Eremitenhafigkeit der heutigen (Fernseh-) Konsumenten entspricht Die Eremitenhafigkeit der heutigen (Automations-) Arbeiter
- (22) Bind, R.: Richard Dindo - Das Spiel zwischen Autobiographie, realem Schauplatz und Fiktion

- (7) Borelli, G.: Film als Therapie? Die Arbeit in der Freizeitanlage Heuried in Zürich
- (4) Burkhardt, R.: Wider die Norm - für die Freiheit des Amateurs (2.Fassung)
- (6) Burkhardt, R.: Lumière's Maschine - Gedichte
- (22) Dindo, R.: Das Spiel zwischen Autobiographie, realem Schauplatz und Fiktion
  - (3) Götz, B.: Zusammenarbeiten
  - (1) Käser, P.: Wach auf - Flimer, wo bleibt dein Film?
- (17) Kern, A.: Weshalb filmen Sie?
  - (5) LeGrice, M.: Zum Untergrundfilm oder "gibt es im Filmschaffen eine Richtung, die zur Entwicklung besserer Bedingungen beitragen kann".
- (21) Moll, B.: Ein Gespräch von A.Trionfini mit Bruno Moll
  - (2) Morger, P.: Was heisst hier unabhängig
  - (4) Morger, P.: Produktionsnotizen: Militär - keiner ist alleine oder niemand denkt falsch dagegen
  - (7) Morger, P.: Massenmedium?
    - (1) Müller, M.: TV - Chance für eine junge Schweizerin?
    - (6) Nutzenbecher, W.v.: Produktionsnotizen - Worte - Bilder - Texte - Filme
- (20) Petzke, I.: Der Verleih von Experimentalfilmen (Cine Pro)
  - (7) Röllli, C.: Neues Konzept für die 8. Schweizerische Filmwerkchau (sfs) Solothurn 1980
  - (3) Schrickler, E.: Professor Unrat
- (13) Sieber, M.: Reklamation an die FILMFRONT und Replique auf Urs Berger
  - (4) Sollberger, R.: Organisation
- (19) Stüssi, M.: Eine Bestandesaufnahme und Grundlegendes zur Reproduzierbarkeit des Bildlichen im Massenzeitalter
  - (21) Stüssi, M.: M.K.M.Gandhi - ein Film-Essay
  - (23) Stüssi, M.: "Europa unterm Hakenkreuz", Stätten und Stationen (Fernsehserie)
    - (1) Super-8 Filmgruppe Zürich: Merkmale eines Mediums - Arbeitsthesen
- (11) Suter, W.: Avantgarde- und Undergroundfilme in Oesterreich (Ernst Schmidt jr. und Peter Weibel)
- (22) Suter, W.: Richard Dindo - Das Spiel zwischen Autobiographie, realem Schauplatz und Fiktion
  - (1) Trionfini, A.: Zur Gründung der Zeitschrift FILMFRONT und zum Begriff "Front"
  - (8) Trionfini, A.: Mehr oder weniger abhängig - oder unabhängig
  - (9) Trionfini, A.: Literaturhinweis: Jean Baudrillard - Kool Killer
- (16) Trionfini, A.: Décharge wird nicht erteilt
- (21) Trionfini, A.: Gespräch mit Bruno Moll (Zur Serie: Warum filmst Du?)
- (22) Trionfini, A.: Richard Dindo - Das Spiel zwischen Autobiographie, realem Schauplatz und Fiktion
  - (2) Vereinigung für den unabhängigen Film (VuF): Arbeitspapier zur Bildung von Arbeitsgruppen
    - (2) Wapler, C.: Kleiner Diskurs über 8
    - (9) Weinhals, B.: Die Landpartie
    - (2) Zumstein, P.: Arbeitspapier zur Bildung von Arbeitsgruppen
    - (2) Zumstein, P.: Unabhängig - unabhängig heisst weg vom Abhang



## B Filmschulung, Medienerziehung, Film- forschung und Labor, Filmgeschichte

- (18) Anders, G.: Der Eremitenhaftigkeit der heutigen (Fernseh-) Konsumenten entspricht Die Eremitenhaftigkeit der heutigen (Automations-) Arbeiter
- (11) Avantgarde- und Undergroundfilme in Oesterreich (Ernst Schmidt jr. und Peter Weibel)
- (14) Zur Basler Frühkinematographie
- (10) Berger, U.: Super-8 Kopieren in der Schweiz
- (14) Berger, U.: Zur Basler Frühkinematographie
- (17) Berger, U.: Literaturhinweise: Thomas Maurer - Filmmanufaktur Schweiz, Felix Aeppli/Werner Wider - Der Schweizer Film 1929 - 1964
- (19) Berger, U.: Literaturhinweise: Jean-Luc Godard - Einführung in eine wahre GESCHICHTE DES KINOS
- (20) Berger, U.: Ein Filmmuseum (Ankauf der Sammlung Hofmann)
- (24) Berger, U.: Literaturhinweise: Arnold Fröhlich, Rolf Kämpf, Ernst Ramseier - Handbuch zur Medienerziehung, Band 1
- (11) Bind, R.: Avantgarde- und Undergroundfilme in Oesterreich (Ernst Schmidt jr. und Peter Weibel)
- (18) Bind, R.: Günther Anders - Der Eremitenhaftigkeit der heutigen (Fernseh-) Konsumenten entspricht Die Eremitenhaftigkeit der heutigen (Automations-) Arbeiter
- (24) Bind, R.: Literaturhinweise: Peter von Arx - Film + Design - Die elementaren Phänomene und Dimensionen des Films im gestalterischen Unterricht; Wolf Herzogenrath - Videokunst in Deutschland 1963 - 1982
- (5) LeGrice, M.: Zum Untergrundfilm oder "gibt es im Filmschaffen eine Richtung, die zur Entwicklung besserer Bedingungen beitragen kann".
- (8) Meyer, Ulrich Georg: Bilder lernen laufen - Workshop-Bericht
- (19) Stüssi, M.: Eine Bestandesaufnahme und Grundlegendes zur Reproduzierbarkeit des Bildlichen im Massenzeitalter
- (11) Suter, W.: Avantgard- und Undergroundfilme in Oesterreich (Ernst Schmidt jr. und Peter Weibel)
- (2) Wapler, C.: Kleiner Diskurs über 8

## C Produktionsnotizen, künstlerische Beiträge, Selbstdarstellungen, Projekte, Ideen, Ge- spräche, Produktionsstätten, Film- und Videogruppen

- (3) Achini, R.: Doppel-Super-8-Filmer
- (12) Achterfilm, (Achtzigerfilm) Kollektivgenossenschaft: Zur Gründung 1980
- (6) Avantgarde-Film/Experimentalfilm in Basel
- (11) Avantgarde- und Undergroundfilme in Oesterreich (Ernst Schmidt jr. und Peter Weibel)
- (1) Berger, U.: Ueber die Quartierfilmgruppe Kleinbasel
- (3) Berger, U.: Vorwort über ein Konzept
- (5) Berger, U.: Dialog in einem (Fach-) Geschäft
- (10) Berger, U.: Eine Umfrage zum Mitmachen: Warum Super-8?
- (12) Berger, U.: Ueber die Arbeit mit Super-8mm Film
- (20) Berger, U.: Gespräch mit Claude Gacon
- (20) Berger, U.: Produktionsnotizen: Basler Filmemacher
- (23) Berger, U.: FILMFRONT-Atelier: Stempeldrucke 1983
- (2) Berliner Filmemacher-Cooperative "Das Andere Kino": Selbstdarstellung und Programm
- (6) Bind, R.: Produktionsnotizen: Aus den Aufzeichnungen eines S8 Kameramannes
- (11) Bind, R.: Avantgarde- und Undergroundfilme in Oesterreich (Ernst Schmidt jr. und Peter Weibel)
- (13) Bind, R.: Produktionsnotizen: "Für J.W.Goethe", im Jahreslauf in sechs Gedichten
- (22) Bind, R.: Richard Dindo - Das Spiel zwischen Autobiographie, realem Schauplatz und Fiktion
- (24) Bind, R.: Produktionsnotizen: Ein Gespräch von A. Trionfini mit Ruedi Bind
- (7) Borelli, G.: Film als Therapie? Die Arbeit in der Freizeit-anlage Heuried in Zürich
- (6) Burkhardt, R.: Lumière's Maschine - Gedichte
- (21) Dindo, R.: Aus der Diskussion zur Vorführung von "Max Hauf-ler" anlässlich der 18. Solothurner Filmtage 1983
- (22) Dindo, R. - Das Spiel zwischen Autobiographie, realem Schau-platz und Fiktion
- (1) Filmgruppe Basel: Forum für Freies Kulturschaffen
- (7) Filmkollektiv Bonn: Selbstdarstellung von Horst Burbulla
- (4) Filmwerkschau (FWS) Berlin: Selbstdarstellung und Filmver-leih 8mm
- (20) Gacon, C.: Produktionsnotizen: Porträt, Zeichnungen und Ex-posed
- (5) Hassler, J. u. Dubini, D.: 50'000 Filmer in der Schweiz, Gespräch über S8 Film und den Film "Gösgen"
- (4) Hungerbühler, T.: Geburt in Zürich - Ueber eine neue Super-8 Filmgruppe
- (21) Hungerbühler, T.: Manchmal ist es wie ein Film
- (6) Jenny, M.: Lynn und die Bilder von Lynn
- (9) Karlin, W.: Super-8 in der Bundesrepublik Deutschland - Uebersicht über aktiv arbeitende S8 Filmgruppen
- (6) Lehmann, A.: Produktionsnotizen: Basel - Paris, Paris - Bäle und Hammerstrasse 158
- (8) Lehmann, A.: Produktionsnotizen: Installation I

- (12) Longo Mai: Produktionsnotizen: Kärnten über alles  
 (12) Mediengenossenschaft Container-tv, Bern: Produktionsstätte und Vorführstelle  
 (1) Meyer, C.: Adam - Meine Art zu sehen  
 (8) Meyer, U.G.: Bilder lernen laufen - Workshop-Bericht  
 (20) Meyer, U.G.: Filme machen - und sonst nichts?  
 (21) Moll, B.: Ein Gespräch von A.Trionfini mit Bruno Moll  
 (4) Morger, P.: Produktionsnotizen: Militär: keiner ist alleine oder niemand denkt falsch dagegen  
 (10) Morger, P.: Produktionsnotizen: Zwischen Betonfahrten  
 (17) Morger, P.: Produktionsnotizen: Zum Thema Sprache (zus. mit Jörg Helbling)  
 (6) Mutzenbecher, W.v.: Produktionsnotizen: Worte - Bilder - Texte - Filme  
 (1) Nyfeler, W./Sauter, M.: Cinema  
 (1) Quartierfilmgruppe Kleinbasel: Produktionsnotizen: Im Juni 1977 wurde den Mietern am Unteren Rheinweg 44,46,48 und an der Florastrasse 36,38,40,42,44 die Wohnung gekündigt.  
 (5) Quartierfilmgruppe Kleinbasel: Produktionsnotizen: Mir schloffe hindenuuse  
 (8) Quartierfilmgruppe Kleinbasel: Produktionsnotizen: Mir bsetze  
 (10) Sieber, M.: Filmen in der Bewegung  
 (6) Stüssi, M.: Produktionsnotizen  
 (12) Stüssi, M.: Warum ich mit Super-8 filme  
 (17) Stüssi, M.: Noch einmal! Warum ich nur mit Super-8 filme und diese Breite grösseren Formaten und auch dem Video vorziehe  
 (21) Stüssi, M.: Filmabend im Kulturhaus Palazzo in Liestal 1982  
 (21) Stüssi, M.: M.K.M.Gandhi - ein Film-Essay  
 (23) Stüssi, M.: Darf ich mich vorstellen!?  
 (24) Stüssi, M.: Ein Gespräch von U.Berger mit M.Stüssi  
 (1) Super-8 Filmgruppe Zürich: Merkmale eines Mediums - Arbeitsthesen  
 (4) Super-8 Filmgruppe Zürich: Produktionsnotizen: Preis der Angst - ein Film gegen die Bundessicherheitspolizei  
 (11) Suter, W.: Avantgarde- und Undergroundfilme in Oesterreich (Ernst Schmidt jr. und Peter Weibel)  
 (22) Suter, W.: Richard Dindo - Das Spiel zwischen Autobiographie, realem Schauplatz und Fiktion  
 (1) Trionfini, A.: Zur Gründung der Zeitschrift FILMFRONT und zum Begriff "Front"  
 (12) Trionfini, A.: Weshalb arbeite ich mit Super-8 und gegen den Film: - oder welches sind die Vorteile und Nachteile von einem Bleistift, dessen Spitze immer wieder abbricht?  
 (16) Trionfini, A.: Décharge wird nicht erteilt  
 (20) Trionfini, A.: Produktionsnotizen: Hören und Sehen - ein Gespräch von K.Aebi mit A.Trionfini  
 (21) Trionfini, A.: Gespräch mit Bruno Moll (Zur Serie: Warum filmst Du?)  
 (22) Trionfini, A.: Richard Dindo - Das Spiel zwischen Autobiographie, realem Schauplatz und Fiktion  
 (5) Verein Videozentrum Zürich (Videoladen Zürich): Selbstdarstellung und Filmvorführungen im Videoladen  
 (16) Verein Videozentrum Zürich (Videoladen Zürich): Züri bränt - Broschüre zum Videoband des Zürchers Videoladens  
 (5) Vereinigung für den unabhängigen Film (Vuf): Jahresberichte für 1978  
 (13) Vereinigung für den unabhängigen Film (VuF): VuF aufgelöst - Gründung des Vereins FILMFRONT  
 (3) Video Genossenschaft Basel: Aufruf zur Gründung  
 (12) Video Genossenschaft Basel: Zur Gründung 1979

## D Verleih, Vorführungen, Vorführstellen, Werkschauen, Filmshows, Filmfeste

- (4) Berger, U.: Filmverleih: Super-8mm?  
 (4) Berger, U.: Diskriminierung en marge  
 (5) Berger, U.: Der VuF-Block mit 88 Filmen an den 14. Solothurner Filmtagen 1979  
 (7) Berger, U.: Kulturhaus Palazzo mit Kino Sputnik in Liestal  
 (7) Berger, U.: Ein durchaus akzeptables Gangsterfilmchen - Presseberichte zur Schweizerischen Filmwerkschau Solothurn (sfs) 1973-1979  
 (8) Berger, U.: 15. Solothurner Filmtage 1980 mit 88 und Video  
 (9) Berger, U.: Ueber die 15. Solothurner Filmtage 1980 - und das AUA-Programm  
 (10) Berger, U.: Super-8 Kopieren in der Schweiz  
 (13) Berger, U.: Zu den 16. Solothurner Filmtagen 1981  
 (17) Berger, U.: Zu den 17. Solothurner Filmtagen 1982  
 (19) Berger, U.: Ueber das Filmfestival Locarno 1982  
 (20) Berger, U.: Konzept zur Teilnahme der Basler Filmer am Künstlersymposium (Kunstkredit 1982)  
 (23) Berger, U.: Freilicht-Film-Show - im Rahmen des 1. Basler Künstlersymposium  
 (4) Bind, R.: Schlussbericht zum Filmforum im Restaurant "zer alte schmitti" in Basel  
 (4) Bind, R.: 1972 - 1979 - Uebersicht der öffentlichen Veranstaltungen mit 8 Filmen  
 (6) Bind, R.: Basel: Film und Video im Ausstellungsraum Basler Künstler Juni 1979  
 (8) Bind, R.: Uebersicht der öffentlichen Veranstaltungen mit 88 Filmen 1979  
 (9) Bind, R.: Filme von Man Ray in der Kunsthalle Basel 1980  
 (20) Bind, R.: Aus dem Untergrund, Im Gegenlicht, Am Rande des abgründigen Kinos  
 (3) Brodbeck, M.: Filmfest-Litfassäule in Basel  
 (5) Bucher, R.: 1. Schweizer Festspiel des Super 8mm Films 1974 im Cinéma Roxy, Genf  
 (4) Buntschu, E.: Eine Abspielmöglichkeit - Filmvorführungen im Restaurant Cooperativo in Zürich  
 (10) Distribution - Verleih und Vorführstätten - Werkschauen  
 (5) Espaces 1979 - Cinéma en marge, eine Filmschau der Pro Helvetia in Paris  
 (1) Filmgruppe Basel: Forum für Freies Kulturschaffen  
 (4) Filmgruppe Basel: Schlussbericht zum Filmforum Restaurant "zer alte schmitti" in Basel  
 (20) FILM POOL: Verleih von Super-8 Filmen im FILM POOL des Schweizerischen Filmzentrums  
 (4) Filmwerkschau (FWS) Berlin: Selbstdarstellung und Filmverleih 8mm  
 (23) Gregor, Ch.: Lichtblicke in der Eiszeit - Berlins vierte Kinoszene  
 (13) Hagen, H.X.: Schweizerische Film Herbst Schau in Zürich 1980 - Schlussbericht -  
 (6) Hermes, S.: Ueber den Einsatz von Experimentalfilmen in nicht-gewerblichen Spielstellen  
 (3) Hungerbühler, T.: 1. Kantonale Filmwerkschau in Chur 1978 -

- Bericht, Organisation
- (7) Hungerbühler, T.: 2. Kantonale Filmwerkschau in Chur 1979
  - (9) Hungerbühler, T.: Kellerkino in Schaffhausen "Fass"
  - (9) Karlin, W.: Super-8 in der Bundesrepublik Deutschland - Uebersicht über aktiv arbeitende S8 Filmgruppen
  - (9) Karlin, W.: sfs Solothurn - eine Anregung zum neuen Konzept
  - (15) Katalog: 3. Suppl. zum Katalog der VuF/FILMFRONT 1980/81. Adressen der Filmemacher und Adressen der Vorführstellen
  - (17) Kern, A.: Bericht zur 17. Landesausstellung des Schweizer Films, Solothurn, Januar 1982
  - (5) Ledergerber, N.: Tauwetter für Super-8 und Video
  - (5) LeGrice, M.: Zum Untergrundfilm oder "gibt es im Filmschaffen eine Richtung, die zur Entwicklung besserer Bedingungen beitragen kann".
  - (12) Mediengenossenschaft Container-tv, Bern: Produktionsstätte und Vorführstelle
  - (7) Medienwerkstatt Berlin: Öffentlichkeitsarbeit und Verleih
  - (1) Morger, P.: Strukturvorschlag zu den Abspielmöglichkeiten unserer Filme - Wieso das Publikum vor unseren Veranstaltungen zurückschreckt und wie man es ändern könnte
  - (2) Morger, P.: Ein Wanderkino
  - (2) Morger, P.: Selektion?
  - (21) Noll Brinckmann, C.: Zum dritten Osnabrücker Experimental-filmworkshop 1983
  - (20) Petzke, I.: Der Verleih von Experimentalfilmen (Cine Pro)
  - (8) Pulver, R.: Schweizerische Filmwerkschau in Aarau 1979 - Kontakt mit und unter jungen Filmern
  - (7) Röllli, C.: Neues Konzept für die 8. Schweizerische Filmwerkschau (sfs) Solothurn 1980
  - (2) Schrickler, E.: Zur Projektion
  - (4) Sollberger, R.: Organisation
  - (21) Stüssi, M.: Filmabend im Kulturhaus Palazzo in Liestal 1982
  - (23) Stüssi, M.: 5. Göttinger Filmfest 1983
  - (5) Verein Videozentrum Zürich (Videoladen Zürich): Selbstdarstellung und Filmvorführungen im Videoladen
  - (2) Vereinigung für den unabhängigen Film (VuF): Arbeitsgruppe Katalog 1978/79

## E Filmfront-Schublade, Dokumentation, Katalog, Zusammengeselltes

- (2) Bächlin, P.: Der Film als Ware
- (5) Berger, U.: Der VuF-Block mit S8 Filmen an den 14. Solothurner Filmtagen 1979
- (7) Berger, U.: Ein durchaus akzeptables Gangsterfilmchen - Presseberichte zur Schweizerischen Filmwerkschau Solothurn (sfs) 1973 -1979
- (4) Bind, R.: 1972-1979 - Uebersicht der öffentlichen Veranstaltungen mit S8 Filmen
- (8) Bind, R.: Uebersicht der öffentlichen Veranstaltungen mit S8 Filmen 1979
- (3) Brodbeck, M.: Filmfest-Litfassäule in Basel
- (12) "Cinema": Zitate aus dem "Cinema" Nr. 2/1980 zu Super8
- (2) Eichenlaub, H.M.: Strukturen für Super-8 und Video - 6. Schweizerische Filmwerkschau Solothurn
- (5) Espaces 1979 - Cinéma en marge, eine Filmschau der Pro Helvetia in Paris
- (13) Film, Video und Performance im Ausstellungsraum Kaserne, Basel 1981
- (13) Filmförderung: Prämierung von Super8 Filmen durch das EDI
- (16) Filmförderung: Ablehnungsentscheid des ZDF an Straub-Huillet, 1981
- (21) Filmförderung: Die neuen Eingabereglemente des EDI für Super-8 und Videoproduktionen
- (23) Gregor, Ch.: Lichtblicke in der Eiszeit - Berlins vierte Kinoszene
- (5) Hassler, J./Dubini, D.: 50'000 Filmer in der Schweiz - Gespräch über Super8 und den Film "Gösgen"
- (17) Hassler, J.: Gespräch Dominik Landwehr mit Jürg Hassler anlässlich der mehrteiligen Radioserie "S8 unsichtbare Filme" (DRS 2 November/Dezember 1981)
- (6) Hermes, S.: Ueber den Einsatz von Experimentalfilmen in nichtgewerblichen Spielstellen
- (12) Kristl, V.: Super8 für kaputte Leute (1970)
- (5) Ledergerber, N.: Tauwetter für Super8 und Video
- (13) Morger, P.: Flugblatt: Geld oder Tod - Sie sehen jetzt einen Film, der noch zu bezahlen ist
- (21) Noll Brinckmann, C.: Zum dritten Osnabrücker Experimental-filmworkshop 1983
- (20) Petzke, I.: Der Verleih von Experimentalfilmen (Cine Pro)
- (8) Pulver, R.: Schweizerische Filmwerkschau in Aarau 1979 - Kontakt mit und unter jungen Filmern
- (13) Schaub, M.: "Bewegte" Bilder - "Zwischen Betonfahrten" und "Züri brännt"
- (12) Sieber, M.: Super-8: eine Szene?
- (16) Verein Videozentrum Zürich (Videoladen Zürich): Züri brännt - Broschüre zum Videoband des Zürcher Videoladens
- (5) Zipperlen, H.: Alle Macht dem Super8



## F Literaturhinweise, Bücher, Zeitschriften Broschüren, Flugblätter

---

- (3) Achini, R.: Literaturhinweise: K.D.Solf - Filmen - Grundlagen, Technik, Praxis; Lenny Lipton - Independent Filmmaking; Lenny Lipton - The Super 8 Book; Joseph V.Mascelli - The Five C's of Cinematography; Ivan Watson - What shall I film?; "Super-8 Filmmaker"
- (24) Achterfilm, (Achtzigerfilm) Kollektivgenossenschaft: Nachwuchsforderungen
- (10) Berger, U.: Literaturhinweise: Raimund Krumme & Mo Wilke - Den Trick filmen, Band 1 und 2, "dumont foto 2", "Faschismus" - Hrsg. von der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst und dem Kunstamt Kreuzberg, Berlin 1976
- (13) Berger, U.: Literaturhinweise: "Der Erste Basler Katalog" - Hrsg. von Thomas Bertschi, Radio Grünes Fessenheim, Medienpaket
- (17) Berger, U.: Literaturhinweise: Thomas Maurer - Filmmanufaktur Schweiz, Felix Aeppli/Werner Wider - Der Schweizer Film 1929-1964, Time-Life: Die Kunst der Photographie
- (19) Berger, U.: Literaturhinweise: Jean-Luc Godard - Einführung in eine wahre GESCHICHTE DES KINOS, "dumont foto 3", "Fotografie als Kunst - Kunst als Fotografie", Hanna Schygulla, R.W.Fassbinder: Hanna Schygulla, Hans Richter - Filmgegner von heute - Filmfreunde von morgen, Reisen ins tägliche Leben- Hrsg. von W.Keller und N.Wyss, "Arbeitende Schweiz", "Fischer Film Almanach 1982", Erich Kocian - Die James Bond Filme, "Laterna magica - Vergnügen, Belehrung, Unterhaltung", "Geschichte der Filmkunst", Erich Müller - 200 Jahre Zeichenunterricht in Basel
- (20) Berger, U.: Literaturhinweise: Andy Wüthrich, Maged Helmy - Freii Sicht uff Basel, Uwe Künzel, Wim Wenders - Ein Film- buch, Rudolf Zumstein - Der Zeichentrickfilm, Dieter Krusche - Reclams Filmführer
- (23) Berger, U.: Literaturhinweise: Viktor Sidler: Filmgeschichte: ästhetisch - ökonomisch - soziologisch, "Limelight" - Neuerscheinungsbulletin
- (24) Berger, U.: Literaturhinweise: "Immer dieses Fernsehen" - Hrsg. von Doelker, Franzmann, Hartmann, Heginger, "James Bond, Belmondo & Co.", "Hollywood, Hollywood", Film - CH, Filmpool-Katalog, Hugo Kükkelhaus - Hören und Sehen in Tätigkeit, "Kinder- und Jugendzeitschriften in der Schweiz", Arnold Fröhlich, Rolf Kämpf, Ernst Ramseier - Handbuch zur Medienerziehung, Band 1
- (2) Bind, R.: Literaturhinweise: Peter Bächlin - Der Film als Ware
- (9) Bind, R.: Literaturhinweise: Gerhard Lechenauer - Filmmachen mit Super-8, Gerhard Lechenauer - Videomachen, Gerhard Lechenauer - Alternative Medienarbeit mit Video und Film, Jerry Mander - Schafft das Fernsehen ab
- (18) Bind, R.: Literaturhinweise: Günther Anders, Die Antiquiertheit des Menschen, Band I: Ueber die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution, Band II: Ueber die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution
- (24) Bind, R.: Literaturhinweise: Peter von Arx - Film+Design - Die elementaren Phänomene und Dimensionen des Films im gestalterischen Unterricht; Wulf Herzogenrath - Videokunst in Deutschland 1963 -1982, Handbuch der öffentlichen und privaten Kulturförderung - Hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft kult. Stiftungen der Schweiz
- (4) Burkhardt, R.: Literaturhinweise: Avantgardistischer Film 1951 - 1971: Theorie - Hrsg. von Gottfried Schlemmer, "Eine Subgeschichte des Films" - Hrsg. von Hans Scheugl und Ernst Schmidt jr., "Film als Film - 1910 bis heute" Hrsg. von Birgit Hein und Wolfgang Herzogenrath
- (5) Flugblatt - Gleichberechtigung für Video und Super8 - verteilt für die Pressekonferenz an den 14. Solothurner Film- tagen
- (9) Hungerbühler, T.: Literaturhinweise: Roberto Faenza - Wir fragen nicht mehr um Erlaubnis
- (9) Trionfini, A.: Literaturhinweise: Jean Baudrillard - Kool Killer

**G Super-8 (als Filmformat, als Technik, als Medium, als Instrument, als Bewegung und Front, als Anlass, als filmpolit. Aergernis**

- (3) Achini, R.: Selber Produzent sein
- (3) Achini, R.: Doppel-Super-8-Filmer
- (24) Achterfilm, (Achtzigerfilm) Kollektivgenossenschaft: Nachwuchsforderungen
- (1) Berger, U.: Ueber die Quartierfilmgruppe Kleinbasel
- (4) Berger, U.: Filmverleih: Super-8mm?
- (4) Berger, U.: Diskriminierung en marge
- (5) Berger, U.: Der VuF-Block mit S8 Filmen an den 14. Solothurner Filmtagen 1979
- (8) Berger, U.: 15. Solothurner Filmtage 1980 mit S8 und Video
- (9) Berger, U.: Ueber die 15. Solothurner Filmtage 1980 - und das AUA-Programm
- (10) Berger, U.: Eine Umfrage zum Mitmachen: Warum Super-8?
- (12) Berger, U.: Anmerkungen zu Markus Siebers "S8: eine Szene"?
- (12) Berger, U.: Ueber die Arbeit mit Super-8mm Film
- (13) Berger, U.: Zu den 16. Solothurner Filmtagen 1981
- (17) Berger, U.: Zu den 17. Solothurner Filmtagen 1982
- (1) Bind, R.: Frühlingserwachen - Blick- und Bewegungsrichtung
- (3) Bind, R.: Einladung zu einem Lichtbildervortrag
- (4) Bind, R.: 1972-1979 - Uebersicht der öffentlichen Veranstaltungen mit S8 Filmen
- (8) Bind, R.: Uebersicht der öffentlichen Veranstaltungen mit S8-Filmen 1979
- (4) Burckhardt, R.: Wider die Norm - für die Freiheit des Amateurs (2. Fassung)
- (12) Cinema: Zitate aus dem "Cinema" Nr. 2/1980 zu Super-8
- (13) Filmförderung: Prämierung von Super-8 Filmen durch das EDI
- (21) Filmförderung: Die neuen Eingabereglemente des EDI für Super-8 und Videoproduktionen
- (4) Filmwerkschau (FWS) Berlin: Selbstdarstellung und Filmverleih 8mm
- (5) Flugblatt: Gleichberechtigung für Video und Super-8 - verteilt für die Pressekonferenz an den 14. Solothurner Filmtagen 1979
- (3) Götz, B.: Zusammenarbeiten
- (5) Hassler, J./Dubini, D.: 50'000 Filmer in der Schweiz - Gespräch über Super-8 Film und den Film "Gösigen"
- (12) Hassler, J.: Brief von Jürg Hassler an Alex Bänninger wegen der Diskriminierung des Super-8 Films und Video
- (17) Hassler, J.: Gespräch von Dominik Landwehr mit Jürg Hassler anlässlich der mehrteiligen Radioserie "S8 unsichtbare Filme" (DRS 2 November/Dezember 1981)
- (9) Karlin, W.: Super-8 in der Bundesrepublik Deutschland - Uebersicht über aktiv arbeitende S8-Filmgruppen
- (12) Kristl, V.: Super-8 für kaputte Leute (1970)
- (5) Ledergerber, N.: Tauwetter für Super-8 und Video
- (4) Morger, P.: Bundesgeld für 8mm Filme - Spezifische Eigenarten des 8mm Films (P.Morger zusammen mit O.Ceresa)
- (7) Morger, P.: Massenmedium?
- (8) Morger, P.: Interview mit Jürg Hassler - Ueber die Aufnahme

- von S8 und Video in die Solothurner Filmtage
- (10) Morger, P.: Produktionsnotizen: Zwischen Betonfahrten
- (13) Morger, P.: Subvention für S-8mm? (Ablehnungsbescheid des EDI an P.Morger)
- (13) Morger, P.: Flugblatt: Geld oder Tod - Sie sehen jetzt einen Film, der noch zu bezahlen ist
- (13) Schaub, M.: "Bewegte" Bilder - "Zwischen Betonfahrten" und "Züri brännt"
- (2) Schrickler, E.: Zur Projektion
- (5) Schrickler, E.: Professor Unrat II
- (10) Sieber, M.: Filmen in der Bewegung
- (10) Sieber, M.: Super-8: eine Szene?
- (13) Sieber, M.: Reklamation an die FILMFRONT und Replique auf Urs Berger
- (4) Sollberger, R.: Organisation
- (3) Stebler, H.: Videoschnitt
- (12) Stüssi, M.: Warum ich mit Super-8 filme
- (16) Stüssi, M.: "Ds Bärn mache si doch was si wei!"
- (17) Stüssi, M.: Noch einmal! Warum ich nur mit Super-8 filme und diese Breite grösseren Formaten und auch dem Video vorziehe
- (1) Super-8 Filmgruppe Zürich: Merkmale eines Mediums - Arbeitsthesen
- (12) Trionfini, A.: Weshalb arbeite ich mit Super-8 und gegen den Film: - oder welches sind die Vorteile und Nachteile von einem Bleistift, dessen Spitze immer wieder abbricht?
- (16) Trionfini, A.: Décharge wird nicht erteilt
- (5) Vereinigung für den unabhängigen Film (VuF): Jahresberichte für 1978
- (2) Wapler, C.: Kleiner Diskurs über 8
- (9) Weinhals, B.: Die Landpartie

## H In Richtung "unabhängiges Filmschaffen" und "autonome Filmleuchten"

- (11) Avantgarde- und Undergroundfilme in Oesterreich (Ernst Schmidt jr. und Peter Weibel)
  - (1) Berger, U.: Ueber die Quartierfilmgruppe Kleinbasel
  - (2) Berliner Filmemacher-Cooperative "Das Andere Kino": Selbstdarstellung und Programm
  - (1) Bind, R.: Frühlingserwachen - Blick- und Bewegungsrichtung
  - (3) Bind, R.: Einladung zu einem Lichtbildervortrag
- (11) Bind, R.: Avantgarde- und Undergroundfilme in Oesterreich (Ernst Schmidt jr. und Peter Weibel)
  - (4) Burckhardt, R.: Wider die Norm - für die Freiheit des Amateurs (2. Fassung)
  - (3) Götz, B.: Zusammenarbeiten
  - (5) Hassler, J./Dubini, D.: 50'000 Filmer in der Schweiz - Gespräch über Super-8 und den Film "Gösgen"
  - (5) LeGrice, M.: Zum Untergrundfilm oder "gibt es im Filmschaffen eine Richtung, die zur Entwicklung besserer Bedingungen beitragen kann"
  - (2) Morger, P.: Was heisst hier unabhängig
    - (1) Super-8 Filmgruppe Zürich: Merkmale eines Mediums - Arbeitsthesen
- (11) Suter, W.: Avantgarde- und Undergroundfilme in Oesterreich (Ernst Schmidt jr. und Peter Weibel)
  - (1) Trionfini, A.: Zur Gründung der Zeitschrift FILMFRONT und zum Begriff "Front"
  - (8) Trionfini, A.: Mehr oder weniger abhängig - oder unabhängig
  - (2) Wapler, C.: Kleiner Diskurs über 8
  - (2) Zumstein, P.: Unabhängig - unabhängig heisst weg vom Abhang

## J Geburts- und Todesanzeigen, Aufrufe und Nachrufe

- (12) Achterfilm, (Achzigerfilm) Kollektivgenossenschaft: Zur Gründung 1980
  - (8) Bind, R.: ho-ho-ho tschi minh, amis raus aus Vietnam - zum Tode von Rudi Dutschke 1979
- (23) Bind, R.: Zum Tode von Luis Bunuel 1983
- (4) Hungerbühler, T.: Geburt in Zürich - Ueber eine neue Super-8 Filmgruppe
- (17) Kern, A.: Weshalb filmen Sie? (Ein Aufruf)
  - (1) Trionfini, A.: Zur Gründung der Zeitschrift FILMFRONT und zum Begriff "Front"
  - (2) Vereinigung für den unabhängigen Film (VuF): Gründungsversammlung vom 4. März 1978
- (13) Vereinigung für den unabhängigen Film (VuF): VuF aufgelöst - Gründung des Vereins FILMFRONT
- (15) Vereinigung für den unabhängigen Film (VuF): Zur Gründung des Vereins FILMFRONT 1981
  - (3) Video Genossenschaft Basel: Aufruf zur Gründung
- (12) Video Genossenschaft Basel: Zur Gründung 1979

## K Filmfront - Spezialnummern

- (18) Anders, G.: Der Eremitenhaftigkeit der heutigen (Fernseh-) Konsumenten entspricht Die Eremitenhaftigkeit der heutigen (Automations-) Arbeiter
  - (6) Avantgarde-Film / Experimentalfilm in Basel
- (11) Avantgarde- und Undergroundfilme in Oesterreich (Ernst Schmidt jr. und Peter Weibel)
  - (14) Zur Basler Frühkinematographie
  - (22) Dindo, R.: Das Spiel zwischen Autobiographie, realem Schauplatz und Fiktion
- (10) Distribution - Verleih und Vorführstätten - Werkschauen
- (15) 3. Suppl. zum Katalog der VuF/FILMFRONT 1980/81. Adressen der Filmemacher und Adressen der Vorführstellen

In Vorbereitung: Fredi Murer



# Filmfront - Autorenregister

## 1.-7. Jahrgang, Nr.1/1978-24/1984

Achini, Roland

- (3) Selber Produzent sein
- (3) Doppel-Super-8-Filmer
- (3) Literaturhinweise:  
K.D.Solf: Filmen - Grundlagen, Technik, Praxis  
Lenny Lipton: Independent Filmmaking  
Lenny Lipton: The Super 8 Book  
Joseph V.Mascelli: The Five C's of Cinematography  
Ivan Watson: What shall I film?  
"Super-8 Filmmaker"

Achterfilm, (Achtzigerfilm) Kollektivgenossenschaft

- (12) Zur Gründung 1980
- (24) Nachwuchsforderungen

Berger, Urs

- (1) Ueber die Quartierfilmgruppe Kleinbasel
- (3) Vorwort über ein Konzept
- (4) Filmverleih: Super-8mm?
- (4) Diskriminierung en marge
- (5) Der VuF-Block mit 88 Filmen an den 14. Solothurner Filmtagen 1979
- (5) Dialog in einem (Fach-) Geschäft
- (7) Kulturhaus Palazzo mit Kino Sputnik in Liestal
- (7) Ein durchaus akzeptables Gangsterfilmchen - Presseberichte zur Schweizerischen Filmwerkschau Solothurn (sfs) 1973-1979
- (8) 15. Solothurner Filmtage 1980 mit 88 und Video
- (9) Ueber die 15. Solothurner Filmtage 1980 - und das AUA-Programm
- (10) Eine Umfrage zum Mitmachen: Warum Super-8?
- (10) Super-8 Kopieren in der Schweiz
- (10) Literaturhinweise:  
Raimund Krumme & Mo Wilke: Den Trick filmen, Band 1 und 2  
"dumont foto 2"  
"Faschismus"- Hrsg. von der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst und dem Kunstamt Kreuzberg, Berlin 1976
- (12) Anmerkungen zu Markus Siebers "S8: eine Szene?"
- (12) Ueber die Arbeit mit Super-8mm Film
- (12) Deutschland privat - private Filme und Öffentlichkeit
- (13) Zu den 16. Solothurner Filmtagen 1981
- (13) Literaturhinweise:  
"Der Erste Basler Katalog"- Hrsg. von Thomas Bertschi  
Radio Grünes Fessenheim, Medienpaket
- (14) FILMFRONT Spezialnummer:  
Zur Basler Frühkinematographie
- (17) Zu den 17. Solothurner Filmtagen 1982
- (17) Literaturhinweise:  
Thomas Maurer: Filmmanufaktur Schweiz  
Felix Aeppli/Werner Wider: Der Schweizer Film 1929-1964

- Time-Life: Die Kunst der Photographie
- (19) Ueber das Filmfestival Locarno 1982
- (19) Literaturhinweise:  
Jean-Luc Godard: Einführung in eine wahre GESCHICHTE DES KINOS  
"dumont foto 3"  
"Photografie als Kunst - Kunst als Fotografie"  
Hanna Schygulla, R.W.Fassbinder: Hanna Schygulla  
Hans Richter: Filmgegner von heute - Filmfreunde von morgen  
Reisen ins tägliche Leben- Hrsg. von W.Keller und N.Wyss  
"Arbeitende Schweiz"  
"Fischer Film Almanach 1982"  
Erich Kocian: Die James Bond Filme  
"Laterna magica - Vergnügen, Belehrung, Unterhaltung"  
"Geschichte der Filmkunst"  
Erich Müller: 200 Jahre Zeichenunterricht in Basel
- (20) Konzept zur Teilnahme der Basler Filmer am Künstlersymposium (Kunstkredit 1982)
- (20) Ein Filmmuseum (Ankauf der Sammlung Hofmann)
- (20) Gespräch mit Claude Gacon
- (20) Produktionsnotizen:  
Basler Filmemacher
- (20) Literaturhinweise:  
Andy Wüthrich, Mäged Helmy: Freie Sicht uff Basel  
Uwe Künzel, Wim Wenders: Ein Filmbuch  
Rudolf Zumstein: Der Zeichentrickfilm  
Dieter Krusche: Reclams Filmführer
- (23) Freilicht-Film-Show - im Rahmen des 1.Basler Künstlersymposiums
- (23) FILMFRONT-Atelier:  
Stempeldrucke 1983
- (23) Literaturhinweise:  
Viktor Sidler: Filmgeschichte: ästhetisch - ökonomisch - soziologisch  
"Limelight" - Neuerscheinungsbulletin
- (24) Gespräch von Urs Berger mit Marcel Stüssi
- (24) Literaturhinweise:  
"Immer dieses Fernsehen" - Hrsg. von Doelker, Franzmann, Hartmann, Heginger  
"James Bond, Belmondo & Co."  
"Hollywood, Hollywood"  
Film - CH, Filmpool-Katalog  
Hugo Kükelhäuser: Hören und Sehen in Tätigkeit  
"Kinder- und Jugendzeitschriften in der Schweiz"  
Arnold Fröhlich, Rolf Kämpf, Ernst Ramseier: Handbuch zur Medienerziehung, Band 1

Berliner Filmemacher-Cooperative "Das Andere Kino"  
(2) Selbstdarstellung und Programm

Bind, Ruedi

- (1) Frühlingserwachen - Blick- und Bewegungsrichtung
- (2) Brigitte Bardot: man müsste reich sein
- (2) Literaturhinweise:  
Peter Bächlin: Der Film als Ware
- (3) Einladung zu einem Lichtbildervortrag

- (4) Schlussbericht zum Filmforum im Restaurant "zer alte schmit-ti" in Basel
  - (4) 1972 - 1979 - Uebersicht der öffentlichen Veranstaltungen mit 88 Filmen
  - (4) Die Gewalt des Staates
  - (4) Stufen der Eingliederung eines Kriegsdienstverweigerers ins Gefängnis
  - (6) Basel: Film & Video im Ausstellungsraum Basler Künstler Juni 1979
  - (6) Produktionsnotizen:  
Aus den Aufzeichnungen eines 88 Kameramannes
  - (8) Uebersicht der öffentlichen Veranstaltungen mit 88 Filmen 1979
  - (8) ho-ho-ho tshi minh, amis raus aus Vietnam - zum Tode von Rudi Dutschke
  - (9) Filme von Man Ray in der Kunsthalle Basel 1980
  - (9) Literaturhinweise:  
Gerhard Lechenauer: Filmemachen mit super8  
Gerhard Lechenauer: Videomachen  
Gerhard Lechenauer: Alternative Medienarbeit mit Video und Film  
Jerry Mander: Schafft das Fernsehen ab
  - (11) FILMFRONT Spezialnummer:  
Avantgarde- und Undergroundfilme in Oesterreich
  - (13) Produktionsnotizen:  
"Für J.W.Goethe", im Jahreslauf in sechs Gedichten
  - (14) Es gibt verschiedene Beweggründe, ins Kino zu gehen
  - (14) Es gibt verschiedene Beweggründe, einen Film zu machen
  - (18) FILMFRONT Spezialnummer:  
Günther Anders - Der Eremitenhaftigkeit der heutigen (Fernseh-) Konsumenten entspricht Die Eremitenhaftigkeit der heutigen (Automations-) Arbeiter  
Literaturhinweis:  
Günther Anders: Die Antiquiertheit des Menschen,  
Band I: Ueber die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution  
Band II: Ueber die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution
  - (20) Aus dem Untergrund, Im Gegenlicht, Am Rande des abgründigen Kinos
  - (22) FILMFRONT Spezialnummer:  
Richard Dindo - Das Spiel zwischen Autobiographie, realem Schauplatz und Fiktion
  - (23) Zum Tode von Luis Bunuel 1983
  - (24) Produktionsnotizen:  
Ein Gespräch von A. Trionfini mit Ruedi Bind
  - (24) Literaturhinweis:  
Peter von Arx: Film+Design - Die elementaren Phänomene und Dimensionen des Films im gestalterischen Unterricht  
Wulf Herzogenrath: Videokunst in Deutschland 1963 - 1982  
Handbuch der öffentlichen und privaten Kulturförderung - Hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft kult. Stiftungen der Schweiz
- Borelli, Giovanni  
(7) Film als Therapie? Die Arbeit in der Freizeitanlage Heuried in Zürich

- Bucher, Richard  
(5) 1. Schweizer Festspiel des Super 8mm Films 1974 im Cinema Roxy, Genf
- Buntschu, Erhard  
(4) Eine Abspielmöglichkeit - Filmvorführungen im Restaurant Cooperativo in Zürich
- Burkhardt, René  
(4) Wider die Norm - für die Freiheit des Amateurs (2. Fassung)  
(4) Literaturhinweise:  
Avantgardistischer Film 1951 - 1971: Theorie - Hrsg. von Gottfried Schlemmer  
"Eine Subgeschichte des Films" - Hrsg. von Hans Scheugl und Ernst Schmidt jr.  
"Film als Film - 1910 bis heute" Hrsg. von Birgit Hein und Wolfgang Herzogenrath  
(6) Lumière's Maschine - Gedichte
- Dindo, Richard  
(21) Aus der Diskussion zur Vorführung von "Max Haufler" anlässlich der 18. Solothurner Filmtage 1983
- Filmgruppe Basel  
(1) Forum für Freies Kulturschaffen  
(4) Schlussbericht zum Filmforum Restaurant "zer alte schmit-ti" in Basel
- Filmkollektiv Bonn  
(7) Selbstdarstellung von Horst Burbulla
- Filmwerkschau (FWS) Berlin  
(4) Selbstdarstellung und Filmverleih 8mm
- Gacon, Claude  
(20) Produktionsnotizen:  
Porträt, Zeichnungen und Exposé
- Götz, Beatrice  
(3) Zusammenarbeiten
- Hagen, Hans X.  
(13) Schweizerische Film Herbst Schau in Zürich 1980 - Schlussbericht
- Hungerbühler, Thomas  
(3) 1. Kantonale Filmwerkschau in Chur 1978 - Bericht, Organisation  
(4) Geburt in Zürich - Ueber eine neue Super-8 Filmgruppe  
(7) 2. Kantonale Filmwerkschau in Chur 1979  
(9) Kellerkino in Schaffhausen "Fass"  
(9) Literaturhinweise:  
Roberto Faenza: Wir fragen nicht mehr um Erlaubnis  
(21) Manchmal ist es wie ein Film
- Jenny, Matthyas  
(6) Lynn und die Bilder von Lynn

- Käser, Peter  
 (1) Wach auf - Filmer, wo bleibt dein Film?
- Karlin, Werner  
 (9) Super-8 in der Bundesrepublik Deutschland - Uebersicht über aktiv arbeitende 8mm Filmgruppen  
 (9) sfs Solothurn - eine Anregung zum neuen Konzept
- Kern, Alexander  
 (17) Weshalb filmen Sie?  
 (17) Bericht zur 17. Landesausstellung des Schweizer Films, Solothurn, Januar 1982
- LeGrice, Malcolm  
 (5) Zum Untergrundfilm oder "gibt es im Filmschaffen eine Richtung, die zur Entwicklung besserer Bedingungen beitragen kann".
- Lehmann, André  
 (6) Produktionsnotizen:  
 Basel - Paris, Paris - Bâle und Hammerstrasse 158  
 (8) Produktionsnotizen:  
 Installation I
- Longo Mai  
 (12) Produktionsnotizen:  
 Kärnten über alles
- Mediengenossenschaft Container-tv, Bern  
 (12) Produktionsstätte und Vorführstelle
- Medienwerkstatt Berlin  
 (7) Öffentlichkeitsarbeit und Verleih
- Meyer, Christian  
 (1) Adam - Meine Art zu sehen
- Meyer, Ulrich Georg  
 (8) Bilder lernen laufen - Workshop-Bericht  
 (20) Filme machen - und sonst nichts?
- Moll, Bruno  
 (21) Ein Gespräch von A.Trionfini mit Bruno Moll
- Morger, Pius  
 (1) Strukturvorschlag zu den Abspielmöglichkeiten unserer Filme - Wieso das Publikum vor unseren Veranstaltungen zurückschreckt und wie man es ändern könnte  
 (2) Was heisst hier unabhängig  
 (2) Ein Wanderkino  
 (2) Selektion?  
 (4) Produktionsnotizen:  
 Militär: keiner ist alleine oder niemand denkt falsch dagegen  
 (4) Bundesgeld für 8mm Filme - Spezifische Eigenarten des 8mm Films (P.Morger zusammen mit O.Ceresa)  
 (7) Massenmedium?

- (8) Interview mit Jürg Hassler - Ueber die Aufnahme von 88 und Video in die Solothurner Filmtage  
 (10) Produktionsnotizen:  
 Zwischen Betonfahrten  
 (13) Subventionen für 8-8mm? (Ablehnungsbescheid des EDI an P.Morger  
 (17) Produktionsnotizen:  
 Zum Thema Sprache (zus. mit Jörg Helbling)

- Müller, Marlies  
 (1) TV - Chance für eine junge Schweizerin?

- Mutzenbecher, Werner von  
 (6) Produktionsnotizen:  
 Worte - Bilder - Texte - Filme

- Nyfeler, Werner/Sauter, Marc  
 (1) Cinema

- Quartierfilmgruppe Kleinbasel  
 (1) Produktionsnotizen:  
 Im Juni 1977 wurde den Mietern am Unteren Rheinweg 44,46, 48 und an der Florastrasse 36, 38, 40, 42, 44 die Wohnung gekündigt  
 (5) Produktionsnotizen:  
 Mir schloofe hindenuuse  
 (8) Produktionsnotizen:  
 Mir bsetze

- Röllli, Christoph  
 (7) Neues Konzept für die 8. Schweizerische Filmwerkschau (sfs) Solothurn 1980

- Schricker, Enzo  
 (2) Zur Projektion  
 (3) Professor Unrat  
 (5) Professor Unrat II

- Sieber, Markus  
 (10) Filmen in der Bewegung  
 (12) Super-8: eine Szene?  
 (13) Reklamation an die FILMFRONT und Replique auf Urs Berger

- Sollberger, René  
 (4) Organisation

- Stebler, Hans  
 (3) Videoschnitt

- Stüssi, Marcel  
 (6) Produktionsnotizen  
 (12) Warum ich mit Super-8 filme  
 (16) "Ds Bärn mache si doch was si wei!"  
 (17) Noch einmal! Warum ich nur mit Super-8 filme und diese Breite grösseren Formaten und auch dem Video vorziehe.  
 (19) Eine Bestandesaufnahme und Grundlegendes zur Reproduzierbarkeit des Bildlichen im Massenzeitalter



# IN KUERZE

---

- (21) Filmabend im Kulturhaus Palazzo in Liestal 1982
- (21) M.K.M.Gandhi - ein Film-Essay
- (23) "Europa unterm Hakenkreuz", Stätten und Stationen (Fernsehserie)
- (23) 5. Göttinger Filmfest 1983
- (23) Darf ich mich vorstellen!?
- (24) Ein Gespräch von U.Berger mit M.Stüssi

## Super-8 Filmgruppe Zürich

- (1) Merkmale eines Mediums - Arbeitsthesen
- (4) Produktionsnotizen:  
Preis der Angst - ein Film gegen die Bundessicherheitspolizei

## Suter, Werner

- (11) FILMFRONT Spezialnummer:  
Avantgarde- und Undergroundfilme in Oesterreich
- (22) FILMFRONT Spezialnummer:  
Richard Dindo - Das Spiel zwischen Autobiographie, realem Schauplatz und Fiktion

## Trionfini, Arc

- (1) Zur Gründung der Zeitschrift FILMFRONT und zum Begriff "Front"
- (8) Mehr oder weniger abhängig - oder unabhängig
- (9) Literaturhinweise:  
Jean Baudrillard: Kool Killer
- (12) Weshalb arbeite ich mit Super-8 und gegen den Film: - oder welches sind die Vorteile und Nachteile von einem Bleistift, dessen Spitze immer wieder abbricht?
- (16) Décharge wird nicht erteilt
- (20) Produktionsnotizen:  
Hören und Sehen - ein Gespräch von K.Aebi mit A.Trionfini
- (21) Gespräch mit Bruno Moll (Zur Serie: Warum filmst Du?)
- (22) Richard Dindo - Das Spiel zwischen Autobiographie, realem Schauplatz und Fiktion

## Verein Videozentrum Zürich (Videoladen Zürich)

- (5) Selbstdarstellung und Filmvorführungen im Videoladen

## Vereinigung für den unabhängigen Film (VuF)

- (2) Gründungsversammlung vom 4. März 1978
- (2) Arbeitspapier zur Bildung von Arbeitsgruppen
- (2) Arbeitsgruppe Katalog 1978/79
- (5) Jahresberichte für 1978
- (13) VuF aufgelöst - Gründung des Vereins FILMFRONT
- (15) Zur Gründung des Vereins FILMFRONT 1981

## Video Genossenschaft Basel

- (3) Aufruf zur Gründung
- (12) Zur Gründung 1979

## Wapler, Christian

- (2) Kleiner Diskurs über 8

## Weinhals, Bruno

- (9) Die Landpartie

## Zumstein, Peter

- (2) Arbeitspapier zur Bildung von Arbeitsgruppen
- (2) Unabhängig - unabhängig heisst weg vom Abhang

## Medienwettbewerb zum Thema 1984

Der Kanton Solothurn führt einen Wettbewerb durch, bei dem die Wahl des Mediums völlig frei ist; möglich sind zum Beispiel Fotografie, Film, Tonbildschau, Fotokopierer, usw. Das Thema dagegen ist eingeschränkt, originellerweise lautet es: "1984" .

Einsendetermin für die Arbeiten ist der 30. September 1984, alle eingereichten Arbeiten werden ausgestellt, die Preissumme beträgt insgesamt 10'000 Franken.

nähere Unterlagen können bezogen werden: Erziehungsdepartement, Abteilung Kulturpflege, Rathaus, 4500 Solothurn.

---

## Berner Filmfest 1984

- zum dritten mal im november - neue filme - von schweizer amateuren und profis - keine selektion - plus eine retro zum schweizer film - infomationen bei:  
film aktiv bern, postfach 1442, 3001 bern.

---

## SABZ: Exposé Wettbewerb

Thema: Solidarität und Arbeitslosigkeit (Dokumentarfilm)

Länge: max. 40 Minuten

Teilnahmebedingungen: Filmer, die in der Schweiz wohnen

Exposé: 4-5 Seiten A4 (bis 31. Mai 1984)

Preissumme für den Gewinner: 5000 Franken.

Auskunft: Schw. Arbeiterbildungszentrale, Postfach 54, 3000 Bern 23.

---

## Video Verein Region Solothurn

In Solothurn wurde ein Videoverein gegründet, mit dem Ziel, einen Gerätepark für alle Interessierten (Profis und Videoliebhaber) bereit zu stellen. Bereit stehen Recorder und Schnittanlage in der U-matic-Norm. Auskunft: Videoverein, Postfach, 4500 Solothurn.

## Filmforum und Ausstellung in Basel

vom 24. bis 28. April fand im Ausstellungsraum der Kaserne in Basel zum dritten Mal ein Filmforum statt. Gleichzeitig dazu zeigte Daniel Habegger seine "Männerorte", zwei polare Aktivierungsräume.

Am Freitag, 27. April lief ein Programm mit internationalen Avantgardefilmen, Warhol, Brakhage, Nekes, Snow, Burroughs, Kristl etc.

Am Samstag, 28. April organisierten Basler Filmschaffende das Filmforum mit FILM- NONSTOP. Beteiligt unter anderem R. Achini, L. Bader, R. Bind, Kilian, Sebastian und Ruben Dellers, F. Dettwiler, M. Ermacora, c Gaçon, W. v. Mutzenbecher, B. Raz, T. Streiff, M. Stüssi, P. Voyame.

## Kino im Kunstmuseum

Das Kunstmuseum Bern zeigt im Juni unter anderem zehn Programme zur Geschichte des Amerikanischen Avant-Garde-Films:

Sonntag, 27. Mai 10.30 Uhr	MESHES OF THE AFTERNOON, R: Maya Deren, Alexander Hammid, 1943. GEOGRAPHY OF THE BODY, R: Willard Maas, 1943. EARLY ABSTRACTIONS, R: Harry Smith, 1939/46. FIREWORKS, R: Kenneth Anger, 1947. A STUDY IN CHOREOGRAPHY FOR CAMERA, R: Maya Deren, 1945. MOTHER'S DAY, R: James Broughton, 1948.
Dienstag, 29. Mai 18.30 Uhr	THE LEAD SHOES, R: Sidney Peterson, 1949. BELLS OF ATLANTIS, R: Ian Hugo, 1952. THE WONDER RING, R: Stan Brakhage, 1955. BRIDGES-GO-ROUND, R: Shirley Clarke, 1959. RECREATION, R: Robert Breer, 1957. ANTICIPATION OF THE NIGHT, R: Stan Brakhage, 1958.
Samstag, 2. Juni 14.30 Uhr	DAUGHTERS OF THE CHAOS, R: Marjorie Keller, 1980. CITY EDITION, R: Alan Berliner, 1980. IN THE EYE OF THE CHILD, R: Richard Levine, 1978. DEUTSCHLAND SPIEGEL, R: Sharon Couzin, 1980. MISSION TO MONGO, R: Jim Horman, 1978. SHIFT, R: Ernie Gehr, 1974. JEALOUSY, R: Gail Vachon, 1976. MAX'S SHIRT, R: Bob Fleischner, 1975.
Sonntag, 3. Juni 10.30 Uhr	TZ, R: Robert Breer, 1979. FRAMES AND CAGES AND SPEECHES, R: Martha Haslanger, 1976. THE BIG STICK, R: Saul Levine, 1973. CRISIS IN UTOPIA, R: Ken Ross, 1981. SKINS, R: Barbara Lattanzi, 1976. COUNTERPANE, R: Jim Jennings, 1979. KINO DAI, R: Henry Hills, 1981. BEDTIME STORY, R: Esther Shatavasky, 1981.
Dienstag, 5. Juni 18.30 Uhr	VESTIBULE, R: Ken Bobland, 1978. DISPLACED PERSON, R: Dan Eisenberg, 1981. ORNAMENTALS, R: Abigail Child, 1979. SORTED DETAILS, R: Charles Wright, 1979. GENTLY DOWN THE STREAM, R: Su Friedrich, 1981. PROJECTION INSTRUCTIONS, R: Morgan Fisher, 1976. CLOSER OUTSIDE, R: Vincent Grenier, 1981.
Donnerstag, 7. Juni 20.30 Uhr	SCIENCE FRICTION, R: Stan Vanderbeck, 1959. PRELUDE, DOG STAR MAN, R: Stan Brakhage, 1961. NOTEBOOK, R: Marie Menken, 1963. LITTLE STABS AT HAPPINESS, R: Ken Jacobs, 1963. MASS FOR THE DAKOTA SIOUX, R: Bruce Baillie, 1964.
Samstag, 9. Juni 14.30 Uhr	SCORPIO RISING, R: Kenneth Anger, 1963. FIRE OF WATERS, R: Stan Brakhage, 1965. WINDOW, R: Ken Jacobs, 1964. THE FLICKER, R: Tony Conrad, 1966.
Dienstag, 12. Juni 18.30 Uhr	FILM IM WHICH THERE APPEAR SPROCKET HOLES, EDGE LETTERING, DIRT PARTICLES, ETC., R: George Landow, 1966. CASTRO STREET, R: Bruce Baillie, 1966. NOTES ON THE CIRCUS, R: Jonas Mekas, 1966. LAPIS, R: James Whitney, 1966. WAVELENGTH, R: Michael Snow, 1967.
Donnerstag, 14. Juni 20.30 Uhr	T,O,U,C,H,I,N,G, R: Paul Sharits, 1968. RUNAWAY, R: Standish D. Lawder, 1969. 69, R: Robert Breer, 1968. DIPLOTE-RATOLOGY OR BARDO FOLLY, R: George Landow, 1967. OUR LADY OF THE SPHERE, R: Larry Jordan, 1969. BLUE SHUT, R: Robert Nelson, 1970.
Samstag, 16. Juni 14.30 Uhr	SERENE VELOCITY, R: Ernie Gehr, 1970. THE RIDDLE OF LUMEN, R: Stan Brakhage, 1972. ENDURANCE/REMEMBERANCE/METAMORPHOSIS, R: Barry Gerson, 1970. HAPAX LEGOMENA I: NOSTALGIA, R: Hollis Frampton, 1971.

## Einhorn-Haus Basel

Bereits Anfang Februar hat das Einhorn-Haus an der Bachlettenstrasse 8 in Basel seine Pforten geöffnet. Das Einhorn-Haus versteht sich als Zentrum für zeitgenössische Kunst und Kultur, bietet interessante Videofilme, Bücher, Schallplatten und Zeitschriften an und organisiert Künstler-Performances, Live-Darbietungen von Musikgruppen, Lesungen usw. In ungezwungener Atmosphäre soll das Einhorn-Haus vor allem ein Ort der Kommunikation sein, an dem das Publikum sich unvoreingenommen mit den Angeboten des Hauses auseinandersetzen kann.

Von Pierre Chiquet

Basel. Die Initianten dieses Projektes sind drei in Basel ansässige Leute vom Fach: Anna Wadström, Kunsthistorikerin, Marco Ermacora, Filmschaffender, und Peter Felippi, Audio-Videotechniker und Musiker. Sie haben den Verein «Einhorn Video- und Veranstaltungsclub» gegründet, der für die Angebote im Einhorn-Haus verantwortlich ist. Die Statuten des Vereins bestimmen klar die Zielsetzung des Clubs: «Zweck des Vereins ist die Vermittlung und Förderung der zeitgenössischen Kunst hauptsächlich auf den Gebieten des Medienschaffens (Video, Film, Foto, Literatur und Musik).»

### Vielfältige Angebote

Das neu renovierte Haus an der Bachlettenstrasse 8 bietet auf drei Stockwerken alles mögliche an, was mit kultureller Produktion zu tun hat. Im Parterre befindet sich ein Video-Studio mit Workshop- und Veranstaltungsraum, im ersten Stock ein Videoprojektions- und Vorführraum und eine Café-Ecke mit verschiedensten Zeitschriften. Im zweiten Stock ist ein Buch- und Plattenladen sowie eine Videothek eingerichtet.

Im Gegensatz zu anderen ähnlichen Vereinen oder Projekten versuchen die Initianten des Einhorn-Hauses, ganzheitlich zu arbeiten: das heisst, dass sie sehr starkes Gewicht legen auf eine möglichst enge Verbindung zwischen Organisatoren, Künstlern und Besuchern. Im einzelnen bietet das Haus zwar nichts grundlegend Neues - Video-

veranstaltungen, Lesungen, Performances und Filmvorführungen finden auch anderswo in Basel statt -, aber entscheidend ist für die Initianten, dass der Besucher in einem eigens dafür bestimmten Haus sich mit allen Formen des Medienschaffens unmittelbar auseinandersetzen kann, und zwar ohne die berüchtigte Schwellenangst, die bei öffentlichen Institutionen immer noch existiert. Es wird deshalb auch grosser Wert gelegt auf das Gemütliche, auf den Charakter des Kommunikationsortes. Die Kunst soll direkt im Lebensbereich integriert werden. Das Kunstwerk soll nicht



Das Einhornhaus: noch ist es wenigen bekannt. (Foto: Schnetz)

lediglich Objekt bleiben, sondern soll die direkte Kommunikation zum Besucher fördern.

Die Aktivitäten werden vor allem deshalb von einem Verein getragen, weil in dieser Form eine grössere Freiheit möglich ist als in Form einer öffentlichen Institution. Der Verein versteht sich dabei keineswegs als Konkurrenz zu anderen ähnlichen Vereinen und Institutionen. Er will vielmehr das bereits bestehende Angebot ergänzen und auch, wenn möglich, mit ähnlichen Organisationen zusammenarbeiten. Mitglied des Vereins kann grundsätzlich jeder werden. Der Mitgliedbeitrag beträgt 120 Franken (für Künstler, Studenten, Lehrlinge, Schüler und Rentner 80 Franken) und berechtigt zu Vergünstigungen auf viele Veranstaltungen und Dienstleistungen (mindestens einmal pro Monat Gratiseintritt für Clubveranstaltungen). Periodisch erscheint zudem ein Veranstaltungskalender, der den Mitgliedern nach Hause geschickt wird.

#### Hilfe zur Selbsthilfe

Sehr viele Kulturschaffende haben es sehr schwer, ihre Arbeiten der Öffentlichkeit vorzustellen. Der Aufwand, Vorführungs- und Ausstellungsorte sowie Interessierte zu finden, ist für den Kulturschaffenden mit grossem, nicht zuletzt auch finanziellem Aufwand verbunden. Bisher gab es auch niemanden, der diese Aufgabe für die Kulturschaffenden übernommen hat. Hier wollen nun die Initianten des Einhorn-Hauses einspringen: Videokünstler oder Filmschaffende beispielsweise sollen im Einhorn-Haus einen Verleih finden, der ihre Arbeiten in Kommission nimmt und entsprechend interessierten Organisatoren vermittelt. Die damit zusammenhängenden Büro- und Verwaltungsarbeiten übernimmt das Einhorn-Haus. So soll allmählich eine umfangreiche und gesamtschweizerische Kartei von Künstlern, Organisatoren und sonstigen Interessierten entstehen. Dabei geht es

dem Verein keineswegs darum, Arbeiten von jungen Videokünstlern oder Filmschaffenden billig oder gratis in den Verleih zu nehmen: Vielmehr soll jeder Künstler auch angemessen entschädigt werden.

#### Finanzierung des Projektes

Die Einnahmen des Vereins bestehen insbesondere aus Mitgliederbeiträgen und Einnahmen aus Eintrittsgeldern bei Veranstaltungen. Neben dem Verein beherbergt das Einhorn-Haus aber auch

noch die «Einhorn Kunst und Video AG»: Der bestehende Vorführraum im Parterre ist gleichzeitig ein Videostudio, das gemietet werden kann. In diesem professionellen Videostudio können auch kommerzielle Aufträge ausgeführt werden. Vor allem aber dient das Studio für Künstler, die hier zu günstigen Bedingungen ihre Arbeiten verwirklichen können. Die Professionalität des Studios ist dabei schon nur deshalb nötig, damit der Vertrieb und eine eventuelle Vorführung auch möglich ist. Damit ist das Einhorn-Haus nicht nur eine Stätte des Vertriebs und der Vorstellung, sondern auch der Produktion.

e i n h o r n video- und veranstaltungsclub

#### DIE VORTEILE DER MITGLIEDER

- Sie haben GRATIS EINTRITT zu speziellen Clubveranstaltungen, die mindestens einmal im Monat stattfinden

Sie bekommen den periodisch erscheinenden VERANSTALTUNGSKALENDER nach Hause geschickt

Sie können unentgeltlich im Club-Café ZEITSCHRIFTEN zum Thema Film, Video, Kunst & Schweizer Literatur lesen

Sie haben VERGÜNSTIGUNGEN an Veranstaltungen

Sie haben VERGÜNSTIGUNGEN im Video-Studio bei eigenen Produktionen

Sie können PREISWERT Video-Filme im Visionierungsraum anschauen (Raummiete exkl. Kasette 30.- für die erste Stunde, jede weitere angefangene Stunde 10.- Es können 12 Leute kommen nur einer braucht Mitglied zu sein !)

-----  
Ich möchte dem Verein beitreten als

Jahresmitglied 120 Fr

temporär 15 Fr ( etwa ein Monat )

reduzierter Preis 80 Fr ( nur Jahresmitglieder ) für

Künstler  Student, Lehrling Schüler  Rentner

Name .. .

Adresse . . .

telefon . . .

Bitte einsenden an "einhorn video & veranstaltungsclub", bachlettenstr. 8, 4054 bs

pc 40-38049



## BUCHBESPRECHUNGEN

### Beatenberg-Thesen: Zur Zukunft des Films in der Schweiz

Alex Bänninger, Peter Itin, Thomas Maurer, Marc Wehrlin und Franz A. Zölch haben sich während der vergangenen zwei Jahre mehrmals über einige Tage hinweg auf den Beatenberg zurückgezogen, um über Probleme und Chancen des Films nachzudenken und zu diskutieren. Nun liegt eine Broschüre aus der Reihe "Texte zum Schweizer Film" vor, in welcher acht Hauptthesen formuliert werden. Jede These wird dabei einzeln differenziert dargestellt und mit möglichen Lösungen versehen. Von den einzelnen Autoren liegen im zweiten Teil ausführliche Texte vor. Nachdem momentan noch unklar ist, was mit diesen Thesen erreicht werden soll - Alex Bänninger und Thomas Maurer bekleiden ihre Ämter beim Bund nicht mehr-, die Thesen sind noch kaum öffentlich diskutiert worden, seien im folgenden vorerst einmal die acht Thesen wiedergegeben. Eine spätere Besprechung bleibt vorbehalten.

- These 1 Für die Zukunft muss sich der Film auf die neuen Medien einrichten.
- These 2 Auf allen Stufen und in allen Bereichen muss der Film professionell arbeiten.
- These 3 Der kulturelle Erfolg muss sich um den wirtschaftlichen Erfolg ergänzen.
- These 4 Der Film muss sich bewusster einstellen auf die Ansprüche des Publikums.
- These 5 Die besten Kräfte des Films müssen eng miteinander zusammenarbeiten.
- These 6 Die Filmverbände müssen ihre Mitglieder innovativ beraten und führen.
- These 7 Die Filmpolitik des Bundes muss optimale Rahmenbedingungen schaffen.
- These 8 Letztlich kommt es auf jeden Einzelnen an, ob und wie sich der Film behauptet.

Alex Bänninger, Peter Itin, Thomas Maurer, Marc Wehrlin, Franz A. Zölch, Beatenberg Thesen. Band 8 aus der Reihe "Texte zum Schweizer Film", herausgegeben vom Schweizerischen Filmzentrum. 134 Seiten, broschiert, 10 Franken.

### 20 mal Video, Ein Beispiel privater Filmförderung

Als Band 9 in der Reihe "Texte zum Schweizer Film" erscheint eine Sammlung von Videoprojekten, die im Zusammenhang mit einem Kurzfilmwettbewerb entstanden sind. Die Produktionsfirma Blackbox AG und das Schweizerische Filmzentrum haben diesen Wettbewerb ausgeschrieben, bei dem als Preise die jeweilige Realisierung eines Drehbuchs auf Video in Zusammenarbeit mit der Blackbox winkten. Die Broschüre reiht nun die einzelnen Projektbeschreibungen und Erfahrungsberichte der ausführenden Autoren aneinander. Damit wird ein nettes Erinnerungsalbum geschaffen, eine wesentliche Auseinandersetzung mit Inhalten bzw. Techniken des Videos, oder gar mit dem Stellenwert des Mediums innerhalb weiterer aktueller Medien aber leider vermieden.

Man hat den Eindruck, dass der Reihe "Texte zum Schweizer Film" die Themen ausgehen, bzw. dass es zur Zeit wenig Leute gibt, die Interesse an einer grundsätzlichen Diskussion zur Lage des Films in der Schweiz haben.

Diverse Autoren, 20mal Video, eine Blackbox-Initiative im Rahmen der Aktion Schweizer Film. Band 9 der Reihe "Texte zum Schweizer Film", herausgegeben vom Schweizerischen Filmzentrum. 134 Seiten, 60 Abbildungen, broschiert, 10 Franken.

### Weegee - Täter und Opfer

Weegee, der legendäre amerikanische Pressephotograph (1899-1968), wurde als Arthur Fellig in Oesterreich geboren und wanderte als Zehnjähriger mit seiner Familie nach Amerika aus. Besessen von der Photographie wurde er zum berühmtesten Photoreporter New Yorks. Im vorliegenden Band zeichnet er das Bild einer der härtesten und gewalttätigsten Epochen in der Geschichte der Millionenstadt. Diese Photographien aus den von Arbeitslosigkeit, Armut, Prostitution und Vergnügungssucht, von Gewaltverbrechen und Gangsterkriegen geprägten dreissiger und vierziger Jahren sind wohl in ihrer schonungslosen Direktheit und Intensität nur mit den besten Filmen aus Hollywoods "schwarzer Serde" vergleichbar. (aus der Pressemitteilung des Verl.) Weegee - Täter und Opfer, mit einem Text von John Coplans. 120 S., 85 Bildtafeln im Duotone-Verfahren, broschiert, Fr. 29.80.

Aus dem VEB Fotokinoverlag in Leipzig erreichen uns zwei Bildbände fotografischer Art. Das hier vorliegende Buch nimmt sich der Tierfotografie in freier Wildbahn an. Mit zahlreichen Abbildungen international arrivierter Tierfotografen bereichert, behandelt das Buch fotografisch-fachliche Fragen immer in engem Zusammenhang mit den biologischen Voraussetzungen. Aus diesem Grunde wendet sich der prächtige Band nicht nur an Berufs- und Hobbyfotografen sondern auch an Biologen und Naturfreunde.

Harald Lange, Tierfotografie. VEB-Fotokinoverlag, Leipzig 1983. 279 Seiten mit 217 Bildern, davon 79 farbig, 24 x 27cm, Ganzgewebe-einband, 42 Mark.

Teicher, Handbuch der Fototechnik

Schon vor zwanzig Jahren erschien die erste Auflage des Handbuches, das inzwischen zu einem gewichtigen Fotoband -in achter Auflage-herangewachsen ist. Ein Autorenteam sorgt dafür, dass der "Teicher" immer die neuesten Entwicklungen in der Fotografie berücksichtigt. Dank seiner Vollständigkeit zu Themen über Inhalt und Technik der Fotografie ist er vor allem als Nachschlagewerk zu fotografischen Problemen prädestiniert. Sämtliche Beschreibungen von Verarbeitungstechniken sind bewusst allgemein gehalten, das heisst, Firmennamen usw. fehlen weitgehend. Das erschwert vielleicht vorerst die Ueberschaubarkeit, hat aber den Vorteil, dass die Techniken neutral geschildert und erläutert werden.

Hrsg. Gerhard Teicher, Handbuch der Fototechnik. VEB-Fotokinoverlag Leipzig, 1981. 8. völlig neu bearbeitete Auflage, 728 Seiten, mit 101 Bildtafeln, 775 Bildern, davon 58 farbig. 70 Mark.

in der Taschenbuchreihe zum Film sind im Heyne-Verlag erschienen:

Band 66 Robert Redford , Fr. 7.80

Band 70 Alain Delon , Fr. 9.80



FILMFRONT



SPEZIALNUMMER  
ZUR BASLER  
FILMKINEMATOGRAFIE

FILMFRONT



FILMFRONT



# FILMFRONT

Abonnementseinladung

Zeitschrift und Verlag  
Postfach 123  
CH - 4020 Basel  
Postcheck 40-28851

die Zeitschrift die von Filmern gemacht wird  
gegründet 1977 - viermal jährlich

Die FILMFRONT wird von den Filmern selber herausgegeben und bringt Material und Informationen zum unabhängigen Film

Die FILMFRONT kämpfte und kämpft massgeblich gegen die Diskriminierung der Aussenseiterformate Super-8mm und Video.

Die FILMFRONT hat 1978, 1979 und 1982 Kataloge des unabhängigen Filmschaffens mit über 150 Film- und Videoproduktionen veröffentlicht.

Die FILMFRONT bringt immer wieder grundlegende Texte zur Sit. des fortschrittlichen Filmschaffens. Einige Beispiele:

FILMFRONT 10/80 Drehbuch zu Pius Morgers Film "zwischen Betonfahrten" (erste und einzige Publikation)!

FILMFRONT 11/80 Spezialnummer zum österreichischen Avantgarde Film. Ausführliche Filmo- und Biografien zu Peter Weibel und Ernst Schmidt jr.!

FILMFRONT 14/81 Spezialnummer zur Basler Filmgeschichte mit erstveröffentlichtem Material!

FILMFRONT 16/82 Kritische Abrechnung mit dem aktuellen Schweizer Film!

FILMFRONT 18/82 Spezialnummer über Günter Anders Medientheorie!

FILMFRONT 21/83 Mit dieser Nummer beginnt die grosse Serie über die grundlegende Frage: "warum filmst du". Interview mit Bruno Moll ("Das ganze Leben")!

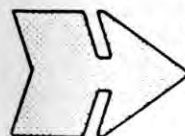
Möchten Sie FILMFRONT abonnieren? Jetzt erhalten Sie zusätzlich eine Gratisnummer.

Noch erhältlich: Nr.11, Nr.13, Nr.14, Nr.15, Nr.16, Nr.17, Nr.18, Nr.19, Nr.20, Nr.21, Katalog 2/79.

----- hier abtrennen -----

Nein, das ist kein Coupons. Wenn Sie die FILMFRONT abonnieren wollen, so bezahlen Sie die Abonnementsgebühr direkt auf unser Postcheckkonto Basel, 40-28851 ein. Notieren Sie auf der Rückseite des Girozettels die gewünschte Gratisnummer.

Abonnementspreis: Schweiz: 16 Franken/Jahr, Ausland: 20 Franken



**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)