

FILMFRONT

Nummer 29/1986

9. Jahrgang

Preis: 5 Franken



FILMFRONT

FILMFRONT Nummer 29/1986 9. Jahrgang, April 1986

Die Filmfront wird von einer Arbeitsgruppe des Trägervereins Filmfront herausgegeben und erscheint viermal jährlich.

Redaktion dieser Nummer: Urs Berger
Teichstrasse 81
4106 Therwil

Der Verein Filmfront hat die Förderung des unabhängigen Films und die Unterstützung unabhängiger filmkultureller Aktivitäten zum Ziel. Er ist Herausgeber der Zeitschrift Filmfront, des Filmfront-Kataloges, sowie des Filmfront-Kommissionsverlages. Der Mitgliederbeitrag von Fr. 25.- ist zu entrichten an Filmfront, PC-40-28851 Basel. Im Mitgliederbeitrag ist das Jahresabonnement inbegriffen.

Bild- und Textbeiträge für die Filmfront sind jederzeit willkommen. Sie sind zu richten an Filmfront, Postfach 123, 4020 Basel oder an den jeweiligen Redaktoren.

Die Filmfront ist die Zeitschrift, die von den Filmern und von ihren Lesern gemacht wird. Die Mitarbeit ist honorarfrei. Das Copyright liegt bei den Autoren.

| | |
|-----------------------------------|-------------------|
| Redaktion der nächsten Nummer 30 | Verein, Verlag, |
| Redaktionsschluss; 1. August 1986 | Filmzeitschrift |
| Marcel Stüssi | und Auslieferung: |
| Kasernenstrasse 23 | Postfach 123 |
| 4057 Basel | CH-4020 Basel |

Die FILMFRONT ist u.a. an folgenden Orten erhältlich:
Achzigerfilm, Seestrasse 395, 8038 Zürich; Atelier Kino am Bahnhof, 5734 Reinach/AG; Altstadt Buchhandlung, Schmiedengasse 19 4500 Solothurn; Buchhandlung Oberi Gass, Obere Gasse 27, 5400 Baden; e i n h o r n , Bachlettenstr. 8, 4054 Basel; Filmbuchhandlung Hans Rohr, Oberdorfstrasse 3, 8024 Zürich; Filmland Presse, Aventinstrasse 4, D-8000 München; Kellerkino Bern, Kramgasse 26, 3011 Bern; Kino Sputnik, Kulturhaus Palazzo, 4410 Liestal; Narrenschiff Reichsgasse 48, 7000 Chur; PEP-Buchvertrieb und No Name Gallery, Hochstrasse 70, 4053 Basel; Stampa, Galerie und Bücher, Spalenberg 2, 4051 Basel; Studiokino Camera, Reb-gasse 1, 4058 Basel

Abonnementspreis: Schweiz; 20 Franken/Jahr, Ausland; 24 Franken

INHALT

- Seite 4 Katalog 4
4. Nachtrag zum Filmfront-Katalog mit Neueintragungen von 1982 bis 1986.
- Seite 33 Kommissionsverlag
Gesamtkatalog der über die Filmfront beziehbaren Schriften.
- Seite 40 Nachwort zum Katalog 4
Urs Berger zur aktuellen Situation bei den verbreitetsten Filmformaten. Löst das Video-8 den Super-8-Film ab?
- Seite 45 Bürgermedium Video ?
Weg von den Emanzipationsstrategien, hin zum Kommerz. Ueber Veränderungen in der Videoszene.
- Seite 54 Interview mit der Videogenossenschaft Basel
Urs Berger sprach mit Reinhard Manz von der VGB. Wie verhält sich der fortschrittliche Video-schaffende in der momentanen Medienentwicklung?
- Seite 65 Claude Gacon, Difduma
Projektentwurf zum Projekt "Difduma".
- Seite 68 a propos Video
Neue Distributionsformen für das Video? Stephan Postmann und Karl Schnyder zur Idee von Schweizerischen Videotagen.
- Seite 70 Zum Basler Lokal-Tv-Modell
Kommentar zum Basler Medienfilz von Urs Berger.
- Seite 74 Zum Film "Fussnot(en)"
- Seite 76 Buchbesprechungen
- Seite 79 Pressespiegel



4. Nachtrag zum Filmfront-Katalog mit Neueintragungen von 1982 bis 1985. Eine weitere Ergänzung ist zum jetzigen Zeitpunkt nicht vorgesehen, so dass mit diesem Nachtrag folgendes Katalogwerk als abgeschlossen gelten darf:

1978, Katalog 1, herausgegeben von der Vereinigung für den unabh. Film
1979, Katalog 2, herausgegeben von der "vuf", ebenso Gesamtkatalog 1&2
1981, Katalog 3, herausgegeben als Filmfront Nr.15/1981
1986, Katalog 4, herausgegeben als Teil der Filmfront Nr. 29/1986

allgemeine Verleihbestimmungen

Der Verleih per Post gemäss privater Uebereinkunft

Die unbeschwerlichste aber auch die indirekteste Art und Weise eines Verleihs, ist das Verleihen per Post von Filmkopien, bzw. von Originalen, entweder direkt durch den Filmemacher (wie in den meisten Fällen dieses Katalogs) oder durch eine zentrale Stelle, zu einem fixen Verleihpreis pro Filmmeter.

Der Verleih mit persönlicher Anwesenheit des Autors

Im nichtkommerziellen künstlerischen und/oder engagierten Filmschaffen sind sehr oft nur die Originale vorhanden, die der Filmer nur sehr ungern aus der Hand gibt. Hier bietet sich eine Verleihform an, die zugleich das Einladen des Filmers miteinschliesst, der seinen Film mit an die Veranstaltung bringt und anwesend ist bei eventuellen anschliessenden Diskussionen. Dieser Weg ist etwas komplizierter für den Veranstalter, der sich direkt mit dem Filmemacher absprechen muss.

Diese beiden Wege sind die zwei grundsätzlichen Formen des Verleihs, die sich noch verschieden variieren lassen. Wer immer auch eine Veranstaltung organisiert, kann sich aufgrund des Filmkatalogs mit den jeweiligen Filmmern arrangieren. Es gilt auch hier, neue Wege und neue Vermittlungsformen zu suchen und auszuprobieren.

Verleihbedingungen

Grundsätzlich sind diese allgemeinen Bedingungen verbindlich für alle Entleiher, insbesondere für den Verleih per Post. Sie sind im Grosse und Ganzen identisch mit den üblichen Verleihbedingungen. Im übrigen gelten die Vorschriften im Schweizerischen Obligationenrecht über den Mietvertrag.

Bestellung

Mit der Bestellung anerkennt der Entleiher die Leihbedingungen. Die Filme sollen frühzeitig, mindestens aber 7 Tage vor dem Spieldatum beim Filmemacher bestellt werden. Der Filmemacher soll wenn möglich vor dem Spieldatum die Rechnung verschicken, die zugleich als Auftragsbestätigung gilt.

Rücksendung

Die Filme sind sofort nach Gebrauch, also am nächsten Tag (bzw. nach Samstagsvorführungen am Montag) gut verpackt als eingeschriebene Sendung an den Filmemacher zurückzuschicken. Der Filmversand geht auf Risiko des Entleihers. Dieser ist für jeden Schaden verantwortlich, sowohl am Film, wie an den Spulen.

Leihpreis

Der Filmemacher bzw. die Filmgruppe setzt die Verleihpreise fest. Der Verleihpreis gilt für eine einmalige Vorführung. Die Rechnung ist zahlbar innert 30 Tagen.

Benützung und Behandlung der Filme

Die Benützung der Filme steht ausschliesslich dem Entleiher zu, auf dessen Name die Rechnung ausgestellt wird. Jede Weitergabe an Dritte, sowie jede Veränderung der Filme ist untersagt. Der Entleiher verpflichtet sich zu grösster Sorgfalt im Umgang mit den Filmen, da es sich auch oft um die Originale handelt. Die Vorführgeräte müssen in jeder Hinsicht in einwandfreiem Zustand sein. Das Bildfenster muss vor jeder Projektion gesäubert werden und der Transportmechanismus muss richtig justiert sein. Der Entleiher ist verpflichtet, Meldung zu erstatten, wenn bei der Projektion Schaden entstanden ist. Der Filmemacher entscheidet über die Schadenersatzkosten, für die der Entleiher aufzukommen hat. Für die Filmvorführung ist allein der Entleiher verantwortlich.

Copyright

Das Copyright und das Recht, Kopien zu ziehen oder den Film auf Video aufzuzeichnen, liegt ausschliesslich beim Filmemacher.

Der Entleiher anerkennt ausdrücklich den Wohnort des Verleihers als Gerichtsstand.

(Diese allgemeinen Leihbedingungen sind nur als Gerüst zu betrachten. Da wo der Filmemacher seine eigenen Bedingungen diktiert, gelten ausschliesslich seine eigenen.)

Hinweis

Autoren, welche bereits in früheren Katalogen mit Werken vertreten waren, sind mit einem Stern gekennzeichnet. Die genauen Adressen sind am Schluss des Katalogteils aufgeführt.

| | |
|---------------------|----------------------------|
| Roland Achini | Semi Liestal |
| Kurt Baumann | Denis Maurer |
| Marc Berger | Urs Mattle |
| Andreas Berger | Gilbert Mayer |
| Urs Berger | Stefan Meier |
| Ruedi Bind | Christoph Meister |
| Theodor Boder | Christian Meyer |
| Robert Bouvier | Guy Milliard |
| Urs Brenner | Pius Morger |
| José M. Buhler | Beni Müller |
| Max Bunker | Mustramper Corporation |
| Klaus Bürki | Alain Nicolet |
| Bernd Dehne | Franz Noser |
| Kilian Dellers | Eddy Orini |
| Sebastian Dellers | Quartierfilmgr. Kleinbasel |
| Frank Dettwiler | Angelone Rota |
| Herbert Distel | Alain Roth |
| Jacques Dutoit | Tula Roy |
| Ecoles Bienne | S-8-Filmgruppe Zürich |
| Kurt Ernst | Herbert Scherer |
| R & W Fehlmann | Thomas Schmid |
| Hans Frischknecht | Enzo Schriccker |
| René Goll | Gerhard Schütz |
| Filos M. Graf | Marc Seitz |
| Henry Gros | Pierre Smolik |
| Marie Grounauer | Peter Sperisen |
| Andreas Guth | Martin Spirig |
| Jean-Marc Henry | Spontanfilmgruppe Chur |
| Andreas Honegger | Peter Stirnimann |
| Caesar T. Huber | Walter Stuber |
| Thomas Hungerbühler | Stefan Studer |
| Urbain Huser | Marcel Stüssi |
| Daniel Izquierdo | Arc Trionfini |
| Felix Jehle | Nicolas Tschopp |
| Vadim Jendreyko | Loretta Verna |
| Matthyas Jenny | Erik Voser |
| Peter Jörg | Stefan Wey |
| Peter Käser | René Wiessler |
| Werner Karlin | J & S Winkler |
| Herbert Kaufmann | Wolfgang Winter |
| Mark Kessler | Konrad Wittmer |
| Alexander Kern | Stefan Wittmer |
| Christine Kradolfer | Jan Hollywood |
| André Lehmann | Peter Zumstein |
| Freddy Landry | Ueli Zingg |
| Peter Liechti | |

* Roland Achini

Vogesenstrasse 33
4106 Therwil
Tel 061 / 73 45 39

1985

Fussnot(en)

super-8, Farbe, 18B/sec., 42 Minuten, Magnetton

Kopie, auch auf VHS. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Roland Achini (1938), Lucie Bader (1959)

Tatsächlich sind heute viele Menschen Autofahrer, aber alle sind sie doch Fussgänger. Ein filmischer Versuch, Gegensätze und Gemeinsamkeiten von Auto und Fuss, bzw. AutomobilistIn und FussgängerIn einzufangen. FUSSNOT(EN) besteht aus Bildern, welche die heutige Fussgängersituation illustrieren, Stimmen, welche sich darüber äussern, Geräuschen, welche unsere automobile (=selbstbewegliche) Welt produziert. Der Film soll Kontraste sichtbar machen, Emotionen freisetzen und die Denkarbeit des Zuschauers anregen. Ebenso wünschen sich die Filmemacher, dass anhand des Films Diskussionen über Fussgängersituationen entstehen.

Andreas Berger
Scheibenstrasse 25
3014 Bern
Tel 031 / 42 13 03

1985

Zafferlot

super-8, Farbe, 18B/sec., 30 Minuten, Magnetton
Kopie. Mit persönlicher Anwesenheit des Autors ausleihbar.

Andreas Berger (1961)

"Bei Ausgrabungsarbeiten im Berner Mattenhofquartier stiessen Archäologen auf eine Super-8-Filmrolle, die noch aus dem letzten Jahrtausend stammt. Anhand von Gummigeschossen, die in der Nähe des Filmmaterials gefunden wurden, konnte festgestellt werden, dass die etwas wirren Bilder in den Jahren 1985 und 1986 entstanden sein müssen."
Ein dokumentarischer Science-Faction-Spielfilm um das abgebrochene Berner AJZ "Zaff".

* Urs Berger
Teichstrasse 81
4106 Therwil
Tel 061 / 73 60 41

1982 (1977 - 1981)

unseri wohnschtrooss

super-8, Farbe, 18B/sec., 45 Minuten, Magnetton
Kopie. Verleihpreis per Post Fr. 50.-

Urs Berger, Thomas Hungerbühler, Christine Berger

Kurzfassung des hundertminütigen Dokumentarfilmes über die Entstehung einer der ersten Wohnstrassen in der Schweiz: die Bürgergruppe, die Beamten, die Anwohner, das Ergebnis. NZZ: "Das beste Beispiel eines exakten, sorgfältigen und informativen Filmes." Die Woche: "Ein Meisterstück der Beobachtung." Basler Zeitung: "Urs Berger dokumentiert in seinem sorgfältig gemachten, nicht nur für Eingeweihte amüsanten Film über vier Jahre hin, was in einer Wohnstrasse möglich ist und wie sie entsteht."
Hinweis für den Verleih: Der Film ist auf einer 240m-Spule montiert.

1982/83

Dem zeigen wir's

super-8, Farbe, 18 B/sec., 35 Minuten, Magnetton
Original. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Urs Berger, Daniel Fornaro, Schüler der 4i Real 1982

Schüler drehen einen Film; Idee, Kamera, Schnitt, Vertonung, Premiere und Darsteller - alles selbst gemacht.
Zum Inhalt: Eine Klasse hat Mühe mit ihrem Lehrer - oder umgekehrt. Man beschliesst, abzuhauen und so auf die Schulleitung Druck aufzusetzen. Das Ganze lässt sich nicht schlecht an... Führt das Unternehmen zum Erfolg?

* Ruedi Bind

Freiburgerstrasse 11
4057 Basel
Tel 061 / 72 50 32

1982

Standort-Skizzen 1982

super-8, Farbe, 30 Minuten, stumm

Original. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Ruedi Bind (1950)

Mit dem Film werden einige Augenblicke von dem Vorgang projiziert, den man erleben kann, wenn man mit der Kamera im Licht neben, hinter, zwischen, unter Bäumen und Sträuchern in verschiedenen Gesellschaften ist, währenddem die Zeit vergeht.

(Neusiedler See und Rosalienwald südlich von Wien; Auenwald-Korridor und Flaumeichengürtel im Leimental südlich von Basel.)

1982

Hofstetter Chöpfli im Jahreslauf

super-8, Farbe, 55 Minuten, stumm

Original. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Ruedi Bind

Flaumeichengesellschaft bei den herausragenden Kalkfelsen ob Flüh mit dem Landskronberg und der Ruine Landskron im Hintergrund, im Jahreslauf (Leimental).

Ruedi Bind

1983

Steine in der Landschaft

super-8, Farbe, 45 Minuten, stumm

Original. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Ruedi Bind

1. Teil
Kulturlandschaft, Moorlandschaft und Spuren der Megalithkultur im Dartmoor (Südwest-England).
2. Teil
Sonnenuntergang über den Steinreihen von Merrivale (Dartmoor).
3. Teil
Nebel und Regenbogen über dem Steinkreis des Scorehill und den Steinreihen von Shovel Down (Dartmoor).
4. Teil
Der Dolmen Zennor Quoit in der Abenddämmerung (Cornwall).
5. Teil
Wistman's Wood, alte Zwereichengesellschaft über schwerem Steinschutt (Dartmoor).
6. Teil
Die Steinsetzungen von Avebury und Stonehenge (Südwest-England).
7. Teil
Tintägel am Meer (Cornwall).

1982/ (1984)

Sonnenwirkung und Mondwirkung

super-8, Farbe, 24 B/sec., 12 Minuten, Magnetton
Original. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Ruedi Bind

Die Aufnahmesituation (im hellen Licht) und die Wiedergabe-situation (Projektion) für den Filmemacher und den Film wird in Zusammenhang gebracht mit Sonne und Mond. Im Ton hört man nacheinander nur die zwei Arten von Maschinen: Kamera und Projektor. Aufnahmeort: Grindelwald mit Blick zum Grindelwaldgletscher und Eiger.

1984/1985

Wasser in der Landschaft

super-8, Farbe, 24 B/sec., 35 Minuten, stumm
Original. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Ruedi Bind

Verschiedene Erscheinungsweisen des Wässrigen in der natürlichen Umgebung und im Sonnenlicht.

1984/1985

Camilla Aglaia (I)

super-8, Farbe, 18 B/sec., 75 Minuten, stumm
Original, Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Ruedi Bind

Die stufenweise Sichtbarwerdung der Tochter (egb. 17.6.84) von den ersten Zügen, über die ersten Augenblicke bis zu den ersten eigenen Schritten in der Aufrechten.

Urs Brenner

Hubackerweg 28
4153 Reinach
Tel 061 / 76 17 81

1984

2 meter, mondbrand und 97 sekunden
wirklichkeit

super-8, Farbe, 18 B/sec., 5 Minuten, Magnetton

Original. Mit persönlicher Anwesenheit des Autoren
ausleihbar. Per Post auch Videokopie möglich.

Urs Brenner (1963)

Eine filmisch-poetische Skizze, die drei Teile umfasst.
In "2 meter" werden zwei profane Haushaltsgegenstände zum
Leben erweckt und als Symbole für Kampf und Umarmung miss-
braucht. "mondbrand" ist zwei Minuten Dunkelheit, die mit
Metronomticken, Mozartmusik und gesprochener Lyrik unter-
legt ist. "97 sekunden wirklichkeit" gleicht stilistisch
einer entgleisten Dia-Schau und zeigt die visuellen Fragmente
eines Rundgangs durch das Hafenviertel Kleinhüningen (Basel),
Fragmente einer so empfundenen Wirklichkeit.

1985

action at 4 o'clock

super-8, Farbe, 18 B/sec., 5 Minuten, Magnetton

Original. Verleihbedingungen wie oben.

Urs Brenner

"action at 4 o'clock" ist einerseits ein Experimentalfilm,
der eine mehrstündige Handlung auf wenige Minuten kompri-
miert und so die Sinne der BetrachterInnen gebührend strapa-
ziert (er versteht sich gewissermassen als Studie zur
"Poesie der aufaddierten Einzelbilder") - und behandelt
andererseits ein gusserst volkstümliches Thema: den "Morge-
straich" der Basler Fasnacht. Es ist ein unkonventioneller
und unpatriotischer Heimatfilm, der parodieren, provozieren
aber auch amüsieren will.

Urs Brenner

1985

yarps !

super-8, Farbe, 18 B/sec., 5 Minuten, Magnetton

Original. Verleihmöglichkeiten wie oben.

Kerstin Zimmermann (1964), Ruth Kammermann (1964),
Urs Brenner (1963)

"yarps!" ist ein experimenteller Problemfilm. Er setzt
sich mit den Inhalten von illegalen Spraysprüchen in
der Agglomeration Basel auseinander. Im ersten Teil, der
formal einem simplifizierten "Guetnacht-Gschichtli"-
Trickfilm ähnelt, werden 3 Situationen gezeigt, die
Frustrationen auslösen. Im zweiten Teil folgt unter dem
Motto "Amok statt Koma!" die Reaktion darauf. Innerhalb
einer lyrischen (?) Sinn-Montage von dokumentarischen
Sprayinschriften artikulieren sich dabei die Probleme
unserer Zeit.

1985

OKSIGIA

super-8, Farbe, 18 B/sec., 33 Minuten, Magnetton

Original. Verleihmöglichkeiten wie oben.

Ruth Kammermann, Urs Brenner

"OKSIGIA" ist ein mit Krimi- und Märchenelementen durch-
setzter Kinderspielfilm, der die Geschichte eines Mädchens
erzählt, das eine Zaubertrommel findet, mit deren Hilfe
man sich in die Höhlenbewohnerzeit versetzen kann. Er wurde
von einer unabhängigen Filmgruppe (12 Kinder im Primar-
schulalter und 4 Erwachsene) im Rahmen eines Filmclubs
realisiert und wendet sich neben der Hauptzielgruppe: den
Kindern, auch an interessierte Erwachsene, wie LehrerInnen
und JugendgruppenleiterInnen (vor allem in Verbindung mit
der zugehörigen Dokumentation, die im Kommissionsverlag
erhältlich oder bei den Autoren ausleihbar ist.)

1986

CX

super-8, Farbe, 24B/sec., 5 Minuten, Magnetton
Original. Verleihmöglichkeiten wie oben.

Thomas Brenner (1968), Urs Brenner (1963)

"cx" zeigt die Metamorphose von Schweizers Liebling: dem Auto. Innerhalb weniger Minuten verwandelt ein in grüne Lumpen gekleideter Mensch mit einem Vorschlaghammer und anderen Utensilien einen vorher noch durchaus funktions-tüchtigen Vertreter jenes umweltmordenden Verkehrsmittels in ein kunstvolles aber unbrauchbares Wrack und stellt dabei die Zerstörung als ästhetischen Gewinn dar.

1986

max und moritz

16mm, schwarzweiss, 24 B/sec., 4 Minuten, Magnetton
Vorführkopie ab Negativ. Verleihmöglichkeiten wie oben.

Urs Brenner

Der bekannte Ur-Comix von Wilhelm Busch (entstanden 1865) einmal anders; in einer zeitgenössischen Experimentalfilm-interpretation wird das altbewährte (durch moralische Determinierung entstehende) Seelenflattern um ein erfri-schendes (aus der formalen Gestaltung resultierendes) Augen- und Ohrenflattern erweitert. "max und moritz" - ein Kulturschatz als Kulturschock.

Fatah Morgana
Klybeckstrasse 1b
4057 Basel
Tel 061 / 25 96 56

1984

Kaiseraugst nie !

u-matic Farbe und s/w, 60 Minuten, vertont
VHS oder u-matic, Verleihpreis Fr. 50.-

Max Bunker (1958), Isa Tango (1962), Amir Cueni (1962),
Verena Amsler (1953)

Zum Vilm: Ein kollektives Erstlingswerk, entstanden aus der Gruppe "Kaiseraugst NIE", unter Geldmangel, in ehren-amtlicher Arbeit hergestellt. Nebst technischen Problemen (man/frau störe sich nicht an allfälligen Flackereien..) war der Umstand, dass wir hauptsächlich von bestehendem Bildmaterial ausgingen, nicht ganz einfach. Manches fällt etwas chaotisch aus, anderes bleibt ganz einfach weg.

Kilian Dellers
Schlossgasse 5
4057 Basel
Tel 061 / 65 34 77

1983

alles weitere sei praktisch sitzkunst

16mm, Farbe, 24 B/sec., 14 Minuten, Magnetton
Kopie. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Kilian Dellers (1959)

Ein abstrakter Trickfilm. Auf schwarzem Grund entstehen weisse, ungegenständliche Formen, verschwinden wieder oder überlagern sich. Schwarz bildet Komplementärformen zu Weiss. Zusammen füllen sie das Filmbild. Das wird ständig umgestaltet nach den Prinzipien der abstrakten Malerei: Kampf zwischen Einseitigkeit und Harmonie, Klarheit und Wirrnis, Dumpfheit und Glanz. Die Bewegungen werden wild, nur noch tendenzmässig erkennbar. Rot bricht herein und schafft neue Ordnungen.

(Der Titel ist ein Zitat von Ernst Jandl,)

1985

Rot Weiss

16mm, Farbe, 24 B/sec., 8 Minuten, stumm
Kopie. Verleih per Post gemäss privater Uebereinkunft.

Kilian Dellers

Ein ungegenständlicher Animationsfilm in Rot und Weiss.

Sebastian Dellers
Kleinhünigerstrasse 151
4057 Basel
Tel 061 / 65 37 85

1984

Später geradezu Ort

16mm, Farbe, 24 B/sec., 20 Minuten, Magnetton
Kopie. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Sebastian Dellers (1963)

Die Hauptpersonen des Films sind ein Kind auf dem Schulhof, eine Frau in ihrem Garten und ein Mann im Industriegelände. Mittels Ueberkopierung ist das Kind in Beziehung gesetzt zu bewegten Farben, die Frau zu Sand und der Mann zum Meer. In weiteren Szenen sieht man Geröll, Wald, Animationsfilm mit farbigem Plastillin, eine Nebenperson und das Schlussbild. Die Anordnung der Szenen und die einheitliche Richtung der Kamerabewegungen nach rechts deuten das Vorübergehen des Lebens an. (Der Titel stammt aus dem Buch "Die Abschiede" von Friederike Mayröcker.)

1985

An den gelben Mauern des Sommers hin

16mm, Farbe, 24 B/sec., 36 Minuten, stumm
Kopie. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Sebastian Dellers

ohne Kurzinformation zum Film.

Filmkollektiv Seminar Liestal

Olli Inhelder
Niederbergstrasse 27
4153 Reinach
Tel 061 / 76 15 75

1984

Dr Hansdampf im Schnäggelech

super-8, Farbe, 18 B/sec., 22 Minuten, Magnetton
Original (VHS-Kopie). Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Filmkollektiv des Lehrerseminars Liestal, Olli Inhelder

Der Inhalt des Films dreht sich rund um die Frage der Zufriedenheit/ Unzufriedenheit der Menschen. Die Autoren und Autorinnen filmten während einer Woche in kleinen Arbeitsgruppen verschiedenste Aspekte dieser Fragestellung. So entstanden Dokumentaraufnahmen, Spielfilmszenen und Trickfilme, welche alle in sich abgerundet sind. Erst am Schneidetisch gedieh der eigentliche Film. Die einzelnen Fragmente werden nach inhaltlichen, dramaturgischen, stilistischen und formalen Kriterien ausgewählt und montiert. Ein übergeordneter Gedankenbogen verschmolz die losen Fragmente zu einer Einheit mit offenem Ende.

Dionys Hunziker

Feldbergstrasse 72
4057 Basel
Tel 061 / 32 51 03

1985

Leichenwäscher

16mm, Farbe, 25 B/sec., 12 Minuten, Lichtton
Kopie. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Dionys Hunziker (1952)

Der Leichenwäscher ist der 18-jährige Frank, der auf der Unfallstation ein Praktikum absolviert. Er wird Schwarzsgruber, einem erfahrenen Sezierpfleger, unterstellt. Nachdem er in die Arbeit eingeführt ist, wird er allein gelassen. Unvermutet begegnet er sich selbst als Toten, der wieder zum Leben erwacht. Man erfährt den Verlauf dieser Konfrontation. Der Film handelt von der Suche nach der eigenen Identität, von Selbstliebe und Selbsthass, von Ordnung und Anpassung.

M'Bi-Izquierdo-Film

Schmiedgasse 36
4125 Riehen

1983

Playa

super-8, Farbe, 18 B/sec., 25 Minuten, Magnetton
Original. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Daniel Izquierdo für "M'Bi-Izquierdo-Film"

Der Film vermischt zwei Elemente der Filmerei. Es werden gestellte Szenen und Dokumentaraufnahmen miteinander verschmolzen. Der Film beschreibt einen typischen Sonntag an einem spanischen Strand und die Menschen, die hier einen arbeitsfreien Tag verbringen. Die Musik liefert eine lokale Radiostation, welche die Badenden den ganzen Sonntag begleitet.

1984

Free Gee

super-8, Farbe, 18 B/sec., 12 Minuten, Magnetton
Original. Verleih per Post eventuell möglich.

Daniel Izquierdo (1965) für "M'Bi-Izquierdo-Film"

Dieser kurze Film wurde anlässlich einer Schüleraufführung an der der Diplommittelschule 4 realisiert. Es handelt sich um einen Werbefilm für ein fiktives Getränk namens "Free Gee". Anhand von verschiedenen, schnellen Aufnahmen entstand ein Film, der in Aufbau und Struktur der Bilder, zusätzlich mit fröhlicher Musik untermalt, sehr den kommerziellen Werbefilmen für wirkliche Durstlöscher gleicht.

Prämierung an den "Rencontres Ecole et Cinema" 1984 in Lausanne.

M'Bi-Izquierdo-Film

1984

Kinder und Art

super-8, Farbe, 24 B/sec., 30 Minuten, Magnetton
Original. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Daniel Izquierdo (1965) für "M'Bi-Izquierdo-Film"

Die Idee zu dieser Reportage kam uns bei der Vorbereitung des Kindermalateliers an der Art 15'84 in der Mustermesse Basel. Als Laien fragten wir uns, umgeben von moderner Kunst und Kinderzeichnungen, ob es einen Unterschied zwischen diesen zwei Arten von Malerei gibt. Anhand von Interviews mit einem Maler, einem Galeristen und einem Kunstjournalisten und mit Bildern und Zeichnungen versucht der Film, Eindrücke zu vermitteln.

1984/85

James Flond IQ 007

super-8, Farbe, 24 B/sec., 2 . 30 Minuten, Magnetton.
Original. Verleih per Post kann möglich sein. (Der Film ist schon ziemlich strapaziert.)

Daniel Izquierdo für "M'Bi-Izquierdo-Film"

Wie dem Filmtitel leicht zu entnehmen ist, handelt es sich bei Flond um einen Mann, der aus dem gleichen Holz geschnitzt ist, wie sein berühmter Artgenosse. Der Basler Agent mag besonders heikle Szenen, sei dies eine Verfolgungsjagd auf einem fahrenden Lastwagen oder eine Kletterpartie auf einem Kran, oder auch von den Basler Brücken in den Rhein zu springen.

Vadim Jendreyko
Birsstrasse 82
4052 Basel
Tel. 061 / 42 15 32

1985/86

Exiltibeter zwischen zwei Kulturen

16mm, Farbe, 25 B/sec., 73 Minuten, Lichtton
Kopie. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Vadim Jendreyko (1965), Taski Tsering (ca 1956)

Ein Dokumentarfilm, der sich mit der Problematik des Identitätszwiespaltes der in der Schweiz aufgewachsenen Tibetergeneration auseinandersetzt. Der Film stellt verschiedene Weisen der Tibeter, mit der Exilsituation umzugehen, gegenüber. Das reicht von der konsequenten Isolierung gegenüber der schweizer Umgebung, vor allem bei älteren Tibetern, bis zur kompletten Assimilierung und dem eigenen Kulturverlust, vor allem bei der jungen Tibetergeneration. Anlass des Filmes war die Kalachakra Initiation im Sommer 85, eine hohe buddhistische Einweihung die in Rikon (ZH) stattfand und zu der das Oberhaupt der Tibeter, der Dalai Lama, in die Schweiz reiste. Ein Flüchtlingsfilm, der sich auf den Aspekt des Kulturzwiespaltes der ansässig gewordenen Flüchtlinge konzentriert.

Peter Liechti
Felsenstrasse 47
9000 St. Gallen
Tel 071 / 23 67 82

1984 / 1985

Ausflug ins Gebirg

super-8, Farbe/ sw, 18 B/sec., 26 Minuten, Magnetton
Kopie. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Peter Liechti (1951)

Während der Sommerferien macht einer einen Ausflug ins unbekanntes Nachbarland. Sein mitgebrachter Koller findet in der alpinen Enge den idealen Nährboden: Bergkoller, Klimakoller, Zivilisationskoller, Mentalitätskoller... Zeitweise wird ihm dieses hemmungslose Kollern gar zum Vergnügen.

Er braucht sie, diese Ausflüge ins Gebirg; er braucht seinen Aerger, um seinem Unbehagen auf die Spur zu kommen.

1985

Senkrecht / Waagrecht

super-8, Farbe, 18 B/sec., 5 Minuten, Magnetton
Kopie. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Peter Liechti

Ein stark richtungsorientierter Film mit Aktionen von Roman Signer, "verlorenem" Filmmaterial und Musik von Norbert Möslang und Andy Guhl.

Urs Mattle
Hubelstrasse 231
7050 Arosa
Tel 081 / 31 18 43

1984

Tschuggenwald, oder wie man 330 Bäume durch
11 Stahlmasten ersetzt

super-8, Farbe, 18 B/sec., 25 Minuten, Magnetton
Kopie. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Urs Mattle (1960), Urs Künzler (1964)

Im Film wird die Rodung des Tschuggenwaldes für den Bau einer modernen Dreiersesselbahn im Fremdenverkehrsort Arosa dargestellt. Anhand dieses Beispiels wird versucht, auf die Gesamtproblematik und die Entwicklung des Tourismus hinzuweisen. Die Belastung der Landschaft durch den Wintertourismus ist nicht nur in Arosa ein aktuelles Problem, sondern lässt sich zweifellos auf einen grossen Teil des Alpenraumes übertragen. Unser rücksichtsloser Umgang mit der Natur muss dringend überdacht werden!
Der Film war die Grundlage zur erfolgreich durchgeführten Initiative "Lebenswertes Arosa". Seit Dezember 1985 unterliegen Neu- und Umbaute von touristischen Beförderungsanlagen der Volksabstimmung!

Franz Noser
Oberstüdtlistrasse 32
9470 Buchs
Tel 085 / 6 30 43

1980/81

Im schöana Werdaberg

super-8, Farbe, 18 B/sec., 39 Minuten, Magnetton
Kopie. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Franz Noser (1954)

1980 - Bilder und Action aus der Provinz.

Peter Stirnimann

quartierstelle Unt. Kleinbasel
Postfach 100
4007 Basel
Tel 061 / 32 80 47 od. 32 17 66

1985

Hilfe hier wohnen zuviele Ausländer !?

VHS/u-matic, Farbe, 40 Minuten, vertont

Kopie. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft

Peter Stirnimann (1952), Max Bunker (1962)

Der Videofilm portaitiert mit subtilen Stimmungsbildern die Wohn- und Ausländersituation im Unteren Kleinbasel, wo rund 1/3 der BewohnerInnen Ausländer sind. Er versucht die unterschiedlichen Integrationsgeschichten von Deutschen, Spaniern, Türken, Italienern nachzuzeichnen, wobei das Hauptgewicht auf den türkisch/kurdischen Einwanderern liegt. Es erscheint unspektakulärer Quartieralltag, nichts von "Türkenkrieg" oder offenem "Türkenprogrom", wie ihn gewisse Kreise heraufbeschwören. Der Film geht auch ein auf die Wohnprobleme für Ausländer und bringt "Müsterchen" von üblen Spekulationspraktiken. Aber auch Ausländersolidarität kommt zum Zuge. Ein Filmgeeignet als Einstieg für Gespräche.

* Marcel Stüssi

Kasernenstrasse 23
4058 Basel

1978/80/81/82

Film 12 "Banken in Basel"

super-8, Farbe, 18 B/sec., 35 Minuten, Magnetton
Original. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Marcel Stüssi (1943)

Ein doch etwas längerer Film, thematisch, bestehend aus den drei filmischen Elementen "Bildern" -optische Bestandesaufnahme der Basler Banken mit ihren Filialen - abgefilmte "Texte" -Lyrik und Poesie von Bloch, Brecht, Schwitters, Weibel etc. und der "Vertonung" -die Texte von der Schauspielerin Monika Koch gesprochen sowie das ganze mit viel ironischem baslerisch-fasnächtlichem und weiterem spritzigem auf der akustischen Ebene durchdrungen. Film 12, als ein avantgardistischer Rückgriff auf historische Filme (Griffith, Godard) zu verstehen, basiert auch auf meinen ähnlichen, früheren Filmen 5 und 6. Entgegen der kritischen Komponente ist es aber doch ein lustig-unterhaltsam gemeinter, wenn auch immer noch nicht-narrativer Film.

1981

Film 13 "Ein filmisches Hollandportrait"

super-8, Farbe, 18 B/sec., 15 Minuten, Magnetton
Original. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Marcel Stüssi

Aneinandergereihte, längere Einstellungen und Aufnahmen aus den Niederlanden mit Direktton. Der "Damm", das Meer, die Bahn, Landschaften aus der Bahn gefilmt, die Strasse, Meer, Brandung, Dünen, Meer, Landschaften und das nächtliche, "pulsierende" Amsterdam und nochmals das auch schon nächtliche Meer und eben alles mit Direkt- oder auch Realton, also Bild + Ton identisch, sowie mit gesprochenem Titel. Eben, ein einfaches filmisches "Portrait Holands".

1978/80/81/82/83/84

Film 14 "Gegen Krieg"

super-8, Farbe und sw, 18 B/sec., 17 Minuten, Magnetton
Original Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Die tragende Idee dieses nicht allzu langen Filmes ist die Verfilmung von Wolfgang Borcherts Text "Dann gibt es nur eins!" Wieder sind drei konstruktive Elemente, die abgefilmten "Texte" Borcherts -die Vertonung" mit Trommelspiel -und die normalen "Einstellungen", dokumentarisch aufgenommene Berufspersonen, die im Text angesprochen sind, die zeitgenössischen farbige, die historischen nach Reproduktionen vom verstorbenen Fotografen August Sander schwarzweiss, die Grundlage des Filmes. Ebenso sind schwarz-weiße und farbige Aufnahmen nach Reproduktionen von Kriegs- und Militärbildern ins Ganze einmontiert und eingeblendet. Kinderaufnahmen, wieder sw, geben der menschlichen Hoffnung nach kriegloser Zukunft bildlich Ausdruck. "Gegen Krieg" ist ein Experimentalfilm mit Dokumentcharakter, mit dem einfachen, jedoch tiefen Anspruch, "Für den Frieden" zu sein und zu wirken.

1979/80

Film 10 "Gegensätze, Natur und Kunst"

Video-u-matic, Farbe, 18 Minuten, vertont
Original. Verleih per Post gemäss Uebereinkunft.

Das Band zeigt thematisch und "bildlich", wie eben der Titel ausdrückt, das Spannungsverhältnis zwischen Natur (vorallem Wald) und gemalter Kunst. Im ersten Teil steht die bekannte Felsenmalerei, der bemalte Steinbruch in der Nähe Basels, realisiert von Franz Fedier, im Mittelpunkt des Filmes. Der zweite Teil zeigt Bildausschnitte von jüngeren Schweizer Künstlern, eingeblendet in Aufnahmen eines Ausflugsplatzes im Schwarzwald mit einer grossen, mächtigen und seltenen, alten Tanne. Vertont ist dieser Film mit flüssiger Klaviermusik vom Jazzpianisten Keith Jarrett.

Filmographie

- 1973/75/78 "1. Bearbeiteter Film"
1978 "2. Bearbeiteter Film"
1978 "Film 3"
1978 "Film 4"
1978 "Film 5 / Grün wie lieb ich dich grün"

Einträge, zum Nachschlagen im "Katalog 1 + 2" 1978/79, vuf/afi.

- "2. Bearbeiteter Film" / "Film 5, Grün wie lieb ich dich grün"
(in zwei Versionen)
1978/79 "Film 6 / Bahnhofstrasse Zürich und Cinémas von Basel"
1978/79 "Film 7 / Paris und Amsterdam"
1978/79 "Film 8 / Unsere Fenster und mein Fenster"
1979 "Film 8 / Mein Fenster" (16 mm)
1979 "Film 9 / Goetheanum Dornach"
1979/80 "Film 10 / Gegensätze, Natur und Kunst"
1980 "Film 11 / Basel, Marktplatz und Rathaus"

Einträge, zum Nachschlagen im "Katalog 3" 1981, Filmfront Nr. 15/81.

René Wiessler
Lcohackerstrasse 10
4153 Reinach
Tel 061 / 76 54 58

1985

Nachtwind

super-8, Farbe, 24 B/sec., 15 Minuten, Magnetton
Original. Oeffentliche Vorführungen vorbehalten.

René Wiessler (1944)

Spielfilm vor der Kulisse des nächtlichen Basels.

KOMMISSIONSVERLAG

Gesamtkatalog der im Kommissionsverlag beziehbaren Titel.
Bestelladresse: Filmfront, Postfach 123, CH-4020 Basel.

mir bsetze

von Urs Berger
Basel, 1979, 16 Seiten, 2 Abbildungen, 21cm x 14,5cm,
geheftet, 3 Franken.

Textheft zum gleichnamigen Film von Urs Berger, 1979
zusammen mit den Mietern eines besetzten Hauses realisiert.
(Super-8mm Film, 62 Minuten)

unseri wohnschtrooss

von Urs Berger
Basel, 1982, 12 Seiten, 1 Abbildung, 21cm x 14,5cm,
geheftet, 3 Franken.

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

Entwurf zu einer Performance "Zäune"

von Urs Berger
Basel, 1976, 12 Seiten, 11 sw-Abbildungen, 20,8cm x 21,6cm,
in Kartoneinband. 16 Franken.

Fotodokumentation einer Spontanaktion als Entwurf für
einen Film gedacht. Limitierte und handsignierte Auflage.

Laterna magica - Vorläufer des Films

von Urs Berger
Basel, 1977, 122 Seiten, zahlreiche sw-Abbildungen, 29,6cm

x 21cm, xerographiert, geheftet. 30 Franken.

Dokumentation aus der Archäologie des Films: Optische Spielzeuge als Vorbereiter, die Laterna magica als audiovisuelles Unterrichtsmittel, im 19. Jahrhundert, der Jesuitenpater Abbé Joye und seine medienhistorische Tätigkeit in Basel.

niederlands koffie-huisen

von Urs Berger
Basel, 1978, 38 Seiten, ebensoviele ganzseitige Abbildungen, 25cm x 35cm, xerographiert, in Kartoneinband. 28 Franken.

Bildband zu einem Hollandaufenthalt. Fotografisches Grundlagenmaterial zu einem Experimentalfilm "niederlands koffie-huisen" (1978) wird zu einem eigenständigen Bilderbuch zusammengestellt. Die Fotografien werden mit Foto- und Fotokopiertechniken verfremdet wiedergegeben.

kritik der basler kulturpolitik oder das unbehagen in der stagnation

von Ruedi Bind
Basel, 1977, 122 Seiten, 21cm x 29,4cm, Kartonumschlag, geheftet. 20 Franken.

Diese Kritik wurde für ein unabhängiges Geistes- und Kulturleben in der Schweiz und in Basel geschrieben. (Kulturpolitik 1. und 2. Teil)

drei skripte zu drei filmen

von Ruedi Bind
Basel, 1976, 57 Seiten, 21cm x 29,6cm, geheftet. 9 Franken.

Skripte zu drei Filmen von Ruedi Bind: "liebe anwesende der filmwerkschau 1976", "film von bind", "im anltitz der menschenwürde".

Risse im Bestehenden

von Ruedi Bind (Hrsg.)
Basel, 1978, 105 Seiten, 21cm x 29,6cm, geheftet. 10 Franken.

Kulturpolitik 3. Teil mit Beiträgen von Einzelpersönlichkeiten und verschiedenen Organisationen aus dem sogenannt

alternativen Kulturleben von Basel, u.a.: Modellfall Kaserne, Autonomes Basler Informations- und Kommunikationszentrum, Le Bon Film, Cinélibre, Konzept für ein nicht-kommerzielles Studiokino, Filmgruppe Basel, Quartierfilmgruppe Kleinbasel.

Wo steht der unabhängige Film

von Ruedi Bind, René Burkhardt, Arc Trionfini
Basel, 1977, 21 Seiten, 21cm x 29,6cm, geheftet. 9 Franken.

Drei Aufsätze aus dem unabhängigen Filmschaffen: "Wo steht der unabhängige Film" von René Burkhardt, "Frühlings-erwachen von Ruedi Bind, "alle Kritik: einsichtslos" von Arc Trionfini.

Filme

von Peter Olpe, Frank Dettwiler, Balz Raz, Marcel Stüssi, Ruedi Bind, Hannes Vogel, Verena Moser, René Pulfer, Richi Bucher, Urs Berger, Thomas Hungerbühler, Quartierfilmgruppe Kleinbasel, Marc Seitz, Stefan Meier, Stefan Winkler, Justin Winkler, Werner von Mutzenbecher und Arc Trionfini. Basel 1977, 34 Seiten 21cm x 29,6cm, geheftet. 8 Franken.

Dokumentation zu den Filmvorführungen in der Kunsthalle Basel, anlässlich der Weihnachtsausstellung 1977. Mit Originaltexten und Illustrationen zu den Filmen der oben erwähnten Autoren.

Das triviale Nachleben der Antike

von einer Arbeitsgruppe "Werben mit Antike" mit Urs Berger, André Bless, Suzanne Dubach, Mona Ebnetter, Thomas Hungerbühler, Werner Jehle, Franziska Kräuchi, Evi Kunz. Basel 1975, 80 Seiten, über 100 Abbildungen, Titelseite farbig, 14,8cm x 19,7cm, kartoniert. 15 Franken.

Während sich archäologische Institute und Museen darum bemühen, ihrem Publikum historische Kulturgüter verständlich zu machen, stellt die Bewusstseinsindustrie die gleichen Objekte in beliebige Zusammenhänge, verstümmelt sie und verbraucht sie als Kulisse, vor der Konsumgüter angeboten werden können. Eine Materialsammlung zum Thema Antike wie auch zum Thema Werbung.

OKSIGIA - ein Filmprojekt mit Kindern

von Ruth Kammermann und Urs Brenner
Lupsigen und Reinach, 1985, 120 Seiten, diverse Illustrationen, 29,6cm x 21cm, in Ringordner, 20 Franken.

Ausführliche Dokumentation über die Planung und Durchführung eines Filmlagers und die gleichzeitige Realisierung eines Kinderspielfilms als Beispiel für projektartige und praktische Filmarbeit mit Kindern.
(Der zugehörige Film ist ausleihbar, siehe Filmfront-Katalog.)

Der Schweizer Film während des III. Reiches

von Thomas Pfister
Hettiswil, 1986, 144 Seiten, 1 Abbildung, 21cm x 14,5cm, kartoniert, 19.80 Franken.

Filmpolitik und Spielfilmproduktion in der Schweiz von 1933 bis 1945. Zweite, durchgesehene Auflage der Magisterarbeit, welche 1982 am Institut für Publizistik der Freien Universität Berlin (West) eingereicht wurde.

Ringbroschüre "Filme"

von Marcel Stüssi
Basel, Mai 1979, nachgeführt im Januar 1981, Februar 1982 und Januar 1983, 32 Seiten, ohne Abbildungen, 29,6cm x 21cm, Ringsystem, 12 Franken.

Ueberlegungen und Gedanken über seine Filme, über das Filmen und über das Filmsehen, sowie Filmkonzepte, Montagekonzepte, Vertonungskonzepte.

Ringbroschüre "Malerei/ Fotografie/ Zeichnungen und Filme"

von Marcel Stüssi
Basel, Mai/Juni 1979, nachgeführt im Januar 1981, Februar 1982, Januar 1983, 50 Seiten, ohne Abbildungen, 29,6cm x 21cm, Ringsystem, 20 Franken.

Ueberlegungen, Gedanken, Techniken und Einsichten über Stüssis malerisches, malerisch-fotografisches und zeichnerisches Schaffen und seine Entwicklung + Ueberlegungen und Gedanken über seine Filme, über das Filmen und über das Filmsehen, sowie Filmkonzepte, Montagekonzepte, Vertonungskonzepte.

Ein Anpassungsverweigerer aus Anpassungsschwierigkeiten oder aus Anpassungswiderstand?

von Marcel Stüssi

Basel, 1980, 10 Seiten, ohne Abbildungen, 29,6cm x 21cm, geheftet, 7 Franken.

ein Essay.

Gebundene Broschüre (buchartig) "Filme"

von Marcel Stüssi

Basel, 1982, 48 Seiten, ohne Abbildungen, 29,6cm x 21cm, gebunden, plastikverschweisst, 25 Franken.

Hintergrundinformationen, Erklärendes Beziehung gebendes und Anschauliches über seine Filme + Gedanken über und zu den Bild-Text-Filmen/ Gedanken zum und übers Filmen.
Uebers Filmen und seine Filme von 1973 bis 1982.

Tagebuchartige Reflexionen aus Gelesenem und wenig selbst Geschriebenes.

von Marcel Stüssi

Basel, ohne Jahresangabe, 749 Seiten, verschiedene Abbildungen, 29,6cm x 21cm, fünf Bände in einem Schuber (Kassette), 600 Franken.

Ein bibliophiles Werk mit verschiedenen Abbildungen, Skizzen und vielen, vielen Texten.

Filmfront, Jahrgang 1 - 9, Nummern 1 - 29

- FILMFRONT 1/1978 (Fr. 4.--) Manifest der Filmfront, Über das unabhängige Filmschaffen in der Schweiz, Super-8 Filmgruppe Zürich, Quartierfilmgruppe Kleinbasel.
- FILMFRONT 2/1978 (vergriffen) zum Begriff unabhängig, der Film als Ware, die Berliner Filmemacher Cooperative.
- FILMFRONT 3/1978 (Fr. 3.--) redaktionelles und herausgeberisches Konzept der Filmfront, Super-8 Szene Schweiz (1. Rückblick), das Filmfest in Basel.
- FILMFRONT 4/1979 (vergriffen) Super-8 Szene Schweiz (2. Rückblick), Diskriminierung und Verleihchancen des Super-8 Films, Pius Morger, Super-8 Filmgruppe Zürich.
- FILMFRONT 5/1979 (Fr. 3.--) Super-8 Szene Schweiz (3. Rückblick), erstmals S-8 an den Solothurner Filmtagen, Malcolm leGrice zum Untergrundfilm, Quartierfilmgr. Kleinbasel.
- FILMFRONT 6/1979 (vergriffen) Schwerpunkt; Experimentalfilm, die Basler Szene; Mutzenbecher, Stüssi, Bind, Lehmann, schweizerische Filmwerkschau Aarau.
- FILMFRONT 7/1979 (Fr. 3.--) Filmkollektiv Bonn, Medienwerkstatt Berlin, 8 Jahre Schweizerische Filmwerkschau Solothurn (4. Rückblick), das Kino Sputnik in Liestal.
- FILMFRONT 8/1980 (vergriffen) abhängig oder unabhängig?, die Sol. Filmtage mit Super-8 und Video (wie es dazu kam), Jürg Hassler, André Lehmann, Quartierfilm Kleinbasel.
- FILMFRONT 9/1980 (vergriffen) Super-8 in Deutschland, das Fass in Schaffhausen, Filmliteratur (Rezensionen).
- FILMFRONT 10/1980 (vergriffen) Sommer 1980 in Zürich; Pius Morger, Markus Sieber, Schwerpunkt Verleih; ein Ueberblick über Filmveranstaltungen.
- FILMFRONT 11/1980 (Fr. 4.--) Spezialnummer über den Avantgardefilm in Oesterreich, Ernst Schmidt jr., Peter Weibel.
- FILMFRONT 12/1981 (vergriffen) warum Arbeit mit S-8? (eine Umfrage), Kollektive in der Schweiz; Container Bern, Videogenossenschaft Basel, Achterfilm Zürich + Filmmontagetisch.
- FILMFRONT 13/1981 (Fr. 3.--) Subventionen für Super-8; das Reglement der Eidgenössischen Filmförderung, zweite Basler Filmwochen, die "vuf" aufgelöst, Ruedi Bind.
- FILMFRONT 14/1981 (Fr. 4.--) Spezialnummer mit Materialien zur Basler Frühkinematographie.
- FILMFRONT 15/1981 (Fr. 3.--) 3. Katalog des unabhängigen Filmes, Vorführstätten für Super-8, Verein Filmfront.
- FILMFRONT 16/1982 (Fr. 3.--) Kritische Anmerkungen zur Situation des Schweizer Films 1981, Züri brännt, Literatur.
- FILMFRONT 17/1982 (Fr. 3.--) Filmexposé zum Thema Sprache von Pius Morger und Jörg Helbling, über Film & Engagement, warum mit Super-8 filmen?
- FILMFRONT 18/1982 (Fr. 3.--) Spezialnummer über Günter Anders; über Mensch und Technik, Medientheorie, Gerätwelt, Materialien zur Technokratie; von Ruedi Bind.
- FILMFRONT 19/1982 (Fr. 3.--) Grundlegendes zur Reproduzierbarkeit des Bildlichen im Massenzeitalter, von Marcel Stüssi, über Jean-Luc Godards Filmgeschichte.
- FILMFRONT 20/1983 (Fr. 4.--) Hören und Sehen, ein Gespräche mit Arc Trionfini, Amerika-Skizzen von Claude Gacon, das Filmprojekt "Basler Filmemacher" von Urs Berger.
- FILMFRONT 21/1983 (Fr. 4.--) über Gandhi, Manchmal ist es wie ein Film, von Aloysio Carvalho und Thomas Hungerbühler, Schweizer Film 1983; Gespräch mit Bruno Moll.
- FILMFRONT 22/1983 (Fr. 4.--) Spezialnummer in Rahmen der umfassenden FILMFRONT-Umfrage "warum filmst du?"; Interview mit Richard Dindo.
- FILMFRONT 23/1983 (Fr. 4.--) Berlins neue Kinoszene, zum Tode von L.B., Urs Berger im FILMFRONT-Atelier, zum Basler Freilicht-Film-Festival, 5. Göttinger Filmfest.
- FILMFRONT 24/1984 Umfrage "warum filmst du?"; Marcel Stüssi und Ruedi Bind. Forderungskatalog zur Nachwuchsförderung
- FILMFRONT 24/1984 (Fr. 4.--) warum filmst du?; Ruedi Bind und Marcel Stüssi, Forderungskatalog des Nachwuchses, Peter von Arx; Film und Design.
- FILMFRONT 25/1984 (Fr. 4.--) "Nachwuchs" Förderungskonzept, die kleine Förderung, Filmfront-Sach- und Autorenregister der ersten sieben Jahrgänge.
- FILMFRONT 26/1985 (Fr. 5.--) Gespräch mit Bruno Jäggi, Filmjournalist, Gedanken zum Nachwuchs, das einhorn-Haus in Basel.
- FILMFRONT 27/1985 (Fr. 5.--) Basler Filmförderungsmodell, ein Gespräch mit dem Filmjournalisten Martin Schaub, Der Zuschauer auf dem fragmentierten Spiegel.
- FILMFRONT 28/1986 (Fr. 5.--) Urs Breitenstein; mit Film denkend sehen, elf Zeichnungen, Film und Kino in Frankfurt, Basler Filmtage 1985.
- FILMFRONT 29/1986 (Fr. 5.--) 4. Nachtrag zum Filmfront-Medienkatalog, Gespräch mit der Videogenossenschaft Basel, von Super-8 zu Video.

NACHWORT ZUM KATALOG 4

von Urs Berger

Ergänzend zum vierten Nachtrag des Filmfront-Kataloges scheint ein Ueberblick über die Situation im unabhängigen Filmschaffen angebracht. Stehen wir vor einer Wende vom Film hin zur Videoaufzeichnung? Das neue Video-8 System bringt alle Vorteile mit sich, die bisher dem Super-8 Film eigen waren. Dieser kurze Abriss soll als Beginn einer neuen "Formatdiskussion" verstanden werden, die in einer späteren Nummer intensiv geführt werden soll.

Blättern wir in früheren Nummern der Filmfront, erinnern wir uns an das Jahr 1977, als sich unabhängige, vorab junge Filmemacher daran machten, die "Vereinigung für den unabhängigen Film" kurz "vuf" zu gründen. Als eines der Hauptprodukte gaben sie ein Diskussionsforum heraus, die Filmfront, gedacht auch als Kampfinstrument gegen sich etablierende Strukturen im Schweizer Film, der sich selber - in Verkennung der weitergelaufenen Entwicklung - "neuer Schweizer Film" nannte. Als pragmatischer Beitrag gegen die Desorganisation des neuen, unabhängigen, experimentellen Filmschaffens, das ohne Filmpoollobby dasteht (erst sechs Jahre später sieht sich dieser subventionierte Selbsthilfefilmverleiher in der Lage, Superachtfilme in den Verleih aufzunehmen) erscheint der 'erste Katalog für Superacht, 16mm, Video und Tonbildschau'. Diese erste Edition ist rasch vergriffen und wird später zusammen mit einem ersten Supplement in zweiter Auflage herausgegeben. Einige Jahre später erst erkennen breitere Kreise in der Entwicklung des jüngeren Schweizer Filmschaffens ernsthafte Krisenerscheinungen. Die einst gerühmte euphorische

Stimmung wechselt über in eine ermüdende Ratlosigkeit und zeitweilig aufflackernden Kampfgeist lassen die Profis vor allem und in erster Linie im Kampf um Bundes- und anderes Subventionsgeld erkennen.

"Bei den Filmern (Anmerkung der Redaktion: im Vergleich mit den Schreibern) gedeihen die prächtigsten Hass- und Verabscheuungsblumen in der Einsamkeit der Herzen, oder am Biertisch, in Abwesenheit der Gehassten. Beim Filmern ist bekanntlich viel Geld auf dem Spiel, und alle sitzen im gleichen Boot, welches voll ist. Man will nichts riskieren, weil die meisten Kollegen ausserdem noch in einer Kommission sitzen und über Finanzierungen irgendwie mitentscheiden. Einige Filmern, die privat ebenso klare wie harte Aeusserungen zu Koerfer, Lissy etc. machten, wurden kürzlich angefragt: ob sie in der "Wochenzeitung" etwas in der Richtung schreiben möchten. Sie schlugen sozusagen die Hände über dem Kopf zusammen, und einer sagte: das könnte er sich nicht leisten."

(Niklaus Meienberg in "Der wissenschaftliche Spazierstock")

Was Meienberg 1985 formuliert, dörrt als Syndrom schon seit Jahren dahin. Man wollte lieber unter sich bleiben, Nestbeschmutzer, welche neue, billigere, unkonventionellere und spontanere Filme vorzeigen wollten, sollten beispielsweise von den Solothurner Filmtagen ferngehalten werden. Ein offizieller Antrag der "vuf" ist erforderlich, um das Vorzeigen von 8mm-Filmen an den Filmtagen zu ermöglichen. Im Protokoll zur Generalversammlung vom ersten Juli 1978 schreibt die Geschäftsleitung der Solothurner Filmtage: "Die Vereinigung für den unabhängigen Film möchte einen speziellen Programmblock mit besonderem Hinweis im Programmheft zur Verfügung gestellt bekommen. Es werden keine Bedenken gegen diesen Versuch geäussert." Nach langem Vorgefacht tönt sowas recht lapidar, doch der Schock sitzt bei einigen tief, zum Beispiel bei Kurt Gloor, der es als einer der ersten geschafft hat, zu filmischer Langeweile und Gleichförmigkeit zurückzukehren. Nach einer Vorführung mit Superachtfilmen gibt er sichtlich ratlos ein "da kann ja jeder kommen und Filme machen" von sich, war denn nun all das Bemühen für eine Professionalisierung umsonst? Jedenfalls macht man besser den Schirm zu und kapselt sich ein, es ist der Beginn der zweiten Rückwärtsorientierung: In der Filmtagebeilage zum "Cinébulletin" gibt der Filmjournalist Fred Zaugg zu Protokoll: "Ich frage mich, ob es richtiger wäre, die Filmschaffenden zu Gesprächen unter sich zu animieren, auf einem Podium oder ganz unter sich. Der Filmemacher, gewisse Filmemacher reden in den letzten Jahren ja kaum mehr zusammen. Sie reden mit Journalisten und allen möglichen Leuten, aber unter sich sind sie Konkurrenten geworden. Man müsste doch den Schritt zu

einem neuen gemeinsamen Engagement am Schweizer Film zumindest versuchen." Gleichzeitig äussert der Chef der eidgenössischen Filmförderung, Christian Zeender, die waghalsige und bei auch nur geringstem Nachdenken sich als stupid und überheblich herausstellende These, wonach der Bund deshalb Produktionsförderung betreibe, weil es ohne diese keinen Schweizer Film gäbe. Offensichtlich sieht er den Schweizer Film als bestens vereinnahmte und kontrollierte Kommunikationsform an und geht er davon aus, dass die angepassten, konfektionierten, stromlinienförmigen Filmprojekte, welche auf seinem Schreibtisch ordentliche Blätterbeigen bilden, das schweizerische Filmschaffen generell repräsentieren. So muss er ja zu seiner gleichzeitig geäusserten Forderung kommen: "Was wir jetzt brauchen sind Experimentalfilme!"

Zurück zur Formatfrage: Super-8mm Film und Video, zur Herausgabe des vierten Kataloges.

Bereits heute stellt das Aufbäumen von 1977/78, das kompromisslose Verlangen nach einer Gleichberechtigung aller Filmformate nicht mehr als eine Episode dar. Keine fünf Jahre später zeichnen sich ungleich fundamentalere Umwälzungen ab. Die Entwicklung elektronischer Kommunikationssysteme schreitet schneller voran als angenommen oder erhofft.

Diese Entwicklung hat auch auf die Edition unseres vierten Kataloges Auswirkungen und Folgen. Die Neuanmeldungen halten sich in Grenzen und es fragt sich, inwieweit unter diesen Umständen der hier angewandte Editionsmodus noch Sinn und Berechtigung hat. Man mag sich in diesem Zusammenhang veranschaulichen, wie grundlegend neu die Situation vor allem durch den Videoboom geworden ist; Im Vorwort zum Gebrauch des dritten Kataloges (1981) formuliert Ruedi Bind eine Verleihvariante mit persönlicher Anwesenheit des Autors: "Im nichtkommerziellen künstlerischen oder/und engagierten Filmschaffen sind sehr oft nur die Originale vorhanden, die der Filmer sehr ungern aus der Hand gibt. Hier bietet sich eine Verleihform an, die zugleich das Einladen des Filmers miteinschliesst, der seinen Film mit an die Veranstaltung bringt und anwesend ist bei eventuellen anschliessenden Diskussionen. Dieser Weg ist etwas komplizierter für den Veranstalter, der sich direkt mit dem Filmemacher absprechen muss über die Bedingungen (Termin, Spesen, Honorar). Es ist aber zweifellos auch eine Bereicherung der Vorführpraxis. Für die Praxis liegt es hier auf der Hand, dass man nicht nur einen Film bestellt, sondern eher einen Filmer einlädt. Die Unkosten lassen sich leicht voraussehen; Der teuerste Filmaustausch wäre ein Austausch von Zürich nach Genf, nämlich 60 Fran-

ken (Bahn retour) und Honorar für den Filmer. Zur Anschauung die folgenden Retourpreise: Schaffhausen-Basel: 29 Fr., St. Gallen - Basel: 47 Fr., Basel - Zürich: 25 Fr.. Nur zum Vergleich sei erwähnt, dass das Ausleihen von 30 Minuten Film beim Filmpool 90 Franken kostet, 90 Minuten kosten mehr als 170 Franken."

Inzwischen sind die Bahnpreise weiter gestiegen, die Verleihpreise für Videobänder aber zünftig gefallen, für einen Fünfliber etwa kann man allerorts einen Videofilm ausleihen. Dabei lassen wir die Problematik einmal beiseite, welche Art von Filmen im Videoverleih erhältlich sind. Hier gerade liegt ja der Hase begraben! Vor uns liegt nun also ein wohl abgeschlossenes Werk, das insgesamt vier Katalogteile umfasst. Die Filme, Videobänder, Tonbildschauen, Performances gelangten alle auf die Initiative der Autoren hin ins Verzeichnis, mit dem Auftreten im "Filmfront-Katalog" ist also weder von der Produzenten- noch von der Verleiherseite her ein Anspruch verbunden. Die Gemeinsamkeit der Werke ist auf der Ebene der Produktionsart zu suchen, welche in der Regel in einem unabhängigen Raum realisiert worden sind.



Der "Katalog 1 & 2 / 1979" sowie das Supplement 3 / 1981 sind noch erhältlich.

Wiederum zurückgreifend auf die Formatfrage, die in früheren Jahren zugegebenermassen oft auch sektiererisch geführt worden ist und die eben tatsächlich auch nötig und ertragreich war, muss man die heutige Situation neu überdenken. Für die diesjährigen Solothurner Filmtage -um bei diesem Beispiel zu bleiben- wurden noch 25 Superachtfilme angemeldet, etwas weniger an der Zahl als Videobänder, deren Quote sich auf dreissig belief. Bei der Anzahl jener Filme, die von der Jury ins Hauptprogramm befördert wurden, sticht das Video mit vierzehn zu sechs Werken den 8mm Film dann deutlicher aus.

Auch im kommerziellen Bereich zeigt sich ein deutliches Bild (über die inhaltlichen und ideologischen Folgen wird

weiter unten die Rede sein). Man blättere einmal in einem Katalog eines Fotogeschäftes, zum Beispiel der "Fotoring" Kette und vergleiche die angebotenen Kameras. Neben vielen Fotoapparaten werden fünf Videokameras angeboten. Bei diesen noch in der VHS-Norm, man kann also davon ausgehen, dass die Angebotsbreite noch zunehmen wird. Demgegenüber wird ein einziger Superachtprojektor angeboten und tatsächlich keine einzige Superachtkamera mehr. Weitere Beispiele, die auf ein Verschwinden des Superachtfilm-formates hindeuten, liessen sich aufzählen.

Löst die Video-8mm-Norm den 8mm-Film ab ?

Wo stehen wir heute, was hat es geschlagen? Im gleichen Sinne seien die Verkaufspreise für S-8mm Kassetten und für Videobänder einander gegenübergestellt: Für 120 Minuten Video zahlt man gerade noch zehn Franken, für drei Minuten Film ungefähr vierzehn Franken, je nach Verkäufer. Bei den Videobändern stellen wir weiterhin sinkende Tendenz fest, beim 8mm Film dagegen ziehen die Preise an. Konnte der unabhängige Filmer noch vor drei, vier Jahren davon profitieren, wenn er statt auf 16mm auf S-8mm Film drehte, und auf diesem Wege indirekte Subventionen von den Zehntausenden von Hobby-, Familien- und Ferienfilmern einstecken, weil durch die grosse Zahl von Filmern das Material so billig zu haben war, so schmolz dieser Bonus in nur wenigen Jahren dahin. Umgekehrt kommt nun das gleiche Prinzip neuerdings beim Video zum Tragen, wo innerhalb weniger Jahre der Kassettenpreis von 35 auf zehn Franken gefallen ist, nachdem ja zuvor schon der Wechsel von Halb Zoll- auf VHS-Bänder eine Verbilligung, Verbesserung und Vereinfachung gebracht hat.

Bei der Rezeption der Werke treffen wir genau dasselbe Phänomen der Umkehrung an. Filmschaffende, die unabhängig bleiben wollten und deshalb auf dem verbreitetsten und billigsten Filmformat produzierten, sehen sich nun vor die Frage gestellt, ob sie nicht auf die Videotechnik setzen sollen. Galt früher die Devise, dass überall und immer irgendein Superachtprojektor für Vorführungen aufgetrieben werden kann, so gilt neuerdings dasselbe über die Verfügbarkeit von Videorecordern. Video hat schon jetzt und längst den 8mm Film an Dichte und Bereitschaft überholt. Allerdings: Filmen mit Super-8mm Material bleibt weiterhin die mit Abstand flexibelste Form beweglicher Bildaufzeichnung, die Leichtigkeit und Beweglichkeit der Super-8 Kameras wird auch von den neuen Video-8mm-Kameras nicht erreicht. Ebenso gilt für die Filmvorführung, dass sowohl in Sachen Bildqualität wie auch im atmosphärischen Bereich ein wesentlicher Vorsprung bestehen bleibt.

BUERGERMEDIUM VIDEO ?

Weg von den Emanzipationsstrategien - hin zum Kommerz. Ueber Veränderungen in der alternativen Videoszene.

Nachdem also eindeutig festzustellen ist, dass eine Ablösung der Formate stattfindet, stattgefunden hat oder erst noch stattfinden wird, drängt sich nun eine Befragung der Videoszene auf. Eigentlich müsste -so wäre anzunehmen oder zu hoffen- die nun erfolgte Schaffung idealster Grundlagen sowohl im Hardware- wie im Softwarebereich der Videobranche dazu führen, dass vor Jahren gehegte Utopien in die Phase der Realisation übergeführt werden, dass neue und kommunikative Möglichkeiten des Mediums genutzt werden. Ja man müsste doch davon ausgehen können, dass sich die engagierte Avantgarde gar übermütig in den abenteuerlichen Umgang mit dem Video stürzen würde um sich in den neuen Möglichkeiten zu suhlen, neue Wege, die implizit auch ganz neue Kunstformen und Anwendungsbereiche bringen müssen. Doch gerade in der inhaltlichen und formalen Ratlosigkeit erweist sich die aktuelle Videoszene als äusserst labil, zeigt sich angeschlagen. Schon 1980 weist das Hamburger "Video Magazin" in der Doppelnummer 18/19 klagend auf die verloren gegangenen Perspektiven hin und prangert die mangelnde Standfestigkeit vieler Videoschaffender an: "Natürlich war absehbar, dass Video einer auf Profit ausgerichteten Verwendung nicht entgehen würde. Erstaunlich bleibt dennoch, wie wenig es den Opponenten (uns) gelungen ist, die neuen medientechnischen Möglichkeiten für unsere Sache einzusetzen. Anfang der 70er Jahre war es eine verbreitete Illusion, die auch Enzensberger teilte, als er von Video als einem potentiell demokratischen Medium redete." Weiter schreibt das "Video Magazin" im einführenden Beitrag zu seiner Sondernummer "Bürgermedium Video": "Damals (1976) waren wir noch durchaus euphorisch im Hinblick auf die alternativen Möglichkeiten dieses neuen Mediums. Video schien nicht im selben Ausmass wie der Film in industrielle Verwertungszusammenhänge einbezogen zu sein, mit denen wir nichts zu tun haben wollten. Film schien uns synonym mit der kommerziellen Hinterlist der Werbung, mit der flachen Stereotypie des Fernsehens, mit der unmenschlichen Traumfabrik der Kulturindustrie. Heute kann man nicht mehr darüber hinwegsehen, dass inzwischen gerade die anrühlichsten Bereiche der Filmindustrie mit Video besetzt sind. "Die übliche Erscheinungsform von Video hat längst mehr mit Repression und Kommerz als mit Emanzipation zu tun."

Sieht man sich heutzutage um, was in der Schweiz von den sogenannten Videogenossenschaften, Videoläden etc. als eigentliche Bewahrer der in den Sechziger- und Siebzigerjahren formulierten Thesen für die Öffentlichkeit produziert wird, so befällt einem erst einmal Ratlosigkeit. Gross, allzugross war offenbar die Verführungskraft des öffentlichen, staatlichen Fernsehens, liebend gerne dreht man fürs Fernsehen durch und unterwirft sich damit selbstredend dessen sehr eng gefassten Normen und Gebräuchen, welche wiederum sowohl formal wie auch inhaltlich auf die auf welchem Wege auch immer entstandenen Bedürfnisse der Anstalten angepasst sein müssen. Aus dem Video als Kampfmittel für die Pflege einer Gegenöffentlichkeit, aus dem einst gepriesenen Alternativmedium Nummer eins ist in kürzester Zeit ein sich noch alternativ gebender Zulieferdienst für die etablierten Medien geworden. Das System hat die ermüdeten Videogenossen mit geringstem Aufwand aufgesogen und lehrbuchmässig anektiert.

Kommerzielle Utopien lösen politische Wege ab

Lassen sich fürs Produzieren für Fernsehkanäle noch halbwegs legitime Gründe finden, so tauchen inzwischen Projekte auf, die die einstmaligen Ideen und Stossrichtungen ad absurdum führen. Da will beispielsweise die Videogenossenschaft Basel im grossen Stil ins Touristengeschäft einsteigen und nette, werbewirksame Ferienfilmchen für ein Reisebüro drehen, gleichzeitig dazu auch noch die ganze Infrastruktur mit Kosten von über hunderttausend Franken für die Geschäfte bereitstellen. Dies wohlverstanden auf dem Hintergrund von Statuten, die unter anderem aussagen: "Unter der Firma Videogenossenschaft Basel besteht mit Sitz in Basel eine Selbsthilfe- und Dienstleistungsgenossenschaft (...) mit dem Ziel der Kommunikationsförderung in den Quartieren und Gemeinden, der Unterstützung von Selbsthilfeprojekten, der Belebung kultureller Aktivitäten und der Entwicklung medienpädagogischer Ansätze." Eine Idee wird pervertiert, Videoschaffende verlieren ihre Orientierungsfähigkeit. Eine weitere Stelle aus dem Vorwort zum bereits weiter oben zitierten "Video Magazin": "In der Zersplitterung ist es bisher auch nicht gelungen, 'alternative' Berufsabsicherungen für Videoleute aufzubauen. Viele zerreiben sich zwischen den Ansprüchen des bürgerlichen Berufs und den Notwendigkeiten politischer Videoarbeit oder lassen sich (auf breiter Ebene) von den neuerdings spendierfreudigen Kulturbossen die "alternativen Zähne ziehen. Mal sehen, wie die Karrieren weitergehen werden: 'Lieber Video in der Hand (und im Fernsehen) als Film im Kopf.'" In diesem Zusammenhang sollen nochmals jene Thesen und utopischen Proklamationen hervorgeholt werden,

welche dank der Erfindung des Videos den Einzug eines demokratischen Mediengebrauchs voraussagten. Nam June Paik, der visionäre Klassiker der Videokunst und Propagandist einer neuzeitlichen und fortschrittlichen Telekommunikation formuliert 1973 in seinem Tape "Global Groove": "...die Fernsehprogramme werden einmal so dick wie das Telefonbuch von Manhattan sein. Das Fernsehen hat uns ein Leben lang attackiert, jetzt schlagen wir zurück." Paik wirkt auch heutenoch so aktuell und frisch wie vor einem Dutzend Jahren und bleibt unverwirklicht wie damals. Da wurden Perspektiven gesehen und vorausgeahnt, die kommunikative und mehrdimensionale Anwendung neuer Medien in der Theorie vorgezeichnet und überprüft, alles übrigens mangels bereits entwickelter Geräte; Paik arbeitete mit einem Sony-Halbzoll Portapak. Welche Möglichkeiten und Realisierungen müssten denn heute mit den handlichen und leicht manipulierbaren Geräten erst entdeckt werden? 1974 schreibt Henri Dieuzeide im Unesco-Kurier, dass die tragbare Video-Ausrüstung es den Menschen auf der ganzen Welt heute erlaube, die Kunst des Fernsehens zu beherrschen anstatt diesem länger passiv ausgesetzt zu sein. Dieuzeide -und natürlich nicht nur er- beschwört die herauskommenden Gefahren und warnt: "Massenmedien bringen neben Verbreitung von Kultur auch eine Atomisierung der Gesellschaft und Entfremdung des Individuums. Ein Bildabhängiger verliert die Fähigkeit zur Weiterentwicklung. Um in der Informationswelt überleben zu können, muss man die Instrumente der Information besitzen und beherrschen." Daraus folgt, dass "von grösster Bedeutung und Wirksamkeit die Anwendung einer reversiblen und vereinfachten visuellen Kommunikation ist, welche die Mitwirkung aller Beteiligten zulässt." Im gleichen Bereich stellt auch die Zeitschrift "medium" 1975 die Forderung auf, dass es nicht mehr genügt, "inhaltlich vorgegebene Produkte (beispielsweise Filme) zu verteilen und auf deren Auswirkung zu warten. Es müssten vielmehr gesellschaftliche Situationen stufenweise ausweitbar geschaffen werden. Die Arbeiten könnten Anreiz zum Weitermachen in Gruppen sein, als Auslöser für die Erforschung der direkten Umwelt."

Unter dem Titel "Eine neue Kunst mit sozialer und politischer Bedeutung: Die Verwendung von Video in der Quartierarbeit" schreibt Heinz Nigg in den "Kunstmeldungen" 3/1977 von seinen Recherchen und Erfahrungen bei der Videoarbeit in London. Er warnt davor, Video als zauberhaftes Allermittels zu betrachten, als Wunderdroge für Animationskunst und Quartierarbeit: "Wegen der Einfachheit in der technischen Bedienung und den vielseitigen Anwendungsmöglichkeiten könnten verzweifelte Sozialarbeiter, Aktivisten, Animatoren und Künstler nach dem alternativen Video-Fernsehen wie nach einem Rettungsring greifen. Wenn

richard serra

"television delivers people"

1973

das produkt des kommerziellen
fernsehens ist das publikum

fernsehen liefert die leute
dem werber aus

massenmedium heisst, dass ein
medium massen von leuten
ausliefern kann

im kommerziellen fernsehen
bezahlt der zuschauer für das
privileg, verkauft zu werden

es ist der konsument, der
konsumiert wird

ihr seid das endprodukt

ihr seid das endprodukt, das en
masse dem werber ausgeliefert
wird

(Passagen aus einem Videoband des amerikanischen Bildhauers
Richard Serra "Das Fernsehen liefert die Leute aus", 1973,
zitiert nach Martin Schaub, Tages Anzeiger Magazin 37/1977)

aber eine Aktivität im kommunalen Bereich an Uneinschlossenheit und Ideenarmut kränkelt, schiebt der Einsatz von Videotechnologie den Moment des Zusammenbruchs nur hinaus, ja die Wirkung von Video kann sogar negativ ausfallen." "Eine weitere Gefahr im Gebrauch von Video ist das Moment des Modischen. Das Problem besteht in der Tatsache, dass manche Leute auf eine oberflächliche Weise das Video benützen, ohne das Medium gründlich zu erforschen. Damit wird das wirkliche Potential, das die Anwendung von Video in einer spezifischen Situation in sich birgt, verschleudert. Wenn zudem falsche Erwartungen an die Effizienz des Video gestellt werden, sind gute Resultate von vorneherein ausgeschlossen. Video an und für sich verändert die Welt nicht, verhindert nicht den Bau von Expressstrassen, gründet keine Mieter- und Quartiergruppen. Video kann hingegen im wahrsten Sinne des Wortes Aufmerksamkeit auf all diese Probleme lenken. Zudem werden die Benutzer dieses neuen Kommunikationsmittels gezwungen, sich mit den praktischen Aspekten einer Thematik auseinanderzusetzen, da leicht aus der Feder fließende Worte und abstrakte Prinzipien kaum genügen, um ein interessantes Videoband herzustellen."

Zurück zum Alltag: was ist uns geblieben?

Bereits in diesem 1977 veröffentlichten Beitrag lässt Heinz Nigg Zweifel an der Durchführbarkeit der Demokratiethesen zum Video verlauten. Richtig hält er fest, dass es neben einem stichhaltigen Modell, einer ideologischen Forderung eben auch den Einsatz entsprechender Medienschaaffender braucht. Wo der Durchblick verloren geht, nützt auch die euphorische Devise eines Nam June Paik nichts, verwelkt auch die Forderung ednes Henri Dieuzeides unverdaut und bleibt brach liegen. Heute müssen wir zusehen und frustriert erkennen, wie die Industrie zwar eine einfache, leicht handhabbare Technologie entwickelt und auf den Markt gebracht hat, die viele dieser Diskurse in den Bereich der technischen Realisierbarkeit gehievt haben, doch nachdem die Bereitschaft von der Technik her vorhanden ist fehlen nun plötzlich die inhaltlichen Perspektiven. Das Gerät haben wir in der Hand doch der Kopf ist leer, leer an Ideen und Engagement, leer an aktuellem Gestaltungswillen. Wo ist denn nun jene engagierte Videoszene, welche bereit ist, vormals postulierte Ziele konsequent anzusteuern, neue Wege nicht nur zu proklamieren sondern diese auch zu begehen? Was tun die Videogruppen heute, zu einem Zeitpunkt, wo all die Theorien und Wunschträume Wirklichkeit werden könnten? Schlicht bleibt festzustellen, dass die vorausgesagte Entwicklung hin zu einem engagierten und emanzipierten Mediengebrauch sich nicht erfüllt hat.

Hans Magnus Enzensberger

Baukasten zu einer Theorie der Medien

| <u>repressiver Mediengebrauch</u> | <u>emanzipatorischer Mediengebr.</u> |
|--|--|
| Zentral gesteuertes Programm | Dezentralisierte Programme |
| Ein Sender, viele Empfänger | Jeder Empfänger ein potentieller Sender |
| Immobilisierung isolierter Individuen | Mobilisierung der Massen |
| Passive Konsumentenhaltung | Interaktion der Teilnehmer, feedback |
| Entpolitisierungsprozess | Politischer Lernprozess |
| Produktion durch Spezialisten | Kollektive Produktion |
| Kontrolle durch Eigentümer oder Bürokraten | Gesellschaftliche Kontrolle durch Selbstorganisation |

(aus "Kursbuch 20", März 1970, S.173)

Die in den Siebzigerjahren gegründeten Videogruppen kauen schwer daran, eine Stossrichtung zu finden und einzuhalten. Hoffnungen haben sich zerschlagen. Riesige Lücken klaffen zwischen einem Anspruch, der sich mangels Bereitschaft und wohl auch mangels künstlerischer Potenz nicht erreichen lässt und zwischen der tatsächlichen Wirklichkeit, die vor allem ein Interesse an kommerziell verwertbarer Videokunst mit leicht alternativem Einschlag erkennen lässt. Man gibt sich zwar alternativ, aber unter dem Deckmantel künstlerischer, freier, auch unabhängiger oder sozial gefärbter Videoarbeit reißt man sich in der gleichen Art um die Staatsgelder wie die altväterischen Filmherren auch. Realisiert wird, was die Kasse füllen hilft, bespielt werden Bänder immer dann, wenn sich Aussicht auf eine TV-Verwertung einstellt.

An die Öffentlichkeit tritt man nicht mit neuartigen, bahnbrechenden Kommunikationsmodellen sondern mit Offerten für Kurse, wie das eben neulich das "einhorn-Videostudio" in Basel tut, das für vier Kursabende rasch mal 240 Franken verlangt. Das Angebot richtet sich wohlverstanden an unsereins! Wo liegt denn hier der Unterschied zu denjenigen Kursen, welche uns von den Videohändlern oder von irgendwelchen Klubschulen angeboten werden, wo bleibt denn da jetzt noch Raum frei für zukunftsweisende Projekte? Macht etwa die Kursbezeichnung aus, hier "workshop", dort "Videokurs"? Im gleichen Versand offeriert uns "einhorn Basel" übrigens die Produktion von Werbespots: In einer Aufmachung gleich jener Flugblätter, die uns am ersten Mai entgegen-gestreckt werden, lesen wir unter der Ueberschrift "Günstiger als sie denken":

Realisieren sie ihre Firmen-Präsentation auf Video. Ein neues wirkungsvolles Medium zur Unterstützung ihrer Produkte- und Verkaufswerbung. Wir produzieren massgeschneiderte Videofilme im Gesamtauftrag zu erschwinglichen Preisen. Drei gute Gründe ihr eigenes Video bei uns herstellen zu lassen:

Wir arbeiten eng mit erfahrenen Konzeptionisten aus den verschiedensten Branchengebieten, sowie mit Kameraleuten aus der Film- und Fernsehindustrie zusammen.

Unsere bewährte Videotechnik in Industrie- oder Broadcaststandard garantiert eine ihren Ansprüchen gerechte Bildqualität. Für Studio- und Aussenaufnahmen bieten wir ihnen ein eingespieltes Team an.

Wir legen ebenso Wert auf guten Ton, wie auf kreative Bildgestaltung. Treffende Musikauswahl, klar verständliche Sprache und ergänzende Geräusche sind bei uns nicht Nebensache."

Wo Form und Inhalt in derartiger Weise auseinanderklaffen, spiegelt sich die ganze Problematik einer Doppelzüngigkeit, die nur scheinbar raffiniert ist: Hier produziere ich mit

Videogeräten Aufträge aus Wirtschaft und Fernsehen, damit ich mit den solcherart amortisierbaren Geräten nebensächlich meine eigenen Projekte ausführen kann, seien diese nun im Gebiet der Kunst oder der Animation angesiedelt. Die Grundidee ist zwar durchaus akzeptabel und leuchtet ein. Doch warum vernehmen wir immer nur von den kreativ ausgeheckten Einnahmequellen und wo bleiben die interessantesten Projekte, deretwegen man das alles macht? Längst scheinen die Videoschaffenden vereinnahmt von den Mechanismen der Marktwirtschaft wie auch von den Anforderungen der Filmverförderung. Munter mischt man mit, wenn es darum geht, seinen eigenen Beitrag vom Subventionskuchen zu schnappen, keck bemüht man sich gleich anderen Kulturschaffenden darum, Anerkennung bei Filmjournalisten und Festivalleitern zu erhaschen. Hier muss man doch eines klar fordern: Ueberlegt euch, was ihr wollt, wo ihr steht, wo ihre eure Aufgabe seht und formuliert diese Standorte!

Einflüsse aus Werbung und Musikfilmen

Eine im Grunde genommen einfache Technik, schnell, handlich und sehr billig wird laufend verkompliziert und verteuert. Anstatt konsequent nach Formen und Dramaturgien zu suchen, die auf einfache Umgangsformen mit Kamera und Recorder zugeschnitten sind, werden laufend neue und teurere Geräte angeschafft, damit man mit dem Standard der Werbeindustrie und des Fernsehens mithalten kann. Damit wird bewusst oder unbewusst die freie Verfügbarkeit der Geräte zum Beispiel für Bürgerinitiativen eingeschränkt bis verhindert, der Kreis jener Interessierten, die Zugang zu den Produktionsmitteln finden, wird klein gehalten. Im Grunde treibt man eine Entwicklung voran, die vollständig jenen Theorien entgegenläuft, die vom Video als einem Bürgermedium sprechen. In seinem "Baukasten zu einer Theorie der Medien" teilt Hans Magnus Enzensberger die Videoproduktion durch Spezialisten der Rubrik des repressiven Mediengebrauchs zu, während dem gerade eine kollektive Produktionsstruktur, welche ihrerseits wiederum sehr einfach handhabbare Geräte bedingen, als emanzipatorisch zu bezeichnen wäre.

Gleichsam verzichtet man auch auf die Erprobung neuer Ausdrucksformen. Im konsequenten Umgang mit Video haben sich bis zum heutigen Zeitpunkt vor allem diejenigen Künstler ausgezeichnet, die sich der Tradition der bildenden Kunst verbunden fühlen (sofern überhaupt diese problematische und althergebrachte Unterteilung in einzelne Kunstsparten beibehalten werden soll). Recht uninteressant und innovationsarm verläuft jedoch die Entwicklung im kommerziellen Sumpf, wo uns in Form von Videoclips abstruse

und uns längst überdrüssige Narrationsformen dargeboten werden. Munter wird wieder zu nicht mehr kontrollierbaren und damit nicht mehr bewusst nachvollziehbaren Kürzeinstellungen gegriffen, werden wieder emanzipationsfeindliche Montageformen gewählt, (im amerikanischen Fernsehen beträgt die durchschnittliche Einstellungsdauer gerade noch 3,5 Sekunden, vgl. Neill Postman) Gerade der Boom von Videoclips müsste doch eigentlich zu neuen Formen und Montagestrukturen führen statt zu dieser faden Suppe zu verkommen, wie sie uns noch und noch vorgesetzt wird. In ihrer steten Gleichförmigkeit und Monotonie sind sie schlicht nicht mehr zu gouttieren, Der vorgetäuschte Anspruch auf Fantasie und Vitalität verkommt zur blossen Attitüde wo es darum geht, Sänger und Musiker gelangweilt und apathisch in die Röhre gucken zu lassen, Fetische wie zum Beispiel Oldtimer oder allerlei Schiesszeug in abgedroschenen Sinnzusammenhängen zu montieren. Dies ist immer gleichen, undefinierten und oft zufälligen Einstellungsfolgen, die so rasch und reisserisch ausgewählt werden, dass jede denkende und aktive Rezeption verunmöglicht wird.

Videoclips dienen in der Musikbranche als umsatzförderndes Werbemedium. Ihre Rolle in der Strategie der Vermarktung kommerzieller Musik, ihre Zweckgebundenheit an ein eingespieltes System hindert uns, in ihnen mehr als eben dies zu sehen. Allerdings lässt es sich leider nicht von der Hand weisen, dass selbst diese Einflüsse Eingang in sogenannte alternative Projekte gefunden haben, ja, dass sogar bewusst Versatzstücke übernommen werden. Hier müsste doch zumindest gefordert werden, dass dies in distanzierter Art und Weise geschieht, welche die Probleme transparent darzulegen vermag. Man muss sich fragen, wo in der aktuellen Videoarbeit die Reflexion zum und über das Medium geblieben ist. Ist die Vergröberung, die Verarmung von Denkstrukturen, das Verlieren der bewussten, gewählten Bildsprache den neuen Medien und dem Umgang mit denselben direkt zuzuschreiben?

VIDEOGENOSSENSCHAFT BASEL

Ein Interview mit Reinhard Manz von der Videogenossenschaft Basel über mögliche Perspektiven der Videogruppen in der Schweiz. Wie verhalten sich die Videomacher innerhalb der stürmischen Entwicklung, welche um sie herum abläuft?

(Manz hat unter anderem bei den Produktionen "Klassentreffen", "Das kalte Paradies" und "Trott" mitgewirkt.)

Berger: In den Statuten der Videogenossenschaft Basel lese ich unter anderem: Zweck der Videogenossenschaft ist die Kommunikationsförderung in den Quartieren, die Unterstützung von Selbsthilfeprojekten, die Belebung kultureller Aktivitäten, die Entwicklung medienpädagogischer Ansätze, usw. Wo ist nun heute die ideelle Zielsetzung der VGB anzusiedeln?

Manz: Die Sache mit den Quartierprojekten stammt aus den Anfangszeiten, als wir gleich arbeiteten wie die deutschen Videogruppen oder wie der Videoladen Zürich. Da war noch ein politischer Anspruch an das Video als Medium der Gegenöffentlichkeit vorhanden. Man glaubte daran, dass es etwas bringen würde, wenn man mit dem Video auf die Strasse ging um Vorführungen zu machen. Es kam aber dann auch eine Ernüchterung, gerade auch in der Zeit der Jugendbewegung zu Beginn der Achzigerjahre, man merkte, dass das Ganze auch einfach eine Selbstbespiegelung ist, weil nur jene Leute zuschauen, die es sowieso schon wissen. Wir haben von Beginn weg vor allem auch gestalterisch ausgerichtete Videoarbeit geleistet, Kunstvideo oder Videoarbeiten im Zusammenhang mit Kunstaktionen. Das haben wir immer auch weiterverfolgt. Das hängt natürlich auch sehr mit den einzelnen Personen zusammen, das sind ja auch keine grossen Projekte, es sind einzelne Mitglieder die das machen, jeder auf seine Art.

Berger: Enzensberger prägte in seinem "Baukasten zu einer Theorie der Medien" den Begriff des emanzipatorischen Mediengebrauchs. Kollektive und bürgernahe Arbeit sollten im Vordergrund stehen. Wie stellst du dich heute zu dieser Theorie?

Manz: Ich möchte sagen, es ist nicht völlig unmöglich, so etwas zu machen. Ich kam gerade letzthin in Kontakt mit Leuten, die in einer Gemeinde ein Abstimmungsfernsehen machen wollen. Es ist jedoch nicht möglich, so etwas aus der Luft zu machen, es muss von diesen Leuten ein derartiges Interesse da sein, dass sie dafür auch etwas zu zahlen gewillt sind. Nicht dass wir ihnen unsere Arbeit schenken, denn das alles ist ja doch Arbeit, Arbeit, die man auch nicht unterbewerten soll.

Berger: Welches war denn nun der Antrieb, die Videogenossenschaft zu gründen, oder worin besteht die Motivation heute, den Verein weiterhin zu führen. Wie schwer sind in diesem Bereich die materiellen Bedürfnisse und die inhaltlichen Zielsetzungen zu gewichten?

Manz: Es zeigt sich eine Spirale von Investitionen und Interessen: Je mehr wir investieren, je mehr haben wir auch den Druck von diesen Ausgaben her, weil es diese ja zu amortisieren gilt. Die Interessen müssen damit insofern mitziehen, als dass man so arbeitet, dass man mit den Produktionen Geld verdienen kann. Es kommt dann ein Konflikt auf; einerseits die Ideen, die man hat, andererseits die Bänder, die man machen sollte. Am Anfang hat das ziemlich weit auseinandergeklafft, die Versuche, die wir für uns selber machten und die Notwendigkeit, von irgend jemandem wieder einen Auftrag zu bekommen, auch rein kommerziell. Es hat sich dann gezeigt, dass dieses rein kommerzielle niemandem liegt und wir haben uns dann überlegt, wie wir jene Arbeit, die wir wirklich machen wollten auch finanzieren können. Wir haben dann unsere Projekte entsprechend formuliert und versucht, öffentliche Förderung zu bekommen. Und auch begonnen, ein Niveau anzustreben, dass man unsere Bänder anderen Leuten zeigen konnte. Die Bänder müssen eine Verarbeitungsqualität aufweisen, die auch eine Fernsehausstrahlung möglich macht. Nachdem immer mehr Leute begonnen haben, Video professionell zu bearbeiten, haben wir für uns mehr einen Bereich gefunden, den man mit kulturell, sozial-kulturell umschreiben könnte. Das ermöglicht es uns zwar noch nicht, davon alleine zu leben, aber es führt immerhin dazu, dass der Betrieb weiterläuft.

Berger: Auf den ganzen Aspekt der Technik werden wir später

noch zurückkommen müssen, auch darauf, welche Konsequenzen die getätigten Investitionen auf die Art und den Inhalt eurer Arbeit hat. Du hast nun auch noch das Fernsehen angesprochen, dass ihr also Produktionen in einem technischen Standard realisiert, der die Fernsehnorm erfüllt. Ist hier nicht die Gefahr da, dass sich diese Perspektive formal und auch inhaltlich, vor allem aber formal, selektiv auf eure Arbeit auswirkt? Das Fernsehen hat doch seinerseits gewisse Vorstellungen von der formalen und dramaturgischen Beschaffenheit eines Bandes!

Manz: Nicht unbedingt, weil wir ja ein Projekt nicht primär fürs Fernsehen machen. Wir versuchen einfach, ein Projekt auszuschaffen, Ideen zu entwickeln, die Sache vorzubereiten, wenn dann das Fernsehen mitmacht, dann ist das gut. Aber die erste Einschränkung kommt nicht von dort, die ist immer bei einem selbst, wie kreativ man mit einer Sache umgeht.

Produktionen fürs Fernsehen und die damit verbundene Problematik / Zur Frage der Distribution

Berger: Ich frage mich eben, wo hier die Schwelle ist. Der Fall, dass man irgend ein experimentelles Band macht, aus eigenem Antrieb und Interesse, und dann kommt das Fernsehen und kauft dieses Band, dieser Fall tritt doch eigentlich selten ein. Es gibt gewisse Themen, und das weiss man genau, die das Fernsehen interessieren oder nicht interessieren. Auch rein von der Länge und der formalen Ausgestaltung her sind doch ganz klar Grenzen gesetzt!

Manz: Ja gut, unsere Produktion "Klassentreffen" zum Beispiel ist an sich unabhängig entstanden und war eigentlich auch sehr lange als unabhängige Produktion geplant, dann kam es zu einer Mitfinanzierung des Fernsehens, damit verbunden war eine zeitliche Limitierung auf 45 Minuten, was insofern interessant war, dass wir uns gezwungen sahen, aus unserem Material ein Konzentrat zu machen. Ohne diese Limite wäre das Band sechzig Minuten geworden. Das heisst, wir haben gewisse Sachen ganz hart behandeln müssen, was übrigens manchem Filmer gut tun würde, wir haben sagen müssen: das ist unbedingt nötig und das ist wiederum Balast. Von diesem Gesichtspunkt aus war dies ein interessanter Prozess, herauszukristallisieren, was Liebhaberei ist und was wirklich wichtig ist für den ganzen Ablauf.

Berger: Um gleich bei der Distribution zu bleiben: welche weiteren Kanäle benutzt ihr noch, um an die Öffentlichkeit zu gelangen? Welches sind die regelmässigsten und häufigsten Abspielstellen?

Manz: Es kommt immer auch auf die Art der Produktion an. Für dokumentarische Bänder haben wir relativ wenig Möglichkeiten. Wir haben uns darum selber darum bemüht, dass hier in der Kulturwerkstatt Kaserne, wo wir auch unser Atelier haben, eine Vorführstelle entsteht. Also von uns aus kam die Initiative, jetzt macht es jemand anders weiter, es geht um das Fatah morgana. Dort haben wir die Möglichkeit, Videovorführungen zu machen, wir haben einige Male unsere neuen Produktionen drei, vier Tage lang laufen lassen, wir hätten die Sachen sogar länger zeigen können, es hätte genügend Leute gehabt.

Die Kunstvideos haben dann einen anderen Vertriebsmodus. Da sind es Kunsthäuser, Kunsthallen, Festivals, welche Bänder ins Programm aufnehmen. Weiter gibt es die Gruppierung "unabhängiges Video Schweiz" an welcher die verschiedenen unabhängigen Videogruppen beteiligt sind. Da hat man letztes Jahr eine Sammelkassette herausgegeben, einen Sampler, auf der man Kunstvideos zusammengestellt hat, die man aus Einsendungen aus der ganzen Schweiz selektioniert hat.

Berger: Aber im Bereich des dokumentarischen Videos, gibt es hier eine Möglichkeit, auf einen Katalog von -sagen wir schweizerischen Produktionen zurückzugreifen?

Manz: Hier gibt es eigentlich nur die einzelnen Gruppen, also Videoladen Zürich, Container Bern und wir, welche diese Bänder haben und wo man Videos ausleihen kann. Aber ein aktiver Verleih existiert nicht, der die Sache zum Beispiel weiterpropagiert. Von da her ist es relativ schwierig. Man muss aber auch sagen, dass es in der ganzen Schweiz sehr wenige Filmklubs oder Alternativstellen gibt, die sich die Mühe nehmen, Video zu zeigen. Wir haben zum Beispiel unser "Klassentreffen" letztes Jahr in Solothurn gehabt und es ist dort gut angekommen bei der Kritik und so. Und trotzdem hat kein einziger Veranstalter einer Auswahlchau das Band angefordert.

Berger: Aber müsste man nicht viel offensiver auftreten? Um bei den Filmtagen in Solothurn zu bleiben: Da könnte man ja einen Videokatalog auflegen, zum Beispiel.

Manz: Wir haben dort allen Journalisten ein Werbeblatt zum "Klassentreffen" ins Fächli gelegt, wie man das bei einem Film auch macht. Aber es ist zugegebenermassen eben wirklich ein grösserer Aufwand da, wenn man Videos vorführen will, auch finanziell, vor allem natürlich dann, wenn man eine Grossprojektion machen will.

Berger: Ich möchte noch einmal die technische Seite an-

tippen. Welche finanziellen Konsequenzen bringt der Umstieg von VHS zu u-matic, inwieweit können sich auch sogenannte Bürgergruppen diese Apparaturen noch leisten?

Produktionskosten beim Video: wer kann sie sich leisten?

Manz: Wir produzieren praktisch alle unsere Arbeiten auf u-matic Material. Von aussen her werden wir noch viel angesprochen von jungen Leuten, welche auf VHS produzieren möchten. Gerade im letzten Jahr hatten wir vier oder fünf Gruppen, die ganze Projekte auf VHS machen wollten, dann haben sie doch gesehen, dass auf u-matic mehr Möglichkeiten da wären. Wir haben sie dann beraten, wie sie Geld bekommen könnten, um auch die u-matic Gerätemieten bezahlen zu können. Wir haben auch vielen abgeraten, auf VHS zu arbeiten, weil der ganze Arbeitsaufwand durch das Resultat nicht gerechtfertigt wird.

Wenn es um die Kosten geht, besprechen wir mit einer Gruppe das Gesamtbudget und schauen, wo die Möglichkeiten liegen. Bei einer Gruppe, die einen Film von zwanzig Minuten Dauer drehte, machte der Gesamtaufwand für Geräte fünftausend Franken aus. Die Filmgruppe Aarau hat bei uns ein fast einstündiges Band gemacht, mit einem recht grossen Aufwand, das hat sie zwölftausend gekostet, wobei sie das Geld auch bekommen haben, von der Kirche etc.

Berger: Das sind aber nun doch recht grosse Brocken, für ein sogenanntes bürgernahes Medium?

Manz: Bei solchen Projekten ist es eigentlich falsch, von einem bürgernahen Medium zu sprechen. Es geht diesen Gruppen nicht um Bürgernähe, sondern sie wollen primär selber etwas machen. Da kam auch jemand mit einem Projekt, der sagte, er wolle es selber bezahlen und nebendran arbeiten. Das macht mir dann ein schlechtes Gewissen, wenn ich sagen muss, dass das so und so viel kostet. Wenn wir sie dann beraten können, im Sinne, dass es Förderstellen gibt, dann haben sie auch einen realistischeren Bezug zum Ganzen. Es gehört eben auch dazu -obwohl du ja gerade auch das Gegenteil bewiesen hast, indem du alles aus eigenem Antrieb gemacht hast- gerade für solche, die einsteigen in eine Film- oder Videoproduktion, dass man Projekte so darstellen kann, dass man seine Idee erst formulieren kann. In Basel-Stadt ist das relativ einfach, da genügt in diesem Fall eine Beschreibung des Vorhabens. Für uns stellt sich ja dann die Frage, ob wir das Projekt finanzieren, indem wir für die Geräte keine Amortisationsmiete verlangen, oder ob wir den Leuten zeigen, wie man zu Geld kommt, wie man ein Budget zusammenstellt. Auf diese Art haben sie realere Grundlagen, auch wenn sie nachher noch weitere Projekte machen wollen.

Berger: Diese Bemühungen sind sicher zu würdigen, dass ihr im Interesse der Sache den Kreis von Videofilmern vergrössert, "Nachwuchsförderung" betreibt. Andererseits empfinde ich diese Vereinnahmung sehr bedauerlich; Wenn du filmen willst, so musst du zuerst einmal Papier hervorheben und deinen Film aufschreiben, dann musst du vielleicht drei Monate lang warten, bis du Bescheid hast. Das hat doch nicht mehr viel zu tun mit der neuen Spontaneität, wie sie mit Video eigentlich möglich sein sollte!

Manz: Es ist einfach von der Oekonomie her unrealistisch. Es kann natürlich schon eine Jugendgruppe kommen und unser VHS-Gerät ausleihen, da bezahlt sie vielleicht 300 Franken für eine Woche. Das kann sie bezahlen, das ist auch nicht so teuer, für das, dass sie eine ganze Woche lang damit herumfilmen konnte.

Aber irgendwie muss man sich ja klar werden über sein Projekt; man kann Zeichnungen machen, man kann die Idee beschreiben oder spontan auf ein Tonband sprechen, es gäbe auch noch weitere kreativere Möglichkeiten. Aber irgendwie muss man ja Klarheit schaffen. Denn wenn man zu filmen beginnt, arbeitet man einfach mit einer Apparatur, einer Maschinerie, und die muss dirigiert werden, das heisst, man muss wissen, was man machen will.

Berger: Da hat im Prinzip eine Annäherung an das 16mm-Film-schaffen stattgefunden, wo der traditionelle Filmemacher mit seinen Drehbüchern zum Bund rennt und sich in Konkurrenz mit anderen Filmern ums Geld rangelt...

Manz: Es hat auch eine Annäherung gegeben in dem Sinne, dass man die Sache ernsthafter machen will. Wenn einfach jemand ein Video machen will, so findet er rasch mal einen Freund oder so, der ihm die Geräte vielleicht sogar gratis gibt. Wir für uns haben nun einfach den Anspruch, dass wir ernsthafter arbeiten wollen, zum Teil auch mit einer Arbeitsplatzperspektive. Das ist bis jetzt noch nicht der Fall, aber das Interesse wäre da, ein Know how zu erreichen, das professionellen Ansprüchen genügt, und das man dann auch einsetzen kann. Also wir gehen nicht davon aus, irgendwelche Arbeiten zu verrichten um damit Geld zu verdienen, und daneben arbeiten wir aus reiner Ideologie, aus reiner Freude mit dem Video.

Berger: Als Videogenossenschaft vergleicht ihr euch also eher mit einem Filmkollektiv, und die Parallele zum Super-8 Film läge dann eher zum Beispiel in der neuen Video-8 Norm.

Ich möchte noch einen neuen Themenkreis ansprechen das in Basel geplante Lokalfernsehen. Es ist hier -leider- zu

beobachten, dass dem Projekt der Monopolmedienhalter Radio Basilisk und Basler-Zeitung keine ernsthaften Alternativen gegenüberstehen. Wie steht die Videogenossenschaft Basel zu diesem Problem?

Basler Lokalfernsehen: was kommt da auf uns zu ?

Manz: Das Lokalfernsehen kommt auf jeden Fall. Wie es dann gemacht werden wird, da bin ich skeptisch, vor allem wegen diesem Hauptträger, der Medag (Radio Basilisk). Da scheint der Stil, die Machart bereits festzustehen. Wir selber haben nie ein Interesse gehabt, ein Lokal TV zu machen, weil wir keine Lust haben, einen solch riesigen Organisationsapparat aufzuziehen. Die einzige Art von Zusammenarbeit könnte darin bestehen, dass von uns unabhängig produzierte Bänder nochmals im Lokalprogramm gezeigt werden könnten.

Berger: Habe ich das also richtig verstanden, dass es dich wenig oder gar nicht stört, wenn der vierte Kanal, der letzte freie Kanal übrigens, von einem kommerziell ausgerichteten Sender besetzt wird?

Manz: Es wäre mir schon lieber, wenn das andere Leute machen würden, aber wir haben dem einfach nichts entgegenzustellen, weil wir ein zu kleines Potential an Geld und Leuten haben, um hier selber einzusteigen. Dann müssen es halt eben diejenigen Leute machen, deren Interesse genügend stark ist. Aber es gibt natürlich schon einen möglichen Gegenpol, indem man durch bessere Qualität die ganze Arbeit von Basilisk relativieren kann.

Berger: Mir fällt einfach auf, wie in dieser Frage von der gesamten Linken, von den Alternativen überhaupt keine Gegenwehr kommt. Gerade zum Lokalrundfunk sind ja in den Siebzigerjahren Modelle formuliert worden, in denen die Trägerschaft dieser lokalen Gesellschaften eben öffentlich geregelt werden könnte! Ich erwähne hier das Modell, das Anton Bubenik 1975 in der Zeitschrift medium entworfen hat.

Manz: Man muss einfach auch hier die ökonomische Seite sehen. Das Schweizer Fernsehen zahlt uns pro Minute zwischen 120 und 180 Franken und für diesen Preis kann man kein Band kostendeckend produzieren. Das Lokalfernsehen hat ja dann noch weniger Geld. Also kommen da nur Sachen in Frage, die schon zigmal abgelatscht wurden oder die kommerziell interessant sind. Oder dann müsste der Staat in die Programme hineinbuttern. Ob das in der heutigen Situation überhaupt denkbar wäre, das frage ich mich. Da ist der Staat natürlich froh, wenn das kommerzielle Unternehmen machen,

die erst noch Steuern zahlen und den Staat nichts kosten.

Berger: Du hast nicht das Gefühl, dass hier ein Zug abfährt?

Manz: Von den Organisatoren her vielleicht schon, aber es hängt auch davon ab, ob die ganze Film- und Videoszene mehr Verbindungen findet untereinander. Und da gibt es schon gewisse Anzeichen, dass immer verschiedenere Leute etwas machen. Da ist ja auch das Lokalfernsehen darauf angewiesen, auf Leute die wirklich etwas machen. Je grösser das Potential an unabhängigen Leuten ist, je weniger kommt ein Lokalfernsehen ohne diese aus. Es ist eben eine falsche Rechnung, wenn man annimmt, dass man das TV gleich wie ein Radio betreiben kann, da ergibt sich ein ganz anderer Aufwand. Im lokalen Fernsehen kann man ja nicht einfach beliebige Filmkonserven laufen lassen, sonst ist es eben kein Lokalfernsehen. So wie beim Radio, wo man gängige Musikkonserven laufen lassen kann und diese lediglich mit einigen unverbindlichen Sätzen unterbricht. Im Fernsehen müssen immer auch noch Bilder da sein.

Berger: Man wird natürlich viele Sendungen als reine Studiosendungen konzipieren!

Manz: Ja sie können immer irgendwelche Talkshows machen.

Berger: Also wenn ich jetzt das Radioprogramm von Basilisk zum Vergleich heranziehe, da gibt es überhaupt keine Mitwirkung von aussen, das sind immer die gleichen Kreise, die etwas zu sagen haben, etwas sagen dürfen. Da haben wir ja keinen offenen Kanal, wo jemand unabhängig eine Sendung machen kann. Ich meine jetzt nicht diese läppischen Pseudo-sendungen, in denen der Zuhörer während einer Minute oder so übers Telefon etwas sagen darf.

Manz: Das stimmt schon, mit den Studiosendungen können sie natürlich ganz böse auf die Basler Mentalität abfahren: das ganze Jahr Fasnacht und so. Wir haben einfach nicht die Möglichkeit, das zu machen, nicht das Management. Aber das ist für uns auch gar nicht so schlecht, wenn andere etwas machen. Dann wird immer unser Standpunkt umso klarer, wird deutlich, was wir eben nicht machen.

Berger: Wo liegt jetzt bei dir selbst der Hauptantrieb, mit Video zu arbeiten?

Manz: Das ist schwierig zu sagen. Es ist die Faszination, mit dem bewegten Bild schaffen zu können. Nachher führen

Programmgestaltung: Modell von 1975

Unter dem Titel "Kabelrundfunk als Organisation der Ausgeschalteten" entwarf Anton Bubenik in der Zeitschrift "medium" Nr. 1/1975 ein Modell für einen Kabelrundfunk, welches auch aufs Kabelfernsehen übertragbar ist. Zur Gestaltung des Programmes macht Bubenik folgende Vorschläge:

Das tägliche Sendeangebot könnte geviertelt sein in

1/4 feste Sparten (z.B. regionale Nachrichten und Hinweise, Darstellung und Kontrolle der Kommunal- und Regionalpolitik, Planungen, Bürgerinitiativen usw.)

1/4 gemeinnützige Informationen (Verbraucherberatung, gebrauchswerthaltige Vorschläge, Selbsthilfe usw.)

1/4 freie Produktionen (Zielgruppenprobleme, Diskussionen, Personendarstellungen, Formen von speakers corner usw.)

1/4 "Zusammenhänge" (Darstellungen von Verbindungen und Relevanzen des überregionalen Programms von ARD und ZDF für die Kommune, die Region, den Einzelnen; Erläuterungen der Legitimationsgrundlagen wirtschaftlicher und politischer Entscheidungen, Verbesserungsvorschläge usw.)

Die Liste kann und muss erweitert werden. Formal können bisher kaum benutzte Verfahren der Veranschaulichung und Verständlichkeit - mit besonderem Aufforderungscharakter erprobt und optimiert werden: Planspiele, Hearings, Talk Shows, Diskussionen; Entscheidungsfindung und Praxisumsetzung aufgrund diskutierter, einleuchtender Strategien.

Die aktuelle Brisanz des Programms wird durch den Einsatz mobiler "Reportageeinheiten" (Medienbusse) stimuliert. Diese liefern Material an die ständigen Studiotteams, einen festen Stamm aus Technikern und Didaktikern. (Die sind nicht aufgrund staatlicher Qualifikationen eingestellt, sondern nach Diskussion vorgelegter Produktionen und Vorschläge.) Sie arbeiten zusammen mit den Betreuern der kommunalen/regionalen Medienzentren, erhalten von dort Anregungen und liefern umgekehrt Material für Ueberspielungen, schulinterne Produktionen usw., die von den Medienzentren aufbereitet und verteilt werden. (...)

Finanzierung: Der Alternative Kabelrundfunk wird kommunal und regional mindestens so hoch wie Theater und andere Formen der Kulturarbeit bezuschusst. Fehlendes Geld bekommt er von den Produzentenvereinen, durch Verleih und Verkauf seiner Produktionen an Interessierte, Archive usw.

Die Beiträge der angeschlossenen Programmabnehmer sind nach Einkommensklassen gestaffelt. (...)

Trägerschaft: Etablierte Vereinigungen (Parteien, Gewerkschaften, Kirchen usw.) haben - ausser bei der juristischen Rahmenkonzeption- kein Mitspracherecht. Zum Zwecke der Produktion und Ausstrahlung gründen sich Vereine, die mitgliederzahlantelig (aber höchstens mit x Personen) den Sender-Rat beschicken. Dieser tagt wöchentlich, stellt das Programm zusammen, wird für mindestens ein halbes Jahr gewählt und trifft die Entscheidungen.

Das Programm wird vom Sender-Rat aus gesammelten Vorschlägen, aus vorhandenen Produktionen für drei Monate im voraus zusammengestellt. Pufferzeiten für Aktuelles sind für jede Woche eingeplant.

Kosten-Nutzen-Ueberlegungen: Der Alternative Kabelrundfunk arbeitet mit "armer" Technik (keine unbegründeten Studionormen) und legt wenig Wert auf verselbständigte Perfektion. Bestrebungen dieser Art richten sich auf Partizipation des bisherigen Publikums, die Verständlichkeit des Programms und dargestellter Zusammenhänge. Vorhandene Geräte werden den Bedürfnissen entsprechend modifiziert.

Politische Bedingungen, Richtlinien: (...) Alternativer Kabelrundfunk wäre eine Grundlage für jene Realisation des "mündigen Bürgers", die jetzt notwendig Fiktion sein muss.

Soziokulturell- Werte, Normen, Verhaltensregeln: (. .) Die bestehenden Anstalten brauchen das Pendant Alternativer Kabelrundfunk - z.B. um ihre historisch gewachsenen Schichtstandards abzubauen, die sich durchs Programm ziehen - um jene Innovationen zu bekommen, die sie sich sonst als formale Spielereien künstlich konstruieren müssen: als Selbsttäuschung. (...)

Einschätzung des Modells: Mit dem gemachten Vorschlag ist keineswegs die Vorstellung einer hyperaktiven Oeffentlichkeit, von ameiseneifrigen "Bürgernetzen" gleichsam, verbunden. Er soll vielmehr ein Plädoyer für die Schaffung jener Aktivitätsräume sein, ohne die viele in der Verfassung gesetzten Ziele Papier bleiben werden.

Die Verwirklichung bestehender kommerzieller Konzeptionen wird einigen Grund zur Klage geben, das ist vorhersagbar.

Dezentralisierung zum Nutzen der Bürger, dem bisherigen Publikum bestehender Anstalten, ist die nötige Struktur, die Mithilfe zur Artikulation und Realisation von deren Bedürfnissen die nötige Funktion des dargestellten Alternativen Kabelrundfunks.

Anton Bubenik

dann innere Sachzwänge weiter. Man kann sagen, man hat jetzt eine politische Arbeit gemacht, oder eine künstlerische, mit einer anderen Arbeit hat man Geld verdient, es kommt dann alles zusammen. Immer mehr wird es zu seiner eigenen Sache, so wie ein Handwerker sein Handwerk zu seiner Sache macht.

Bei den meisten Genossenschaftlern ist das Interesse vorhanden, kreativ zu arbeiten, Dinge auszuprobieren in einem Rahmen, der eben nicht nur durch die Oekonomie alleine bestimmt ist, sondern wo man sich einen Freiraum behält, in dem man sich auch Zeit lassen kann. Man ist nicht einfach Tag für Tag in der Produktion -obwohl man das bei anderen Leuten auch bewundert- sondern man will zwischendurch wieder zur Besinnung kommen und nicht nur Arbeiten machen, nur weil sie gemacht werden müssen. Das hat eben zur Folge, dass wir davon nicht leben können. Wenn man damit Geld verdienen will, muss man tagtäglich gehen und dann ist es ein Job. Bei uns könnte das im Idealfall ein selbstverwalteter Job sein, der für mich dann immer noch genau gleich gut ist als selbstverwaltete Arbeit wie ein Job in einem Beizenkollektiv. Arbeit ist mühsam, sie kann lustig sein, sie kann kommunikativ sein, man lernt viele Leute kennen, sie besteht zu einem Drittel aus Technik und zum andern ist sie Auseinandersetzung mit immer wieder neuen Themen.

Berger: Es ist ja in diesem Zusammenhang nicht uninteressant zu sehen, wie der Beitrag der Basler zum Schweizer Filmschaffen vor allem im künstlerischen experimentellen Bereich liegt. Nun unterscheidet sich auch die Videogenossenschaft Basel vom Videoladen Zürich in diesem Bereich.

Manz: Das ist auch eine Mentalitätsfrage. In Basel hat es tatsächlich auf tausend Bewohner bezogen am meisten bildende Künstler. Zum andern ist das professionelle Videoschaffen in Basel nicht ansässig, wir haben also nicht schon bei diesem Spielfilm oder bei jener Werbeproduktion mitgearbeitet. Wir haben unsere Vorstellungen selber ausprobiert und von da her einen anderen Zugang entwickelt. Hier liegt unser Hauptansatz. Unsere Bandkopien verschicken wir an interessierte Leute, wir haben auch schon Bänder verkauft an Institute, die das wollten, an den Schulfilmverleih zum Beispiel. Ich finde, dass die Verleihe wie Filmcooperative oder Filmpool sich öffnen müssten für das Video. Mit Videobändern in die Kinobewertung zu gehen, wie jetzt etwa mit "fetish and dreams" halte ich für falsch, finde ich keinen guten Trend. Das ist dann einfach eine Anpassung an die vorläufig noch vorhandene Einengung auf die vorhandenen Filmverteilungsstrukturen.

(Interview aufgenommen am 22. Januar 1986)

CLAUDE GACON

Das Institut für den Umgang mit Abfall

1. April 86



Projekte von DIFDUMA (Vorschlag C.G.)

Diese Projekte könnten im Zusammenhang mit der CH 91 realisiert werden. Die Landesausstellung CH 91 sollte sich DIFDUMA leisten. Erste Kontaktaufnahmen mit den Koordinatoren von CH 91 haben bereits stattgefunden.

- DIFDUMA und Video: - Das Medium Video erlaubt eine Arbeitsweise die darüber hinausgeht, einem vorgefertigten Inhalt eine Visuelle Form zu geben. Mit dem Video soll eine erste Kontaktaufnahme zu den verschiedenen Aspekten im Umgang mit Abfall stattfinden:
 - Gespräche mit Experten, Psychologen, Theologen, Pragmatikern, Philosophen, Künstlern etc
 - Dokumentieren von Ereignissen, Projekten, Alltagssituationen, Portraits vom Lebensraum Abfall
 - Skizzieren, präsentieren und dokumentieren eigener Projekte.
- DIFDUMA Happenings -Difduma braucht einen Lebensraum, wo mit Abfall gearbeitet werden kann, ein Lager, Museum, Ausstellungs und Konzertraum und Archiv.
- DIFDUMA Konzepte -Erarbeitung grossangelegter Konzepte, wie Errichtung von Glasbergen, Plastikpyramiden etc. Die Erarbeitung dieser Projekte müsste sehr schnell stattfinden, damit sie an CH 91 vorgeschlagen werden können.



PROJEKT

ABFALL + RESTE + RÜCKSTÄNDE + AUSSCHIEDUNGEN
DIE SCHWEIZ + 700 JAHRE SPÄTER

Als Bildhauer fasziniert mich der Abfall durch seine Vielfalt der Formen und Materialien in den verschiedenen Zersetzungs- und Verwandlungsstadien. Er ist eine unerschöpfliche Quelle von Anregungen und Inspirationen. Gebrauchsgegenstände erleben eine Art Verzauberung durch ihre Verbannung ins Niemandsland. Sie werden befreit aus unserer eingleisigen, konsumgewohnten Sicht und fordern uns auf, sie in ihrer Ganzheit anzunehmen. Neue, überraschende Einsichten erschliessen sich demjenigen der offen genug ist, sich von ihnen fordern zu lassen.

Im Anschwellen des Abfallstromes zu gigantischem Ausmass zeichnet sich bereits in Umrissen unser nächstes Abenteuer ab. Der Aufbruch in das immer grösser werdende Niemandsland hat begonnen.

Unsere Versuche den Abfall aus dem Bewusstsein zu streichen, ihn zu ignorieren und möglichst rasch durch Abtransport, Verbrennung, Versenkung unsichtbar zu machen, werden immer fragwürdiger; die daraus resultierenden Verluste werden immer einschneidender und dringen unmittelbar ins Bewusstsein:

- Verluste an Lebensqualität durch Wasser- und Luftverschmutzung
- Verantwortungsfähigkeit für das, dessen Teil wir sind
 - Beobachtungsmöglichkeiten
 - Rohmaterialien
 - Phantasiespielraum
 - Vielfalt und Artenreichtum
 - Informationen für unsere Nachkommen
 - soeben noch Dagewesenem
 - Spuren unserer Zeit
 - eigener Geschichte

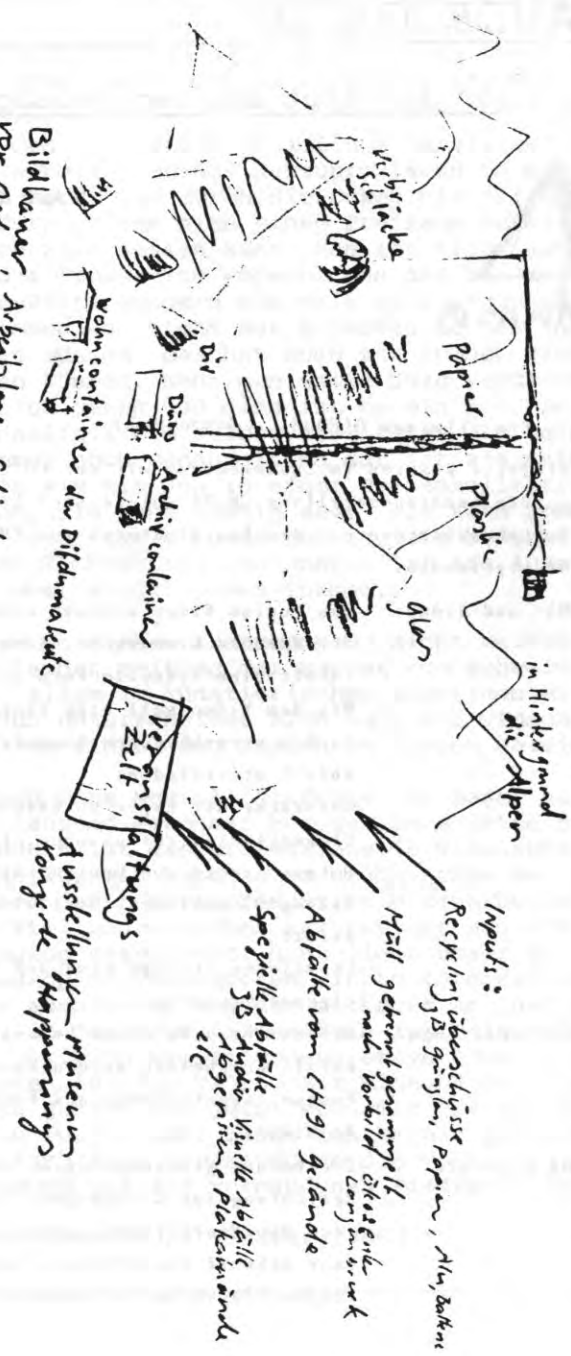
DAS INSTITUT FÜR DEN UMGANG MIT ABFALL
DIFDUMA

Ausgangspunkt von difdUmA ist die Einsicht, dass Abfall als komplementärer Bestandteil im Kreislauf ebensoviel Raum beansprucht wie Produktion. Diese Einsicht gewinnt immer mehr Bedeutung, was unsere Zeit als Brennpunkt erscheinen lässt. Die Wichtigkeit die wir bisher der Produktion eingeräumt haben, werden wir in Zukunft dem Abfall zugestehen müssen.

Bei meinen Bekannten treffe ich die Auseinandersetzung mit diesem Gedankengut in den verschiedensten individuellen Ansätzen an. DIFdUMA ist der Ort, an dem sich solches Gedankengut niederschlägt. Hier treffen sich die individuellen Ansätze auf einem interdisziplinären Umschlagplatz und treten auf verschiedenen Ebenen in den Austausch mit der Öffentlichkeit.

DIFDUMA - CH 1981
1981 Der Schweizer Abfall.

Die Schweiz, das rote Land das auch den Abfall jagt.
4. April 86



Bildhauer, Arbeiter, Erfinder vor Ort an der Arbeit

Stanzdorf: 3.12. K1 Zug (Arbeit + Aufenthalt)
all: Mülldeponie oder sonstiges benutzbares Gelände

Die Berge machen während einer Best. Periode (Sprügg, Bern) ...
Dann werden sie als Mülldeponie oder Verwitterung (Touristische Attraktionen) ...
... sind einem ...

a propos Video :

in der Solothurner AZ vom 4. Januar 1986 antwortete der Filmtage-Leiter Stephan Portmann auf die Frage, ob neben den Filmtagen nicht auch ein Anlass für Videobänder zu organisieren wäre:

"... ja schon, aber vielleicht macht dies einmal jemand anderes?!"

«AZ»: So könnten Sie sich vorstellen, dass es zum Beispiel eine Super-8- und eine Video-Veranstaltung in der Schweiz gäbe, so dass die Öffnung der Filmtage rückgängig gemacht werden könnte?

Stephan Portmann: Ja, wenn es jemanden gäbe, der solche Veranstaltungen organisieren würde, warum nicht. Auf der anderen Seite muss man aber auch beachten, dass die wenigen Super-8 und Video, die ins Filmtage-Programm aufgenommen wurden, tatsächlich auch zum Schweizer Filmschaffen und zu der schon erwähnten Spiegel-Funktion der Filmtage gehören.

«AZ»: Aber gerade die Video-Beiträge sind doch eigentlich ein anderes Medium als der Film. An den Filmtagen hat sich doch in der Vergangenheit gezeigt, dass die Video-Vorführung zu einer Art Sonderveranstaltung geworden sind. Müsste man sich hier nicht eine Änderung überlegen?

Stephan Portmann: Ja, das Video ist schon ein Problem, ist auch für mich eines. Wir haben dieses Jahr zwar darauf geachtet, dass die Video-Vorführungen nicht von Filmvorführungen im Landhaus konkurrenziert werden, und es wird eine Gross-Projektion geben, aber es stimmt durchaus, dass etwas hinkt, wenn wir sagen, wir stel-

len dieselben Anforderungen ans Video wie an den Film, irgendwie geht das nicht, ça cloche. Das Video bereitet tatsächlich immer wieder Schwierigkeiten, und man wird sich in Zukunft diesbezüglich präziser entscheiden müssen, wenn ja, dann anders oder dann nein ..

«AZ»: ... hier gäbe es doch eben die Variante, Video-Tage zu organisieren ...

Stephan Portmann: ... ja schon, aber vielleicht macht dies einmal jemand anderes?! Wobei es auch hier zu beachten gibt, dass es immer wieder Produktionen gibt, die nur auf Video existieren, aber eigentlich filmisch gedacht sind; diese Produktionen müssten dann auch wieder im Filmtage-Programm berücksichtigt werden. ... Zudem wird es immer wieder vorkommen, dass Filmemacher aus irgendwelchen Gründen Filme nicht auf Filmmaterial, sondern auf Video produzieren, dies aber nach filmischen Kriterien und nicht nach Bildschirmkriterien. Aber es ist schon wahr, dass das Problem auf dem Tisch ist, und wir spüren es auch alle Jahre wieder bei der Auswahl, soll man Art-Video zum Beispiel einbeziehen oder nicht? Ich muss zugeben, hier werden in Zukunft Abklärungen notwendig werden.

und sprach damit an, was einige Initianten von der Videogenossenschaft Basel bereits 1980 geplant hatten.

(Aber dazu gehört eben auch die nötige Unterstützung vom Staat, welcher sich in diesem Fall mit geringschätzigen Begründungen aus der Affäre zieht, siehe Antwortbrief auf ein Unterstützungsgesuch der VGB.)

Lotteriefonds

4000 Basler, 14. Juli 1980 / Gu Spiegelhof

Sehr geehrte Herren

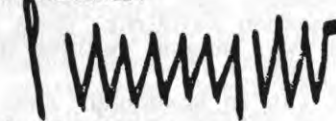
Wir beziehen uns auf Ihr Gesuch vom 5. Juni 1980, mit welchem Sie um einen Beitrag aus dem Lotteriefonds nachsuchen. Leider müssen wir Ihnen mitteilen, dass der Regierungsrat des Kantons Basel-Stadt mit Beschluss vom 1.7.1980 Ihrem Anliegen nicht entsprechen konnte. Die Kriterien zur Gewährung von Beiträgen aus dem Lotteriefonds lassen es nicht zu, das 1. Basler Video Treffen zu unterstützen. Der Regierungsrat des Kantons Basel-Stadt verkennt Ihre Bemühungen nicht, einen Beitrag an die Entwicklung der Schweizer Filmkultur und speziell des Videoschaffens leisten zu wollen. Der Vergleich mit den Solothurner Filmtagen dürfte indessen doch eher gewagt sein.

Wir bedauern, Ihnen im Auftrag des Regierungsrates des Kantons Basel-Stadt keinen andern Bescheid geben zu können und verbleiben

mit freundlichen Grüßen

POLIZEI- UND MILITAERDEPARTEMENT

Der Vorsteher:



Karl Schnyder

ZUM BASLER LOKAL-TV-MODELL

von Urs Berger

Es kann hier nicht darum gehen, die zahlreichen Verstrickungen und Zweigfirmen mit und um Radio Basilisk aufzudecken, oder die teilweise doch sehr unpassenden Allüren des Chefredaktors Christian Heeb aufzulisten (die Zeitschrift "magma" hat diese Arbeit vor nicht allzu langer Zeit ausreichend geleistet: "Radio Basilisk produziert 365 Tage seichten Sound für ein 'Guggemuusig-Waggiswaage-Publikum'".) Vielmehr soll im Zusammenhang mit dem Lokalfernsehprojekt, welches in diesen Wochen wohl in die entscheidende Phase des Bewilligungsverfahrens geht, aufgezeigt werden, welche Entwicklungen und Bewegung die neuen Medien noch bringen werden, was bereits nach kurzer Zeit des Lokalradioversuchs alles an Verwässerung entstanden ist. Wir stehen heute vor der nicht uninteressanten Situation, dass ein Radio, das in seinen Nachrichten als Hauptmeldung von einem Wasserröhrenbruch berichtet, das daneben vor allem ein oberflächliches und anspruchsloses und kaum je redaktionell aufgearbeitetes Programmangebot bringt, genau den Nerv der (Basler-) Bevölkerung trifft. Demnach ist es in seiner Bedeutung und Wirkung trotz seiner zweifelhaften Qualität nicht zu unterschätzen. Zweifellos profitiert Radio Basilisk davon, dass es das einzige bewilligte Radio in Basel betreibt. Es ist damit in einer komfortablen Lage, wie sie Radios in anderen vergleichbaren Schweizer Städten nicht aufweisen können. Aber gerade aus dieser Ueberlegung heraus müsste sich das Radio um mehr Offenheit und demokratische Programmplanung bemühen. Unvorstellbar wäre bei Basilisk eine direkte Hörermitbeteiligung, und zwar in dem Sinne, dass einzelne Hörer oder Interessengruppen eine ganze Sendung bestreiten können. Mit der Möglichkeit, zwischen zwei Schallplatten in einer Minute seine Meinung kundzutun, ist dieses legitime Bedürfnis natürlich nie und nimmer abgedeckt. In einem Szenario für den Fall, dass das Atomkraftwerk in Kaiseraugst definitiv verhindert werden kann, schreibt ein AKW-Gegner: "Die permanente Behinderung des Handelskammerfreundlichen Senders Basilisk durch Störsender und die erschwerten Zugänge zum Media-Haus an der Schiffflände durch Menschenblockaden, hat die Verantwortlichen von Radio Basilisk dermassen zermürbt, dass sie den AKW-Gegnern für die nächsten zwei Wochen täglich drei Stunden Sendezeit zugebilligt haben." Das Geschäft ist in Bewegung, fast täglich erfolgen neue Meldungen über Umverteilungen von Aktienpaketen, der Gründung von neuen Betriebsgesellschaften. Und immer stammen die

Teilhaber aus dem gleichen Kreis: Mustermesse, Handelskammer, FDP, usw. Man muss sagen, hier kochen sie sich ganz schön ein Süppchen! Einer dieser Herren, Markus Kutter (siehe auch Buchbesprechungen) hält einen Vortrag über Basel als Medienstadt, die ebenfalls liierte "Basler-Zeitung" schreibt dazu: "Als Positivum wertete Kutter dagegen den 'Erfolg' von Radio Basilisk, dessen Trägerverein er präsidiert... integrative Wirkung für die ganze Agglomeration, in der wirtschaftlich gefestigten Situation und im Zuwachs an journalistischen Arbeitsplätzen. Die Kritik am Programm des Lokalradios gehe von einem Massstab aus, der in Wirklichkeit nirgends erreicht werde, ... würden intelligente Arbeitsplätze geschaffen, am Fernsehen vergessene Basler Themen könnten behandelt werden..." (Baz, 3. März 1986)

Auch Leo Schürmann, Präsident der SRG, scheint einer von ihnen zu sein. In einem Interview mit der "Nordschweiz" (25. 10. 1985) meint er auf die Frage "Im Konzessionsgesuch steht wörtlich, dass für den Pilotversuch die Radio Basilisk nahe Metro Medio AG als Betriebsgesellschaft vorgesehen ist? Das ist ein Vorschlag der Arbeitsgruppe. Wenn die schon bei der Ausarbeitung des Projektes dabei waren, konnte man sie schliesslich nicht vor den Kopf stossen. ... Doch da ist noch nichts entschieden, das sind nur Vorschläge. Ich wüsste allerdings nicht, wer es technisch besser machen könnte." Wir erlauben uns hier die Frage, ob es in dieser Angelegenheit tatsächlich auf die technische Gewandtheit draufankommt.

Und auch die Basler Zeitung, die ganz zu Beginn noch hin und wieder den Basiliken auf die Füsse zu treten wagte, hats inzwischen aufgegeben; Schliesslich will man mit denen zusammen das Lokalfernsehen machen und da schweigt man sich gegenseitig über Interna aus. Hat sich die Zeitung anfangs geweigert, das Basilisk-Programmschema abzudrucken, so erscheinen in der letzten Zeit gar ausführliche Hinweise auf das Lokalradioprogramm. So ändern sich die Zeiten!

Die Basler Einheitssuppe

Die Medienszene in Basel ist allerdings nicht gerade ein Ausbund an Reichhaltigkeit. Die dominierende Tageszeitung, die BaZ, geht mit dem einzigen (und damit abenfalls leicht dominierenden) Lokalradio zusammen und macht - das einzige Lokalfernsehen. Wen wunderts, dass die Zeitung in einem Kommentar am 8. Januar 1986 schreibt: "Der Verteilungskampf um die letzten noch freien Fernsehfrequenzen hat mit aller Härte schon längst begonnen, die Situation gleicht einem Stellungskrieg; Terrains werden besetzt, Dämme errichtet; Positionen verteidigt. Im erbitterten Kampf um wehrlose Fernsehkosumenten vergessen die Kontrahenten in ihrem Ueber-eifer eigentlich nur, dass je mehr sich die TV-Anwärter

aus: "Baselbieter Bote", die sozialdemokratische Zeitung für ein lebenswertes Baselbiet

Fernsehen ohne Weitsicht?



Linda Sübler,
Basel

Nach dem Bekanntwerden der Pläne für ein lokales oder regionales Fernsehen in Basel könnte man sich fragen, ob ein solches Projekt unser vordringlichstes Problem sei. Tatsächlich ist die Bedarfsfrage überhaupt nie abgeklärt worden. Hinter dem Basler Pilotprojekt liegen vielmehr handfeste politische und wirtschaftliche Interessen, sowohl von seiten der SRG wie von seiten der Initiantengruppe (Handelskammer, Mustermesse, Basler Zeitung, Radio Basilisk). Mit der Weiterentwicklung der elektronischen Medien werden neue Formen der Information möglich. Es kann in dieser Branche Geld verdient werden – unter anderem auf dem Gebiet der Werbung in Radio und Fernsehen. Es ist ein eigentlicher Verteilungskampf um dieses Geschäft im Gang. Jetzt wird verständlich, weshalb finanzstarke Kreise immer wieder das SRG-«Monopol» attackieren und Interesse an eigenen Radio- und neuerdings auch Fernsehsendern haben.

Wie soll die vierte Fernsehkette betrieben werden: ...

Im Fernsbereich gibt es in der Schweiz terrestrisch noch einen einzigen nutzbaren Fernsehkanal. Private (in Zürich zum Beispiel Ringier) beanspruchen ihn für sich. Die SRG fühlt sich – zu Recht! – bedroht, denn sie braucht diesen Kanal zum Aufbau ihrer vierten Senderkette. Die SRG will innerhalb der vierten Kette unabhängigen Veranstaltern ein regionales Fenster überlassen – zuerst in Basel, später in andern Regionen. Nun kann man sich fragen, weshalb die SRG das regionale Programm nicht selber betreibt oder – noch besser – dieses Fenster den regionalen Radio- und Fernsehgenossenschaften überlässt. SRG-Generaldirektor Schürmann glaubt, der Druck (der interessierten privaten Kreise) sei zu

gross. Vielleicht kann die SRG sich auch nicht auf das finanzielle Risiko einlassen. Aus dieser Konstellation entstand das «Geschäft» mit der «Arbeitsgruppe Basler Fernsehen».

... monopolistisch ...

Nun ist ein derartiges regionales Fernsehen aber von grösstem öffentlichem Interesse. Die Mediensituation in Basel ist ohnehin unerfreulich, das heisst beinahe monopolisiert: Eine grosse Zeitung und ein einziges lokales Radio möchten sich jetzt zu einem «Supermonopol» zusammenschliessen. Das ist aber aus Gründen der demokratischen Meinungsbildung nicht akzeptabel. Die Reaktionen auf das Vorhaben waren denn auch entsprechend heftig. Die meisten Organisationen und Parteien haben sich in diesem Sinne kritisch geäussert. Auch die Regierungen beider Basel haben auf diesen wunden Punkt verwiesen und verlangten Modifikationen.

... oder demokratisch?

Das modifizierte Konzessionsgesuch hat keine Klärung gebracht und die Zweifel nicht ausgeräumt. In der Sachgruppe «Medienpolitik» der SP-Kantonalparteien Baselland und Basel-Stadt haben wir uns nicht grundsätzlich gegen das Pilotprojekt gestellt. Uns liegt auch daran, dass die SRG ihre vierte Kette realisieren kann. Nur verlangen wir eine breite demokratische Abstützung und keine Vormachtstellung irgendwelcher wirtschaftlicher oder politischer Interessengruppen, und zwar auf allen Stufen der Organisation. Wenn es nicht gelingt, das regionale Fernsehen demokratisch auszugestalten, für alle interessierten Kreise zu öffnen und den Machtanspruch einzelner Interessengruppen zu verhindern, so wird das Projekt aufs schärfste bekämpft werden – und nicht nur von unserer Seite. Dann aber dürfte das Regionalfernsehen in Bern beim Bundesrat kaum Chancen haben. Darüber müsste sich auch die SRG im klaren sein ...

gegenseitig belächeln, desto geringer werden die Chancen für eine rasche Realisierung der Fernsehpläne."

So weit sind wir heute; die Zeitung informiert scheinbar objektiv und gelassen darüber, beschwichtigt allfällige Gegner des Projektes und lacht sich heimlich ins Fäustchen, man ist ja selbst mit dabei.

Und die Gegner ?

Aber das Erstaunlichste in dieser Situation bleibt doch die abwartende oder gar resignierende Haltung der fortschrittlichen Medienmacher, die sich nicht nachhaltig für eine offene und demokratische Lösung des Lokalfernsehproblems einsetzen. Der einst ergriffene Widerstand scheint mehr und mehr zu erlahmen, die Maxime "Widerstand ist zwecklos" hat sich längst durchgesetzt. Die "AZ" schreibt am 27. September 1985: "Die Trägerschaft eines Basler Regionalfernsehens muss demokratisch ausgestaltet sein. In ihr müssen alle gesellschaftspolitisch wichtigen Strömungen vertreten sein.

- Die Trägerschaft muss Partnerin der SRG sein. Ihr müssen alle Kompetenzen für den regionalen Bereich zufallen.
- Die Redaktion muss ein Redaktionsstatut erhalten, das die Pflichten und Rechte der Redaktion regelt und ihre Unabhängigkeit gewährleistet.
- Auf keiner Stufe der Organisation darf es zu einer neuen Monopolbildung im Mediensektor oder gar zu einer Verstärkung bestehender Monopolmedien kommen. Konkret heisst das, dass kein Medienunternehmen sowohl innerhalb der Trägerschaft als auch in der Betriebsgesellschaft allein oder im Verbund über eine Vormachtstellung verfügen darf."

Neuerdings scheint man eher gewillt, noch rechtzeitig auf den bereits anfahrenden Zug aufzuspringen. Man will wenigstens noch mitwirken. Weshalb, will man die Alibifunktion der Opposition innerhalb der Arbeitsgruppe übernehmen?

Genau wie vor vier Jahren, als es um das Lokalradio ging, stehen wir nun wieder vor der gleichen Situation in Sachen Lokalfernsehen; wiederum bewirbt sich nur ein ernsthafter Anbieter aus der Stadt Basel, der ja wohl auch die Bewilligung für den Betrieb erhalten wird. In Zürich sind bereits heute drei Projekte auszumachen; Das Alternative Regionalfernsehen, das Projekt Züri-TV vom Ringierverlag und von Radio 24, das Zürcher Regionalfernsehen vom Tages-Anzeiger und von der Züri-Woche. Für Konkurrenz und regulierende Funktion ist also gesorgt.

In Basel wird demgegenüber zu beobachten sein, wie sich die Lage weiterentwickelt. Die Filmfront wird jedenfalls das Thema wieder aufnehmen.

ZUM FILM "FUSSNOT(EN)"

"FUSSNOT(EN)": MISSBRAUCH VON TATSACHEN?

Zu einer Besprechung unseres Super-8 Films "Fussnot(en)" von Thomas Hungerbühler in FILMFRONT Nr. 28/1986

Thomas Hungerbühler's "Mühe (...) mit den Dokumentaraufnahmen mit versteckter Kamera - der Rollstuhlfahrer oder der alte Mann, der nach seiner ungeschickten Ueberquerung der Strasse das filmende Team entdeckte - ..." nehmen wir ernst (im Gegensatz zu Sebastian Dellers' Worten, mit denen er gerade das tut, was er uns vorwirft)

Wir haben uns in unserer zweijährigen Filmarbeit die Suche nach, die Auswahl und die Montage der Bilder, die wir für unsere Aussage zu benötigen glauben, nicht leicht gemacht. Mit versteckter Kamera haben wir, nebenbei bemerkt, nie gefilmt. Wenn einzelne Szenen so wirken, ist das der Unauffälligkeit und Spontaneität des Super-8 Formats zuzuschreiben (ein Grund übrigens, warum wir dieses Format so gerne benützen). Das Bild des Rollstuhlfahrers entstand auf Grund freundschaftlicher Beziehungen, die einer der Filmemacher anlässlich eines Invaliden-Ferienlagers knüpfen konnte.

Was wir bedauern ist, dass Thomas Hungerbühler die beiden kritisierten Bilder einzeln, statt im Kontext der Bild- und Tonmontage sieht. So bekommt das Bild des alten Mannes, der mühsam die Strasse auf einem Zebrastreifen überquert, seine Bedeutung erst zusammen mit dem Bild der wartenden Kinder am Fussgängerstreifen und den vorbeirasenden Autos sowie mit den im Off hörbaren komplizierten Anweisungen über das idealtypische Verhalten des Fussgängers (die übrigens wörtlich dem Report "Unfälle zwischen Fussgängern und Fahrzeugen" der Schweiz. Beratungsstelle für Unfallverhütung entnommen sind). Was hier lächerlich gemacht wird, sind just diese Anweisungen, indem sie an der Realität gemessen werden.

Das Bild des invaliden Jünglings, der uns erzählt, wie er von einem Auto überfahren wurde, dessen Lenker Führerflucht beging, ist das Schlussbild einer Sequenz, in der zuerst gezeigt wird, wie Fussgänger im Verkehrschaos einer Stadt mitten auf der Strasse gestoppt werden durch den privaten motorisierten Verkehr. Im Off-Ton fordert Dietrich Garbrecht (Autor des Buches "Gehen") nachdrücklich die Einschränkung dieses Verkehrs und eine andere Gewichtung des Fussgängerverkehrs. Im folgenden Bild sind die Fussgänger gänzlich verschwunden, nur mehr Autos hasten im Zeitraffer über einen öden Platz, während die monotone, repetitive Aufforderung einer "sprechenden" Fussgängerampel "Fussgänger - bitte warten" ertönt. Das in hartem Schnitt folgende Bild des invaliden Jünglings ist hier nicht "Ornament", sondern führt in einer Ellipse zur tragischen Konsequenz der soeben kritisierten Verkehrsverhältnisse, erzählt und gezeigt durch einen betroffenen Zeugen, so dass eine Verdrängung im Kopf des Zuschauers nicht möglich ist. Dieses Bild misst wiederum die vorher im Kommentar gestellten Forderungen an der Realität.

Aus diesen Erklärungen geht hervor, dass die betreffenden Sequenzen nicht zufällig, sondern durch gezieltes Aneinanderreihen und Verweben

von Bild und Ton entstanden sind. Wir sind uns bewusst, dass bei der Verbindung von Satire, also von Kritik durch Spott, Ironie und Uebertreibung, mit traurigen Bildern aus der Wirklichkeit sich schon immer über die Grenzen des guten Geschmacks streiten liess. Wir betrachten jedoch den Schock, der durch das Herauslösen eines realen Bildes aus seinem herkömmlichen Zusammenhang entsteht, als legitimes Mittel zur Provokation. Ueberall dort, wo wir bisher mit dieser Provokation den Zuschauer zum Denken anregen konnten, sind unsere Absichten als Filmemacher erfüllt. Dass diese Provokation aber auch zur Ablehnung führen kann, akzeptieren wir und nehmen wir auch ernst. Unstimmigkeiten zwischen den Absichten der Filmemacher und den Wirkungen beim Zuschauer kommen jeweils erst in Gesprächen und Kritiken zum Vorschein. Ein Grund mehr also, den Dialog zu erhalten und zu fördern.

Roland Achini, Lucie Bader.

A N G E B O T

Der Redaktion ist angetragen worden, einen jungen filminteressierten Menschen ausfindig zu machen, der eine ältere 16mm-Kamera gebrauchen könnte.

Interessierte melden sich unter
Tel. 061 / 73 60 41 .

(alles gratis)

BUCHBESPRECHUNGEN

Es seien nachfolgend einige Publikationen vorgestellt, die auch als ergänzende Lektüre zu den in dieser Nummer angeschnittenen Themen dienen können:

Markus Kutter, Medienstadt Basel

Hrsg. Basler Handelskammer, Kirschgarten-Druckerei Basel, 1985. 151 Seiten, 16 Seiten sw-Abbildungen.

Dem Autor Markus Kutter, unter anderem dabei bei Radio Basilisk und ehemals Direktor der Werbeagentur GGK, kommt das Verdienst zu, die Entwicklung der gesamten Medienvielfalt - vom Buchdruck bis zur Videokassette - sachlich und kompetent dargestellt zu haben. Zwar bezieht sich das Buch mit all seinen Beispielen immer auf die Stadt Basel, ist aber mit seiner grundsätzlichen Aufarbeitung des Komplexes als durchaus von allgemeinem Interesse zu bezeichnen. Jedenfalls empfehlenswert für alle, die einen Überblick im Angebot der neuen Medien gewinnen wollen.

Cinema: Wider das Unverbindliche

Die Arbeitsgemeinschaft Cinema gibt den 31. Jahrgang wiederum als Jahrbuch heraus; Hrsg. AG Cinema, Stroemfeld/ Roter Stern Verlag Basel, 1985. 215 Seiten, mit sw-Abbildungen, Fr. 24.- (Abo Fr. 18.-).

Eine beachtenswerte Sammlung von Aufsätzen bringt das neue Jahrbuch "Wider das Unverbindliche", Film Kino und politische Öffentlichkeit. Wir wollen nun indes hier auf den Beitrag von Gerd Roscher, "Auf der Suche nach dem anderen Video", zurückgreifen. Roscher zieht eine kritische Bilanz über die Videoszene, indem er vorerst Guy Gauthier zitiert: Die gegenkulturellen Gruppen seien just zu dem Zeitpunkt, als die Amateurvideogeräte billig wurden, in viele Kadercliquen zerfallen. Die Zukunft müsse im Animationsvideo gesehen werden, das wiederum jedoch mehr von Gruppendynamischer denn kultureller Bedeutung sei. Die Krise des "Betroffenenvideos" zeige sich auch darin, dass es nie zu einem funktionierenden Verleih gekommen sei, die einzelnen Gruppen würden auf dem Verleihmarkt sogar zueinander in Konkurrenz treten, "vor den wenigen wirklich interessierten Fernsehredaktionen stehen sie Schlange." Auch das Kunstvideo nimmt Roscher von seiner Kritik nicht aus. Allzuoft seien diese Bänder nur ambitionslose

dokumentationen von Aktionen, die gar nicht auf Reproduzierbarkeit angelegt seien. Mit seiner Kritik will Roscher der Videoszene jedoch nicht den Mumm nehmen, er schliesst mit der optimistischen Grundhaltung: "Vielleicht haben wir doch zu schnell vor einer Videowirklichkeit resigniert, die nicht die unsere ist. Womöglich sind einige Qualitäten von Video zurückzugewinnen, die wir schon verloren glauben." Weitere Beiträge, u.a. von Hans Ulrich Reck über den "Wahrnehmungszersplitter", von Jörg Huber zum politischen Interventionsfilm, und von Hans Peter Bühler, Johannes Fehr, Peter Schneider über "die Konzeption im Film".

aus Jörg Hubers Beitrag: "Der politische Interventionsfilm - mort ou vif? (Der Versuch, eine Spur zu sichern)", S. 66:

Von Solidarität unter den Filmemachern - der technische Stab mit einbezogen - ist heute kaum mehr etwas zu spüren, auch bei den Linken nicht! Anstatt Schulter an Schulter zu stehen, sich zu helfen, gegenseitig sich anzuregen und eine kritische Diskussion zu führen, bosselt jeder mit der Rechtfertigung des Künstlers als Individualisten vor sich hin, drängt mit der einen Seite an die Quellen der öffentlichen und privaten Gelder und buhlt mit der andern um die Gunst des Publikums. Dem Kollegen gegenüber sitzt der Rückenschuss lockerer als das ermutigende Wort. Zu dieser misslichen Situation haben u.a. das Abklingen des hoffnungsgeladenen Elans der späten sechziger Jahre und die mangelnde Fähigkeit der Verarbeitung von Fehlern, der Umsetzung von Ideen und Theorien und der Einübung von Widerstand in einer Demokratie und einer politischen Situation, die sich durch repressive Toleranz auszeichnen, geführt: Das trifft nicht nur auf die Filmer, sondern auf uns alle zu. Dass wir uns allein fühlen hängt damit zusammen, dass wir es effektiv auch sind und nicht damit umgehen können und ist gleichzeitig die Kehrseite der Tatsache, dass wir, wenn wir - partiell - mitmachen und ein Auge des utopischen Blicks zukneifen auch zu dem kommen, was wir irgendwie auch erreichen wollen. Denn wer will schon über Jahre hinweg Einsamkeit, Selbstaussbeutung, finanzielle Not, mangelnde Anerkennung - scheinbar den notwendigen Preis für engagiertes Denken und Verhalten? /

Im Zusammenhang mit diesem ungelösten Konflikt - und nur in diesem Zusammenhang - wirkt sich die Entwicklung auf dem Medienmarkt verschärfend auf die Situation der Filmemacher aus. Der Kassettenboom und die Expansion des Kabel- und Satelliten-Fernsehens fördern die Konkurrenz. Um das Publikum vom TV-Schirm weg ins Kino zu locken oder am TV-Schirm bei der Stange zu halten, muss man, so die Ansicht vieler Filmautoren, „attraktiver“ Filme machen, d.h. u.a. nicht Filme, die auf direkte Art das aufgreifen, was einen alltäglich beschäftigt und belastet und die uns ohne Glücksversprechen in unserer Einsamkeit ansprechen.

Daadgalerie; Nam June Paik

Eine Anthologie von Nam June Paik aus Anlass der Ausstellung "Good morning Mr. Orwell" in der Daadgalerie, Berlin 1984. (Kurfürstenstrasse 58, 1000 Berlin 30)

Eine Materialsammlung von Nam June Paik über drei seiner Aktionen: "Good mornig, Mr. Orwell", eine über Satellit übertragene Performance zum Jahreswechsel 1983/84 mit "circa 33 Millionen Zuschauern", mit Material zum Themenkreis "Kunst und Satelliten", unter anderm der TV-Sendung zur Eröffnung der documenta 6, 1977 in Kassel, Die Vernissage wurde damals von Joseph Beuys, Douglas Davies und Nam June Paik als öffentlich TV-Sendung geplant und realisiert. Drittens zu Paiks Projekt "if I had a million dollars for a new satellite project..." mit interessanten und aufschlussreichen Antwortbriefen verschiedenster Künstler auf Nam June Paiks Aufruf.

Wulf Herogenrath, Nam June Paik

Verlag Silke Schreiber, München 1983. 112 Seiten, 16 farbige und 107 sw-Abbildungen, gebunden. DM 38,--.

Wulf Herzogenrath, Leiter des Kölnischen Kunstvereins, hat diese erste Monographie über den "Videopapst" Nam June Paik verfasst. Mit vielen Dokumenten, Texten von und über Paik wird des Künstlers vielschichtige Persönlichkeit deutlich. Viele -meist unveröffentlichte- Fotos früher Fluxusaktionen, Videoarbeiten und Environments, aber auch Pamphlete, Zeichnungen und Konzeptstücke ergänzen die analytische Personen- und Werkbeschreibung. Aus dem Verlagstext: "Paiks Name steht in erster Linie für die Bewegung von Fluxus, deren Hauptvertreter er war und für die Videokunst, die 1963 mit seiner Arbeit für die Ausstellung "Exposition of Music - Electronic Television" ihren Anfang nahm. Neidlos wird der Videoprofessor an der Düsseldorfer Kunstakademie als anregende Vaterfigur akzeptiert."

KUNSTFORUM INTERNATIONAL, Band 77/78, 9-10/85

Die aktuelle Zeitschrift für alle Bereiche der Bildenden Kunst gibt in diesem Band einen Ueberblick über die Entwicklung des Kunstvideos; Video - 20 Jahre später, eine Zwischenbilanz. Angefügt sind zahlreiche weitere Beiträge zur Videokultur, wie Video in Ungarn, 22 Videoinstallationen im Stedlijk Museum Amsterdam, Video-Kunst in den USA, Peter Weibel, etc.

Verlag und Redaktion: Vorgebirgsstrasse 35, D-5000 Köln 1.

PRESSESPIEGEL

Filme sind mehr als eine Ware

Sie ist ein Unikum und kommt aus der Nordwestschweiz: Die Filmzeitschrift «Filmfront» wird von Filmern gemacht. In Basel gibt es zwar eine eigenständige Szene - zu ihrer Förderung wird aber viel zu wenig gemacht.

Der heute in Therwil lebende, 34jährige Zeichenlehrer Urs Berger gehört seit 1977 zu den Machern der «Filmfront». Jährlich erscheinen in der Regel vier Ausgaben, die jeweils ein Alleinredaktor verantwortet. Einerseits soll sie den unabhängigen Film fördern, andererseits geht es um die Unterstützung von filmkulturellen Aktivitäten.

Wie breit das Spektrum der Zeitschrift ist, zeigen ein paar Nummern. Da gab es Sonderausgaben über Richard Dindo, über die Filmjournalisten Martin Schaub und Bruno Jaeggi (ehemaliger Feuilleton-Mitarbeiter der «Basler Zeitung»), über den Basler Urs Breitenstein, Gastprofessor für Video an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach, und auch über die Basler Frühkinematographie. Als Selbsthilfe wird der «Filmfront»-Katalog verstanden, in dem 200 bis 300 Filme, Tonbildschauen, Super-8- und Videoproduktionen enthalten sind. Der Katalog ermöglicht die Kontaktnahme mit einem Filmer, der vielleicht eingeladen wird, als Autor Arbeiten zu zeigen. Durch Umgehung eines Verleihs verliert der Film etwas vom blossen Charakter einer Ware.

Einen Eindruck vom hiesigen Filmschaffen vermittelten letztes Jahr die ersten Basler Filmtage. Dazu Urs Berger: «Leider wurde dieser Anlass von der .BaZ' praktisch totgeschwiegen.» Kein Wunder, Filme haben im «BaZ»-Feuil-

leton, abgesehen von kurzen Notizen, nichts zu suchen. Filme wie «Hundereennen» oder «Das kalte Paradies» ändern nur wenig an der herrschenden Introvertiertheit, die Filmer auch auf das Einreichen von Subventionsgesuchen verzichten lässt. Berger plant jetzt einen Film über die Basler Filmszene. Mit früheren Arbeiten, Filmen über das Kleinbasel, war er an den Solothurner Filmtagen zu sehen und ausschnittweise auch am Fernsehen DRS. Eine funktionierende Wohnstrasse und bessere Lebensumstände für Quartierbewohner waren seine Anliegen. Den Film sah er als Transportmittel für Botschaften. Heute füllt er ein volles Lehrpensum in Oberwil aus und dreht Filme mit seinen Schülern, wie er es schon früher getan hatte.

Soll der Staat das Filmschaffen unterstützen? «Er sollte die Wünschbarkeit von anspruchsvollen Filmen unterstreichen», findet Berger. Die Stadt Basel könnte ein Werkjahr ausschreiben: «Bund und Fernsehen können das nicht, sie finanzieren und fördern nur einzelne Filme. Also könnten andere Interessenten für etwa 20 000 Franken etwas sehr Originelles bieten.» Er selbst hat sich nicht mit dem Gedanken beschäftigt, in das Lager der Profis zu wechseln, dafür ist ihm sein Beruf zu wichtig und zu interessant. Wie sieht er die Funktion der «Filmfront»? «Wo keine grundlegende Diskussion stattfindet, können wir sie nicht aus dem Nichts anreissen.» Wir sind immer offen für Beiträge, für Autoren und Abonnenten. Trotz bald zehn Jahren Arbeit stehen die «Filmfront»-Macher noch immer am Anfang.

Hanspeter Wipfli

«Brückenbauer» Nr. 14 2. April 1986

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

FILMFRONT

FILMFRONT, Postfach 123, CH-4020 Basel