

FILMFRONT

Nummer 30/1986

9. Jahrgang

Preis: 5 Franken

HÄTTE ICH DAS KINO !!
von Carlo Mierendorff



FILMFRONT

FILMFRONT Nummer 30/1986 9. Jahrgang Basel, August 1986

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

Redaktion dieser Nummer : Marcel Stüssi
Kasernenstrasse 23 4058 Basel

Autoren : Jürg Hassler, Jörg Helbling, Carlo Mierendorff (Reprint), Marcel Stüssi +

Material von der "SBZ", Studien- und Berufsberatung des Kantons Zürich (Rolf Lüscher), aus den "AGAB"-Mitteilungen (Peter Aeberli), Blätter der "FAB", Fachvereinigung der Berufsberater der deutschen und rätoromanischen Schweiz, sowie Presseblätter der diesjährigen Solothurner Filmtage.

Titelblatt und Collagenseiten : Marcel Stüssi

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 die jeweiligen folgenden 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 31/1986, Redaktionsschluss 31. Oktober :

Thomas Hungerbühler
Zähringerstrasse 14
4057 Basel

Schweiz

Urs Berger
Teichstrasse 81
4106 Therwil

Verein, Verlag,
Filmzeitschrift
und Auslieferung
Postfach 123
CH-4020 Basel

Die FILMFRONT ist u.a. an folgenden Orten erhältlich:
Achtzigerfilm, Seestrasse 395, 8038 Zürich; Atelier Kino am Bahnhof, 5734 Reinach/AG; Altstadt Buchhandlung, Schmiedengasse 19 4500 Solothurn; Buchhandlung Oberli 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

- Titelblatt Vorkriegsaufnahme GANDHI IM GEFÄNGNIS (Originalfoto)
- Seite 4 HÄTTE ICH DAS KINO !! Filmhistorisches Essay (1920) von Carlo Mierendorff (Ein Reprint, ein Nachdruck)
- Seite 29 Wer war Carlo Mierendorff ? Von Marcel Stüssi
- Seite 30 KINO / FILM / KINO / FILM / KINO / FILM / KINO / FILM
- Seite 31 Berichterstattung aus Basel / Kulturkonzept 1986
Zur Situation der Stadt am Rheinknie von Marcel Stüssi
- Seite 37 MEDIENBERUFE / BERUFSBILDER / BERUFE BEI FILM,
FERNSEHEN UND RADIO zusammengestellt von Marcel Stüssi
- Seite 56 Film - Audiovisuelle Gestaltung - Video / Aus- und
Weiterbildungsmöglichkeiten in der Schweiz und
- Seite 62 Adressen von Film- und Fernschulen im Ausland
Literaturhinweise über Medienberufe / Bücher
zusammengestellt von Marcel Stüssi, der Redaktion
- Seite 69 NACHLESE VON DEN SOLOTHURNER FILMTAGEN 1986 mit u.a.
Referat von Jürg Hassler über seine filmische
Entwicklung seit seinem Film KRAWALL bis heute
- Seite 80 Collagen von Marcel Stüssi
- Seite 82 Wohin in Basel. Ausstellungs-Rückblick Marcel Stüssi
- Seite 84 BASLER FILMTAGE '85 - Rückschau. FILM UND VIDEO TAGE
DER REGION BASEL - Anmelde-möglichkeit, Informationen
für 1986, 18. - 22. November im SOMMERCASINO in Basel
- Seite 86 ZUM GEDENKEN AN EDWIN HOFMANN (1934 - 1985)
- Seite 88 Rückblatt mit WERBUNG + ZITAT von ERNST BLOCH

Hätte ich das Kino!!

von

Carlo Mierendorff

XV

Tribüne der Kunst und Zeit

Eine Schriftensammlung

Herausgegeben

von

Kasimir Edschmid

I.

Aus der Schaubude wuchs das Bild. Die blutrünstigen, bunten, hingeklecksten Panoramen: das Erdbeben von Messina, die Ermordung des Grafen Eckesvordt, den Untergang der Nordpolexpedition erlebte das Volk, die Nasen an die Gläser gepreßt. Es war seine Zeitung, war Welt, Absonderliches, Irgendwo, Geheimnis, Grausamkeit, Fabelwelt. Dinge, ohne die der Mensch nicht sein kann, daß zutiefst sie lieben, wertvoll macht. Der Trieb zum Verteufelten hockt in uns, ist zu befriedigen.

Ehedem gab es den Orkus, die Hölle, den Elocksberg, gab es den Äthiopier — erschaffen von der amorphen Masse, die im Dunkeln irrt, Formung jenes rätselvollen Nebels, der die Erde umschließt.

Die schwankenden Leinwände der Meßbuden waren Vergewisserung der Phantasie. Hier rundet sich das Weltbild. Der Mensch, der sich bloß fragmentarisch spürt, hat den Drang, des Daseins Anfang und Ende in seine Hand zusammenzubiegen, auf dem Nabel der Erde zu stehen.

Aber in einer Zeit, die alle in Beziehung setzt zu allen, konnte das starre Bild nicht mehr genügen. Wechsel und Fülle mußten herbei. Da mußten die Leinwände lebendig werden, damit der Mensch, jener durch den höchsten Grad der Unbewußtheit bedrängteste, der von unten her auf die Welt blickend nur kleinsten Ausschnitt von ihr erfaßt, der ohne Überblick und ohne Hinflug über die Landkarten ist, seiner bewußt werde, sich begreife und abgebildet sehe. So wurde das Kino.

Und da im untersten Mensch, dem Abgesperrtesten von allen, dem Prolet, dieser Drang am gewaltigsten ist, wurde das Kino sein.

Das Kino ist sein Pan-optikum.

Hier empfängt er das Leben.

Es ist die Klasse der ohne Buch Lebender. Die mit dem Sprachschatz von 60 Worten.

Die fernab allem Schönlingtum, das sich plustert beim Brave seines Dutzend Leser (seien es auch 100, seien es auch 1000).

Die nie ein Autor erreicht, vielleicht noch eine Zeitung, vielleicht noch ein Flugblatt, vielleicht noch ein Fünfminuten-Redner während einer Wahlkampagne, und die dann zurücktauchen in ihre Anonymität.

Sie hat das Kino. Hierher kommen sie, selbstverständlich, immer, hier sind sie ohne Mißtrauen, hier empfangen sie Begeisterung, Schmerz, Spaß, Entrückung. Ein Publikum, millionenstark, das kommt, lebt und vergeht, das keinen Namen hat und das doch da ist, das, in seiner ungeheuren Masse sich bewegend, alles gestaltet, und das man darum in die Hand bekommen muß.

Es gibt kein anderes Mittel als das Kino.

Was ist daneben das Buch?

Was ist daneben das Theater?

Literatur wurde längst Gespiel, ein Selbstbetrug. An einer Statistik der Leser würde die Überheblichkeit der Dichter zu einem Witz. Sie vermögen nicht in den Umschwung des Lebens einzugreifen. Sie stehen auf dem Rand. Statt zu wirken, reden sie nach dem Diktionsär der Akademie. Man sollte ein Pogrom gegen sie machen. Die Welt kann ohne sie laufen. Sie stünde still, nähme man das Kino heraus.

Kunst ist zentrifugal gerichtet. Das Publikum ist imstand, sich ihr zu entziehen. Gutes zu schreiben erscheint heute hoffnungslos. Es wird Makulatur. Was Echo hat, dringt nur als Unterhaltung vor, nie als Kunst.

Auch im Theater. Es will das Publikum, aber es kämpft umsonst. Die Stücke werden gesehen, nicht mehr gehört. Wenn es in die Tiefe geht, hockt das Parterre öchsisch da. Eine reinliche Scheidung täte gut: kleine

Theater für alle vom Wort Lebenden, für die Anderen Kinos, viele Kinos, beste Kinos. Denn mehr und mehr verliert der Mensch die große Gabe, Welt sich aufzubauen aus dem Wort. Er lebt stumm: in Stockwerke geschichtet; sich in Trambahnen gegenüber; nebeneinander in Restaurants; stumm Passant an Passant auf der Straße. Der Nächste wird zum Entferntesten. Brücke zur Gemeinschaft schlägt manchmal noch das Wort, wenn Redner (o Rarität) von Autodächern herabreden. Schon überflügelt sie die Zeitung, die stumme, tonlose Zeichensprache der Leitartikel. Mit dem Auge hört der Mensch. Er verliert das innere Gesicht, das Wort wird Schemen. „Baum“, — „Pferd“, — „Himmel“, — da leuchtet nichts mehr auf. Sein Ohr ertaubt. Die Welt empfängt er nur noch durch das Auge.

Der Aktivismus genügt nicht, er bestürmt nur eine Klasse. Damit die ganze menschliche Gesellschaft revolutionieren? Von oben herab? Man ersprengt keine Geldschränke

mit Zündplättchen. Man weiß: irgendwie müssen Idee und Masse in untrennbarem Konkubinat sein. Was hilft, sie in einzelne Köpfe rammen? Längst verlor, wer Masse noch zu profilieren vermöchte, seine Führerschaft, jene rätselvolle, wechselseitige Verbundenheit, die seismographischer Natur. Es muß versucht werden, an die Masse heranzukommen, soll nicht jeder Versuch hoffnungslos sein, das Dasein zu gestalten.

Wir müssen das Kino haben.

Seit das Kino ausgewachsen zu einem ungeheueren Vieh über Europa lagert, schnarrotzert es aus allen Taschen. Es schlug alle in Bann. Niemand entgeht ihm. Da es für alle lebet, lebet es von allen.

Das Publikum des Kino ist das klassenlose Publikum.

Ich sehe in die U. T., die Kammer-Lichtspiele, die Biograph, die Palastkinema, die Edison-, Bio-, die Eden-Theater: die schräg unter die Stadtsohle gebohrten Katakomben, die langen Schläuche, träg hingewälzt mit

großem Maul einsaugend; in denen gespenstisch Leuchtkäfer vor Tappenden herirren; die alles vorpressen nahe an das gewaltige quadratische flirrende Auge heran, das hext, bedroht und zu Boden hält:

Hafenarbeiter und Geldleute, Spülmädchen und Sängerinnen.

Kanzlist, der auf der flirrenden Wand sich -- so meint er -- aufsteigen sieht (Traum!) zu Chef und Direktor.

Ladnerin, beglückt, sieht sie da oben von Graf und Baron geliebt sich selbst.

Junger Mann, der sich den Chick abguckt. Einer mit Sektgeruch.

Damen, auf das „Letzte“ aus.

Person, dabel, einen zu beklaunen.

Herren, die gähnen.

Ein Paar, schon das dritte Mal da.

Kellner und Büglerinnen, Dienstmänner und Modelle, Chauffeure und Ehefrauen, Maler und Milchmädchen, Jockeis und Schülerinnen, Rote Radler und Friseurinnen, Möbeltransporteure und Dienstboten, Damen mit

Diamanten und Metzgerbürscher, Pferds-
jungen und Reisende. Nicht anders gespal-
ten als in vier Plätze. Ungetrennt, eins,
verschweiß vom Schweiß der Erschütterung,
Brücken geschlagen, geballt. In den Logen
Parfüm und knisternd seidene Robe, vorne
Wind aus Apfelsinenschalen und Mützen
ins Genick. Größter Lust sei Leinwand am
nächsten. Gekreisch vorn — hinten Gelächel.
Monokels an Manchesterbeinen verächtlich
vorbei. Eng gekeilt, kein hochgeklappter
Sitz, keucht in der Verfinsterung der Zu-
schauer unter dem Bild, das vorüberprescht.
Schweiß bricht aus.

Der Film spult: Jetzt packt er das Weib
an da oben. Unten fühlt jedes Weib sich
gepackt, packt jeder Mann. Fieber entsteht,
Geseufz. Ein Schirm fällt. Man muß sich
bückend unter Rösche langen. Fleisch tanzt
an Fleisch. Dunkel tanzt das Lokal auf
unserem Genick. Durch die Dünstung prasseln,
Projektile, grünlich: Zimmer, Waldsaum,
Kavaliere. Wer kann noch entfliehen? Das

Weiß blitzt. Das Schwarz huscht. Das Licht
streut sich. Vibration ist süße Betäubung.
Die Hast lullt ein. Dampf aus der Haut.
Dünstung schwängert die Sinne torkelnd.
Viele sind schon vorgebeugt in Schlaf
schwankend. Kopf an dürftige Brust sanft
gelehnt. Umarmte. Wispernde. Applaus.
Hallo. Protest. Stieräugige. Zoten. Gefeix.

Licht flammt auf, der Bann reißt, erleich-
tert, in Schweigen, erlöst umblinzeln sich:
Monteure, Briefträger, Zylinder, Matrosen,
Schiffsknechte, Portiers, Kopftücher, Kom-
mis, Bergarbeiter, Kokotten, Fuhrmänner,
Dandys, Lehrlinge, Kellnerinnen, Rayon-
chefs, Sergeanten, Strohhüte, Herren im
Cut, Ballonmützen, Dichter, Ehemänner,
Gehildete. Schon scheint es, der Mensch muß
ins Kino, um sich zu erhalten.

Aus Maschinenhallen und Warenhäusern,
aus Kellern und Mietsvierteln, aus Land-
häusern, aus dem Osten der Großstädte, aus
Untergrundbahnen, Trams, aus Gießereien,
Fabriken, Bureaus steigt der Mensch empor,

Ein unendlicher Zug in die Kinos der Metro-
polen und der Provinzstädte.

Die in Dörfern sahen das Geschlebe der
Citys, Lichtmaste, Autos, Fassaden der Ho-
tels, Bahnhöfe.

Die in Städten sahen Waldgebirge, Tele-
graphendrähte, Chausseen, Friedlichkeit. Da
war Fremder fremdem Kontinent gegenüber,
Wüsten, dem Meer, China und Indien.

Dunkle Verbrämung fiel.

Carlo Mierendorff

II.

Deutlich ist heute, wie tief das Kino ver-
rottete. Mit den namhaften Dichtern be-
gann es, als sie ihren Arm der Sache zu leihen
sich drängten, als Sudermann im „Katzen-
steg“ verfilmt auch dem kleinsten Manne
sich darbot, als Paul Lindau „den Andern“
Bassermann auf den Leib schnitt, als das
ganze Geschmeiß bourgeoiser Künstlerschaft
sich auf das Kino warf, es zu heben beflissen
(Konjunktur witternd), als man es, nun
geneigt über die dunkle Herkunft weg-
zusehen, für gesellschaftsfähig erklärte, da
es als Kunst entdeckt wurde — seitdem spie-
gelt das Kino nur den Tiefstand bürgerlicher
Kultur, rein, unverblümt, schamlos, den
Kitsch. Nach seinem Bilde wandelte der
Bürger das Kino.

Unsinnig zu behaupten, vor dieser Epoche hätte im Kino Kitsch gefehlt. Der Autor des ersten Films konnte nicht ohne ihn sein. Aber das Kino war ursprünglich die wildeste Erscheinung, der elementarste Durchbruch des Triebhaften im Demos. Aus dem infernalischen Gestank der Hinterhöfe stieg es auf, die Trostlosigkeit der Vorstädte gebar es. Dürstende griffen nach ihm. So wurde nichts Irdisches ihm fremd.

Gewaltig wuchs da auf: Verbrechen, Zotiges, Lüsternheit, Haß, Schmeichelei und Abenteuer. Betörender Glanz von Millionenschlössern aus naiver Phantasie erschaffen. Schauer endloser Indianerfilme: die Prärie, Mokassins, Rifleman, die Jagdgründe, Trapper, Wigwam, Überfall, Tomahawk, Canoe, Büffel, Bären und Lassos. Da war der Mord, Nic Carter, Wolkenkratzer und Spielhöllen.

Teuflich und hinreißend schwangen die Filme unserer Kindtage mächtig aus. Zwischen Bretterverschlagen im Dunkel hingebogen vor der Leinwand bebte unser Herz

laut. Da war „Opfertod“. „Der Leidensweg einer Frau“, „Das Geheimnis des Bergsees“. „Im Banne der Leidenschaft“. Fieberüberjagt, voll Tränen, erschütternd. Filme kraß, knallig, Filme unvollkommen arm, rührend vor Hilflosigkeit, kitschig ja, aber noch im Kitsch unerhört, ausladend, Filme — o Gipfel — der Asta Nielsen, Kinokönigin.

Dies ist vorbei: Vorbei das Unerhörte, Gewagte, Riskante. Biederkeit glotzt uns an. Prächtig ist die Hebung geglückt. Keine Kühnheit mehr, die dort war, sei es auch nur im Gemeinen. Der Bürger hat triumphiert. Zu feig selbst zum Exzeß und zu mager duldet er nur eins: die Plattitude. Ich hasse die Zensur. Alles wälzt sie platt. War es schon barbarisch, so war es doch reich. Jetzt aber ist alles verbravt, geechtet, arm, weil phantasielos. Instinktverlassene Regisseure verstehen kaum noch mit den Dingen zu jonglieren, sie durcheinander zu wirbeln: Autojagd, Schlafzimmer, Rennbahn, Pistolenschuß, Hoteldiebe, Start der Aeros. Ihr arm-

seliges Repertoire dreht karussellhaft lahm vorbei. Nicht einmal ausschweifend im Erlaubten. Immer gesetzt.

Sieht man noch eine Hetze über Dächer?

Sie nahmen dem Film das berauschende Tempo. Die eingedickte Bürgerlichkeit konnte nicht mehr mit. Waghalsigkeit erschreckte sie. Turbulenz regte auf.

Sie wollte Sinn und Inhalt.

Der Abenteuerer sank unter, das Familienstück stieg auf. Piraten im malayischen Archipel wurden disqualifiziert kleines Malheur in der Liebe wird täglich abgewandelt. Nirgendwo mehr Kaschemmen, nirgendwo mehr Apachen. Die Welt ist zu Ende gleich hinter der Haustür. Nur noch Salons, Festtafeln, Boudoirs, Verbeugung, Gelächel. Immer der gleiche renitente Zirkel, öd, zum Gähnen: das ist das Gesellschaftstück.

Das Kino trägt sein Gesetz in sich. Aber statt es aufzuspüren, schielte man bloß nach der Wortbühne, stilisierte man sich nach

dem Theater hin, verpöbelte das Drama, kopierte das Außerliche und verlor so allen Grund unter den Füßen. In das hochtragische Schicksals- und Sittendrama kroch das Pathos der „Gartenlaube“. Kitsch verlor seine letzte Großzügigkeit, die ihn fast adelte, und lief auf seichte provinzielle Mittelmäßigkeit auf. Kitsch wurde feig und um so unerträglicher. Geht es um Liebe, ist sie nur legitimiert. Ausschweifung wird saftlos, Kitzel gänzlich kastriert. Gerieben in Andeutung, das Anstößige nur ins Erlaubte gerückt, gibt man statt Puff — Bar, statt Hochzeitsnacht — Standesamt, statt Trikot — Decolleté, statt Vergewaltigung — vielleicht noch Umarmung.

Lawinen solchen Schlammes stürzen täglich die Unternehmer aufs Volk, Kilometer werden als Prostitution, Weg zur Verdammnis, Paradies der Dirnen, Demi vierges frech und prahlerisch ausgeschrien, um Gestümper an den Mann zu bringen.

Immer siegt Polizei — nie der Verbrecher.

Immer biegt die Affäre versöhnlich um — nie mehr wird der Held gefällt oder fällt er sich.

Nie mehr Schicksal, bloß Geschwätzigkeit. Films, die nur da sind, den Edelmut der Besitzenden leuchten zu lassen, wo Liebe und Güte nur Züge der herrschenden Klasse sind, die Romantik des Kapitalismus.

Und immer weiter frißt Bonhommie um sich.

Den Schlager selbst ergreift Gemütlichkeit. Historische Maskeraden vor klassischen Kulissen befriedigen tief. Beethoven wird Held und Lasalle und die Königin Luise. Von „Quo vadis“ bis zum „Grafen von Monte Christo“ wurde alles lebensecht gemacht. Wobei doch nichts lächerlicher im Film ist, als Pappdeckelrüstung und Toga, römisches Kostümfest; aus Staffage Alexanders Weltreich! Gefilmter Ägypter, o Anachronismus!

Zu solchem Bastard degenerierte der Film. Und so geht es weiter.

Einst gab es den phantasievollen Hintertreppenroman. Er starb längst. Dahin sind selbst die Detektive. Anstatt mit Pistole und Blendlaterne hantieren sie schon mit Herzen, wurden sie Liebeshelden. Gauner, deren Echtheit kein Mensch mehr glaubt.

Wie groß einst der Scharfsinn des Sherlock Holmes. Wie dünn dagegen die Erfindung der Harry Higgs, Joe Debbs, Stuart Webbs. Wie blaß die Verschränkung. Wie langweilig und wie parfümiert.

Die Tradition endgültig auslöschend, zieht man schon Genuß aus wissenschaftlicher Unterhaltung, stieg man zur Mythologie herab.

Kuppelt man Musikkorps bei zur Bequemlichkeit und Akkuratess, spielt man Kultur, Belehrung, Erziehung, machte man aus der Tragödie des Schlachtfeldes eine Attraktion (dies war der Gipfel).

So faul wurde der Bourgeois, daß er alles auf die Maschine setzt, nichts mehr aufs Hirn: Der stereoskopische Film und Film

in vier Farben würden endgültig das Theater zerschmettern.

Vollendung im Technischen soll die Ärmlichkeit übertünchen. Aber ganz vollkommen wird das Kino auch ganz ruiniert sein.

Hätte ich das Kino!!

III.

Nur das Sichtbare hat im Kino Geltung. Es geht nicht, dünnes Geschehen langer Konversationsromane in Bilder zu zerdehnen; Nebensächliches bläht sich dann auf, das Wichtige wird in Sekunden abgetan. Da ist kein Gleichgewicht. Das Nebenbei dominiert. Vom Problem wird im Schriftband gelesen, es kann nicht auftreten. Dramatisches soll erscheinen. Sichtbar wird Oberfläche. Belangloses spielt sich breit aus, Kostüm trumpft als wesentlich auf. Es wird Abrutsch in Drum-herum: Daß einer, ein wenig Hände in den Taschen, aus der Tür tritt, einer Droschke winkt, fährt (Straßen, Passanten, Litfaßsäulen, Vorgärten) hält, aussteigt, zahlt, am Haus emporsieht (Zigarette!), hineingeht, zwei Treppen hin-

auf, schellt, wartet, grüßt, eine Karte zieht, im Salon ist, dasteht, sich wendet, eine Hand küßt, lächelt — — —? Das ist die Mißgeburt aus Buch und Photographie, Gesellschaftstück. Verbildert wird Ullstein bequemer.

Seelisches könne nicht photographiert werden? Gedanke sei nicht bildbar? Gibt es nicht etwas wie die Indiskretion der Kamera, das Objektiv, das alles objektiviert, in alles lust, alles unerbittlich aufzuzeichnen und zu zeigen vermag, alles mühelos aneinanderreihen, immer direkt schildern kann, daß es Geheimnisse nicht mehr gibt, weder unter Menschen auf Straßen, noch bei Familien in Wohnungen, noch in den Menschen auf ihren Gesichtern? Die exponierte Platte ist der barsche Entlarver alles Verborgenen, der lauernde Beobachter aller Innerlichkeiten.

Etwa: der Portier (ein Hoteldieb) schiebt den Windfang: da — der Detektiv. Bonjour. Beherrschtheit. Der Detektiv passiert. Der Portier sieht unverwandt durchs Fenster.

Der Detektiv gleitet schlendernd die Treppe hinan. Der Portier, Gesicht groß, zerrissen: findet er das Zimmer? Das Regal? Das Geheimfach?? Der Detektiv — verschwunden. Der Portier unverwandt geradeaus. Dies ist der Monolog des Films.

Wie aber, wenn erst die Dinge ihre Monologe beginnen — — —? Kommoden, aus denen verlassene Kleider herauswandeln. Registraturen, die herabsteigen. Akten, die Tragödien entblättern. Banknoten aus Defraudantenhänden. Von Mord befleckte Betten. Kassetten der Geizkragen. Geschwätzige Toilettentische. Geflüster der rideau de lit. Keller von Engelmacherinnen. Kaschemmentische, wo im Likörsaft Daumen kleben. Vergessene Kirchspeicher. Spinnwebige Wohnungen. Spiegel, die Gesichter wiederbringend, die sich wohlgefällig hineingruben.

Spielt es doch!

Oder den menschlösen Film. Kein rassendes Leben. Voll Öde. Es filmt, es filmt und nichts geschieht.

Oder die abergläubische Symbolik, die Fingerzeige des Jenseitigen, die Vorboten der unteren und der oberen Geister.

Der Wunscharm. Nadelstich in den Busen der Photographie und eine Lebende sinkt rätselhaft tot um, ganz anderswo.

Das Aschenkreuz malt sich an. Der Matrose ist ertrunken.

Das sind Zeichen. Deutungen.

Nichts aber teilt jäh und direkter innere Bewegtheit mit als die Gebärde. Schlechte Films, die seitenlang Text bringen. Was vorgeht muß sich selbst erklären. Aber unter unserem Breitengrad ist der Gebärdenschatz gering. Die Gesten der Menschen genügen nicht. Die Gebärde der Dinge muß hinzu. Jedes trägt die seine. Das macht Kino dem Theater so sehr überlegen: seine Bühne ist nicht starr, festgelegt, gebunden oder beengt. Alle Dinge der Welt kann das Kino jederzeit zu Hilfe und in sein Bereich ziehen. Sie müssen alle mitspielen. Auch auf der technisch vollkommensten Bühne bleibt, was einmal

dasteht, kalt, ein Requisit: Tisch, Schrank, Gartengrün, ein Zaun. Erst das Wort des Dichters aus dem Mund der Schauspieler zaubert alles über das Proszenium herein. Scheinbar fängt alles dann zu wandeln an. Auf frühen Bühnen der Mysterien, arm an Szenarium, machte reiche Metapher und dicht gefülltes, verschwenderisches Wort es wett, vermochten sie nicht, die Illusion zu runden. Die Entwicklung kann seit der Erfindung des Bioskops zu schöner läuternder Sondernung zurückführen: Reiches Wort mag auf Kulisse verzichten. In Realitäten, fächerhaft auf und ab, steht Kino auf sich selbst: dem Bild.

Denn Bild kapiert man mühelos. Das ist die Verlockung des Kino.

Bild brennt sich unentrinnbar ein und das ist seine Überlegenheit über die Schaubühne. Fällt von dort das Wort, wird auf jedem Platz andere Vorstellung schlagartig hell. Sagt der Schauspieler „Mädchen“ — „Morgenrot“ oder „Park“, sieht jeder Hörer ein

eigenes Bild. Eindeutig, für alle restlos von gleicher Kontur umrissen steht projiziert im Film stets fest: das Café, die Ballszene.

Aber die Eindeutigkeit muß eine Lücke weisen, das zu ermöglichen, was Kino bisher noch nicht hatte: die Komödie. Was da ist, ist dummpfeinliche Situation (daß hagere Jungfern Wänste umarmen), wo Geste zur Grimasse wird. Dem Wort, dem Tonfall, der Nuance ist es leicht, in einem Ja und Nein zu sagen, zu gehen und nicht von der Stelle zu rücken, schmeichelnd zu belcidigen. Dem komödienthaften Ton wandle sich das komödienthafte Bild an. Aus Geste muß Gestikulation, aus Doppelzüngigkeit, Doppelhändigkeit werden. Das, was die Hand beschwört, leugnet der Fuß ab; was das Gesicht bewundert, verächtet der Popo. En face ein Ehrenmann, von Rücken ein Filou.

Warum auch nicht zwei Films so ineinandererschoben, daß der eine aufrecht, der andere auf dem Kopf steht? Welch ein Zusammenspiel. Unten die Maske, das Ver-

logene, oben die Demaskierung. Unten stumme Unterredung, oben ablaufend das Erzählte. Wie toll aber, geht beides ineinander über. Daß ein Auto fährt, einer herausstürzt und mit dem Bauch kleben bleibt, in der Luft hängend; oder daß er stürzt, von einem Schauplatz in den andern stürzt, vom Balkon zur Billardpartie.

Dann würde auch das Kino Schein, wie das Theater. Bisher ist es nur Tatsächlichkeit, dem Zirkus näher als der Bühne. Wirft sich dort wer selbstmörderisch über einen Felsen, so sind das 5 Meter und Pappe. Man schauert nicht. Im Kino ist es immer Abgrund, (nie Attrape) und echter Tollmut aus dem D-Zug von dem Viadukt herabzuspringen. Lebensgefahr wird nicht geheuchelt, kitzelnde Balance zwischen Leben und im nächsten Augenblick sicher Totsein wird verflucht handgreiflich.

Dies, großen Wirrwarr, durcheinander verschlungen eng gedrängt, auf einmal zu spulen führt nahe an das futuristische Bild heran,

das insofern Kino, als es Starre durchbricht, Chaotik wandelnder Ansicht emporführt; doch eng gegrenzter als das Kino, da Anschein des Ablaufs in simultanes Bild einzupressen ist.

Das Filmbild ist auch nicht dem Bild schlechthin gleichzusetzen. Es spottet jedem physikalischen Gesetz. Es ist nicht Bild, das unter statischem Gesetz aus einer Mitte heraus nach allen Seiten sich verbreitet. Üblicher Betrachtung, organisch Gewachsenes von der Wurzel her (natürliche Gewohnheit) aufzunehmen, entweicht es. Von oben stürzt alles herein. Von oben schießt alles nach. Auch hier Norm der Körperlichkeit gesprengt. In kata-strophalen Vertikalismus jagen die Bilder herunter. Alles nach unten zugespitzt. Nichts bestürzender als wenn Kreatur von oben her nachwächst. Punkte vom Rand gelöst (nicht aus dem Horizont brechen sie hervor) regnen herab und werden strömend Kavalkaden, Fechter, Renner, Sektflaschen, Kartenspiel und Geld. Das ist die Entwurzelung.

Hier fängt die Beobachtung an, daß Kino nichts ist als Darstellung des automatisierten Menschen. Daß man es nicht bemerke, hilft Musik mit. Rasselnd einst Orchesterion, als es noch blies und schnaufte. Harmonium, von dem Traurigkeit in die Herzen weht. Über allem Puccinis Geschluchz. Gut wie keine. Dazu alle Musik von Beethoven, weil sie immer marschiert.

Wo nur das Auge lebt, wo übrige Realität aufhört, wo alle anderen Sinne ausgeschaltet sind, muß Musik herbei, die tanzenden Schemen zu versinnlichen: zu Blut und Fleisch und Saft und Duft.

Schreit einer und man hört es nicht, so mag wohl sein Schrei untergegangen sein im Gelärm der Musik. Schreit es aber und man vernimmt nichts — muß man sich anklammern. Wenn Musik aufhört, wird es fürchterlich, gespenstisch und Spuk. Das ist dann nicht mehr hier: Heben Herren die Hüte, sausen Autos auf, geben Mädchen sich hin, legt einer die Pistole an die Stirn

— — — verstummt, fern, entsetzlich, das ist Weltuntergang. Melodie aber verirdischt die Imagination, macht nah, und erlöst leben wir lächelnd wieder drüber hin.

So gewaltig ist der Kampf zwischen dem dämonischen Auge da droben und dem Süßen der Musik, daß sie zerstört wird, sich verzerrt. Gefressen wird, ihr Gesicht verliert. Man hört nicht mehr den Marsch, die Arie, die Serenade, den bel canto: nur was der Film flirrt, klingt: Gelächter und Schuß und Parfüm und Klingel und Hufe und Unterhaltung und Geschluchz und Atem.

Fern wie aus Kellern dringt die Musik herauf, seltsam gespielt wie unter dem trüben Spiegel von Tümpeln, fern wie in Taucherglocken. Erinnert es nicht an das hysterische Gewimmern der Caveauklaviere?

Die Dramaturgie des Kinos ward noch nicht geschrieben. Ein Bruchfeld Möglichkeiten.

Carlo Mierendorff Hätte ich das Kino!!

IV.

Vielleicht wird auf solche Weise, nicht durch gedankenlose Kopie von Literatur und Theater, ein zukünftiger Film und Kino einmal eine Kunstform. Ich glaube es.

Unnötig, schon hier dies so sehr in den Mittelpunkt zu rücken. Vorläufig steht Einfacheres bevor:

Ursprünglichster Film war nicht nur Liebelei und cochonnerie. Er war es auf den Antillen oder in Afrika oder Whitechapel. Das ist ein Unterschied. Auch um dieses Kitzels willen mußte Film herbei.

Es kam auch an auf den Mord, die Vergewaltigung, den Einbruch, die Entführung. Aber es kam ebenso sehr an auf die Indienfahrer, die Bowlemesser und den Urwald. Sähen das bloß die durchschnittlichen Film-

schreiber wieder ein, wären sie burschikos statt sentimental, schon wäre Kitsch geflogen und das Kino hätte Eigenart und Wert.

Warum muß Henny Porten Kitsch spielen? Den kitschigen Vorwurf fordere das Volk? Nichts verlogener als dies; gedankenloses Gerede des profitverfetteten Phlegmas, das, um seine Taschen voll zu machen, den Instinkt der Masse proklamiert.

Henny Porten sollte nicht Kitsch spielen. Die Wirkung eines Kitschfilms ist verheerender als jede Romanserie. Den gleichen Aktionsradius könnte das Gute haben. Was gesucht wird, sind die Lieblinge. Es geht nicht um den Film allein, es geht um Erna Morena so gut wie um Gunnar Tolnaes. Zu ihnen drängt der Zuschauer. Ihr schönes Lächeln und sein Sturm überwindet, macht willenlos. Faszination gibt ihnen Gewalt über das Volk.

Henny Porten darf nicht mehr Kitsch spielen. So geliebt werden macht verantwortlich. Auf jeder Leinwand wird man sie suchen, auch im ungekitschten Stück.

Es gab gute Films. Wo sind sie? Wer durfte es wagen, sie zu Gerümpel zu werfen?

Vorderhand genügt, die Unterhaltung im Film ist Sensation, sein Terrain das Abenteuer. Besser Bombenattentate als Familienszene, besser Verwegenheit als Rührstück. Alle fabelhaften Erhebungen des Erdballs vom Großartigen hinab bis ins Gemeine mögen die Films anfüllen: Traum von Policeman, die Goldküste, Fjords und Robbenjäger, Achter auf der Seine, Lustmord und Long-Island, Neger, Dompteure, Gletscher, Reiterkampf in Peru, elektrischer Stuhl in Sing-Sing, Hamburger Kai, Aufruhr in Mexiko, im Kanu den Amazonas hinab, Lüstlinge, Lappen und Renntiere, Strand von Biarritz, Monsum, Zyklone und Blizzards, Spazierfahrt in Reykjavik, Schiffsalut und Schauspielerinnen, Indsmen und Akrobaten, Jagd in den Dschungeln, Bordells von Hongkong, Chinesen, Grizzlys und Eisberge, Gärten Stockholms, Landgut in England, das Rote Meer, Niagara-fall, Potsdamer Platz und Tiger, der Ätna,

Sonne auf Kairo, Giftmorde, Gorillas, rake-
tend San Francisco, Mandelbäume unter dem
Fusijama, Rauferei in Grenzschenken, Mond-
sichel über der Alhambra, Tänzerinnen und
Squaws, der Chimborasso, Feuerland und
die Sierra Nevada, Panorama auf Sidney,
Blitzzüge und Santa Fé, Cañon des Colorado,
Stierkämpfe, die Sphinx.

Irdische Phantasie von rasendster Ak-
tualität.

Im Kino betrachte ich die Zeit. Am Kino
bricht sich die Zeit. Zuckender Querschnitt
durch sie, rüde, groß, gemein, Abschaum
fliegt, Schwären, unecht und verlogen und
doch zutiefst wahr.

Wo die Welt des Kino aber die diesseitige
übertrifft, grenzt es an die Sphäre, die
unbestreitbar nur des Kinos ist: die Phant-
stik. Technik vermag alles zu überwinden,
alles zu ermöglichen.

Keine Übertragung der Romantik, keine
platte Verfilmung von Poe, Hoffmann oder
Barbey d'Aurévilly. Aufbau ganz eigener

Phantastik, der alle Zusammenfügung dienst-
bar ist.

Erst das Traumgefilde „die andere Seite“,
wo alle Statik aufgehoben ist.

Dann eine neue Art von grotesken Miß-
verhältnissen. Aus dem Wortwitz wird im
Bild das Groteske. Wo Köpfe sich ver-
tauschen, einer einen lebenden Ochsen frißt,
Beine allein promenieren, ein Furz die
Nationalversammlung in Trümmer fegt. Das
mag noch lustig sein, wenn alles auf dem
Kopfe steht.

Dann mag es Spiegel werden, der sich
allen vorhält: das bist du. Ich wünschte dem
Film einen Rabelais.

Schauerlich aber wird es, wenn erst die
Dinge lebendig werden, zu Revanche sich
aufstemmen, Spießbruten, wenn der Mensch
gerichtet wird. Dann wird ihm seine eigene
Visage entgegengrinsen. Der Höllensturz,
die große Revolution des Seelenlosen gegen
die Entseelten. Wo Schoßhündchen die Da-
men an der Leine führen, Sänger in Käfige

gesperrt hüpfen, Tramways sich heiraten,
Fische die Fischer angeln, Federhalter ihre
Herren erstechen.

Irgendwann muß einmal das große Exer-
zitorium gegen das Hundsföttische im Men-
schen anheben.

Gleichzeitig mit dem Kino aber auch eine
Kampagne unter die Noch-Lesenden! Es
gibt Dichter, die wert sind, sich in General-
anzeigern zu verschwenden. Wir müssen
kolportiert werden. Wir wollen nicht ewig
sein, wir wollen wirken. Besser in Spezerei-
läden ausgelegt mit den Heringen ab-
gehen als in Luxusleder flegeln. Karl May
war größer als Heinrich Mann. Er hatte die
Gräfinnen und die Liftboys.

Die Menschen verdienen es gewalzt zu
werden. Der Erziehung Abschreckung und
Zerknirschung vorauszuschicken ist weise.
Sitzen sie im Kino und beginnt erst das
Theater schwer zu schwanken wie breite
Schuten auf dem Meer, wenn Orkan ist
(nichts anderes als daß von Bord aus im

Orkan das Meer gefilmt) wird Schwindel sie
packen, Entsetzen und Aufschrei. Oder man
hätte Lust, sie solange mit Kitsch zu bom-
bardieren, bis sie in die Knie gehen. Nichts
reißt mehr auf als Tränen. Nichts macht
gefügiger als Mond. Nichts pflügt tiefer als
Harmonium, das verschnupft näseln, da ein
Verlorener heimkehrte.

Dies alles geht nicht, solange die Frei-
beuter der Duldsamkeit das Kino ausbeuten.
Es muß ihnen entrissen werden. Es gibt
Monopole für Kali, für Eisenbahnen und
Salz. Es gibt Monopole der Religion und
der Gesinnung. Leibliche Wohlfahrt ist
unter Schutz gestellt. In Kultur darf jeder
scharrotzen. Das Kino ist ein Lebens-
mittel, kein Tennisball kapitalistischer Inter-
essen.

Liberalität schafft keine Kultur.

Die wahre Revolution beginnt jenseits der
Klassenkämpfe. Wo bleibt sie? Kann man
so schief sehen? das Kino als kulturelles
Instrument unterschätzen? Man lasse den

ansetzen, der den Willen dazu hat. Der Beste herrsche. Nichts wuchern lassen.

Es liegt doch auf der Hand, das Wirksamste zuerst ins Feld zu führen. Nirgendwo noch möglich, von einer Tribüne aus zu allen zu sprechen und milliardenfaches Echo trägt den Gedanken in alle Winde. Wie groß (weil verlockend) ist doch die Verlockung, trifft es sich, daß wo von ungefähr ein Abort und ein Herd beisammenstehen, daneben im Verschlag ein Kino aufzutun.

Aus dem Kino werde eine gewaltige Waffe der Idee.

Warum nicht einen Feldzug nach salustischer Methode?

Films nicht der sozialen Aufklärung oder dem Mädchenhandel ins Stammbuch (zum Teufel mit allen Veredelungen!).

Zehntausend Films gegen den Kapitalismus, die angesehen werden müssen, einfach weil darin Henny Porten ist, die Negri gurr, Wegener tobt, Erna Morena lächelt

und Tolnaes seinen Telemark schwingt. Die Stars und die Kinoköniginnen müssen Helfershelfer werden.

Eine Million Manifeste von fünf Minuten. Weg mit den Deklamatoren. Zeigt Menschtum auf. Exemplarisch, daß es die Verstockten in die Ecke klatscht. Blitzlichte gegen die Zeit. In tausendstel Sekunde Ewiges.

Kilometer gegen die Grenzpfähle, gegen die Barrieren des Nationalismus, für Verbrüderung: (Nicht knallig, aber zerfetzend.) Sie werden ohne Wirkung sein. Aber sie werden dasein.

Wenn im Film Bild ganz das Wort überwand, ist die Verwirrung von Babel überwunden. Er hat nicht Dialekt, er ist nicht Idiom. Er ist Jargon aller Welt! In allen Sprachen geschrieben, Brücke zu allen. Zu Dualas wie Deutschen, zu Armeniern wie Amerikanern kann ich gleichermaßen reden, kann Gutes geredet werden, haben es nur einmal im Atelier die Schauspieler in das Objektiv gedolmetscht.

Es schwillt über die Zonen, zuckt in die Winkel der Kontinente.

Gläserne Kugel, überspanne das Kino den ganzen Erdball.

In den Zenith blickend mögen die Pole sich betrachten.

Gut und Böse zucke mahnend und eifernd am Himmel.

Der letzte Einäugige auf der nördlichen oder südlichen Halbkugel wird mir nicht entgehen.

Wer das Kino hat, wird die Welt aushebeln.

Carlo Mierendorff Hätte ich das Kino!!

V.

Wie, mein Herr, Sie wagen es hier zu protestieren? Sie verbäten es sich? Es sei unerhört? Sie wüßten von selber, wie man die Welt zu nehmen habe, was sich zieme und gar was den Geschmack beträfe, so ließen Sie sich aber auch absolut nichts hineinreden?

Ah, wirklich, es wäre besser gewesen und ich hätte es nicht versäumen sollen, gleich im Vorwort zu befürworten, daß man Sie hinauswerfe. Sie schienen mir, schon als ich eintrat, sich mehr als schicklich breit zu machen. Sie tun sich dick schier wie der Wirt. Wollen Sie etwa auf Ihre Majorität pochen? Wer sind Sie überhaupt?

Ich will es Ihnen erzählen, eh Sie mir noch weismachen können, Sie säßen so von

ungefähr zum erstenmal in meiner Nachbarschaft. So schön, scheint's, lüften Sie selten genug Ihren Pelz. Am besten wär's, ihn Ihnen samt der Haut über den Kopf zu ziehen.

Waren Sie es etwa nicht, der, als ich in den Torhallen zwischen den Glaskästen herumlungerte, hereinschwenkend „Aphrodite“ erblickte und hineinwar? Nach zwei Stunden hört: man Sie um das Entrée zetern. Es ward noch keine halbe Wade vorgeführt. Ich gönnte es Ihnen

Waren Sie es etwa nicht, der den Inseratenteil durchschnupperte nach Mia May's großer Serie XXtem Teil?

Waren Sie es etwa nicht, der nach Paul Heidemann schrie, als Asta Nielsen neu zu uns zurückkehrte? Der sein Leben unter Salven auszuhauchen schiere, als da einem Herrn in den Hintern gepiekt wurde? Dem ich mit der Stechuhr nachmaß, wieviel Sekunden die Schrift da oben auf der Stelle zittern muß, bis auch endlich ihm das Lachen kam?

Waren Sie nicht auch der Herr, den ich unter der Partei traf, die in der Protestversammlung „gegen Schund im Kino“ für Boykott die Stimme gab? Ah, ich erkenne in Ihnen auch den Verfasser jenes Eingesandt, das auf Einführung von Kinoabonnements drängt. Ich habe sehr wohl im Café Oper am Tisch nebenan vernommen, wie Sie eine emphatische Tirade für Kommunalisierung hielten. Es sei eine Schweinerei und ein Skandal und man könne so schon überhaupt sich nicht mehr darin sehen lassen.

(Ah, mein Herr, welch erhabene Grundsätze. Ich bewunderte Sie. Ich war stolz, unter meinen Mitbürgern solchen Scharfblick zu finden, unter so spartanischer Gesinnung zu weilen. Aber nachher mußte ich erkennen, daß die Ordnerinnen im halben Dunkel noch Sie bereits auf Vorzugplätze lockten.)

Und waren Sie es nicht, der dann andern Tags das Parterre aufzuputschen suchte? Das Publikum solle es sich nicht gefallen lassen;

immer breche der Akt ab, wenn im Vorraum des Schlafzimmers dem Mädchen aus dem Mantel geholfen sei. Jetzt das viertemal schon, aber man habe sein Geld bezahlt und Anspruch auf Alles und es gehe gegen den Mädchenhandel und werde überdem der Volksaufklärung geschuldet.

Als ich aber, ich, der ich mit Sabotage gegen das Langweilige und Dumme und den Schwindel überall vorzugehen habe, im romantischen Spiel die „Verfügungen der Bade-direktion gegen Triton“ mit Tenor wie der Vorsänger in der Schul zu der elegischen Melodie der Celli abzusingen anhub, waren Sie es, der nach der Direktion rief.

Nun, ich werde nicht aufhören, allzu unerhörte Leistungen allzu anonymen Stars mit dem Schatten meines Hutes, der am Stock bis in den Lichtkegel gereckt wird, auf sonderliche Art zu krönen. Sie aber erregen sich, wenn ich, den Film auslegend, mit schönen Worten noch von meinem Geist hinzublitzte; denn es stört Sie in der Andacht

der Musik und Sie brauchen Stille, um im Bilderbuch zu lesen. Ich werde nicht abrechnen, so sehr Sie sich räuspern und ärgerlich sich drehen.

Sollte einmal in den Zwischenakt ein Redner gestellt werden! Sollte er einmal versuchen, wenn es hell ist, sich hindurchzuringeln! Gäbe es wohl einen, der imstande wäre, mit Wort, Metapher, und noch so tief aus der Brust heraus jene gigantische Vergrößerung in den Gehirnen zu erzielen wie hinter ihm die Leinwand, die alle Augen aufspreizt? Daran mögen Sie begreifen, weshalb die Zuschauer in den Pausen stumm sind oder nur zu flüstern wagen. Sie befürchten, dem Vergleich nicht standzuhalten.

Und so haben auch Sie, Herr, keinen Dunst von des Kinos Sinn und seiner tieferen Bedeutung. Freilich bin ich, wie es meine Art ist, über der Sache in Rage gekommen, habe viel gefordert, mit dem Kopf vorstürzend in Phantasie. Nie aber ist man kühn genug in den Zielen, nie unerbittlich genug

in Bewertung. Liebt man eine Sache, muß man sich schon um sie auch schlagen. Überall aber sehe ich bloß Dilletantismus am Werke im Urteil und im Programm. Keiner, der je den Kern attackierte. Die Feuilletons sind voll von Reformen, die Pädagogen von Amt entfalten eifertig ihre Rezepte, Filmkritik führt sich ein, ohne daß ein Maß da ist, nach dem gerichtet werden könne. Au wei, geraten nun die Reporter, denen Kritik heißt, Inhalt erzählen, über den vorbeischießenden Schauplätzen und durcheinanderplatzenden Geschichten in die Klemmel

Unterdes pfuschen die Regisseure darauf los. Übel wird einem, wenn konjunkturerissene Kujons das Phantastische bereits als Schlagwort im Mund führen. Das ist nicht besser als „Gespensterschiff“ und „Orchideengarten“ — ein Ragout mehr auf dem Menue. Die Menschen sind irrsinnig zu glauben, es bedürfe bloß des Rezepts, etwa: Unheimlichkeit mit obligater Dosis Schmalz und basta. Es wird lustig darauf los

produziert. Nur immer Ware auf den Markt, die Kunden dazu werden sich schon finden.

Die Tumulte über den Kinoschmutz sind verrauscht. Es war ein spaßiges Turnier. Jedermann war auf seinem Stecken erschienen, Quäker, und puritanische Dickköpfe, zerbrochene Sexuale, die aus Sterilität Tugendsamen und die dank Hysterie Keuschen. Die Parlamentarier ritten die Zensur zur Schau. Sie hielten sich wacker fest. Hasenclever hatte das Referat und plädierte für Fern Andra. Ein Antrag auf versuchsweise Einführung des gotischen Films in den Staatstheatern ging an einen dreigliedrigen Unterausschuß zur Beachtung. Alle Resolutionen wurden einstimmig gefaßt.

Summa: niemand ist sich klar über das Entscheidende. Überall dieselbe Direktionslosigkeit. Auch die Zensur ist nur ein Abwehrmittel. Sie kann sich vor Jugendliche stellen, sie kann Unflätereien den Garaus machen, — Gutes hervorbringen kann sie nicht.

Die drittgrößte Industrie des Landes floriert, die Dividenden schnellen in die Höhe, niemand getraut sich, da anzupacken. Niemand macht sich diese fabelhaften Möglichkeiten dienstbar. Die Unternehmer haben konzerniert, die Filmstadt ist gemacht. Nun liegen alle Zonen handgerecht auf Speicher. Und was ist erreicht? Kulisse. Der Film aber ist doch die Wirklichkeit. Die Wirklichkeit. Sie erweist sich am unendlichen, unbegrenzten Horizont. Die Leinwand verkleinern, nur Ausschnitt vom Schauplatz zeigen, geht nicht an. Man stutzt. Es ist ja gestellt. Photographiertes Theater. Darauf verzichten wir. Könnt nur im Zimmer ihr exotisch spielen, muß es erst aus Pappe und Prospekt geleiimt werden, dann laßt es lieber ganz. Ein schwarzer Leopard, aus Dschungeln hervorgähnend, ist mehr als die bombastische Massenregie. Seid auch vorsichtig mit Perücken und Kostümierungen. Hantiert nicht zuviel damit. Es ist riskant. So leicht glaubt

man das Biedermeier nicht. Es riecht immer antiquiert.

O unerschöpflich reicher Kinoheld. Lasset ihn doch in Bügelfalten stehen, von den geschickten Schneidern fabelhaft geplättet, mit dem Parfüm Amerikas und er wird gut sein.

Bemüht Euch wie Ihr wollt, das Fazit bleibt, zuletzt besticht doch nur die Leistung, nicht das Prinzip. He, als die polnische Schauspielerin der Martha glück aufs Haar, schön wie junger Jaguar. Als Wegener, Oberst, die Virginia im Maul fechtend wie ein Vieh, mit unerhört gefletschter Visage endlich zuhieb. Da funkt es elektrisch in uns. Als wir unter dem ersten amerikanischen Film saßen und der Expresß uns ratternd überfuhr! Zuckte das und legte mit Tempo dahin. Wie verblaßt ihr da und wurde Alles boche an Euch. Unsere Fäuste tanzten vor Entzücken. So etwas steckt im Blut, ist nie erlernbar auf der Filmakademie. Und gibt es irgendwo einen Stoff, toll und grandios geballt, von einem Kerl wie Balzac

oder Strindberg*), einen Stoff, einen Vorwurf, eine Geschichte, einen Konflikt, eine Anekdote, dramatisch, spannend, echt, kühn, wo das Dasein zwischen Zangen gepackt ist -- macht Euch nur darüber her, so etwas verhunzt auch Ihr nicht.

Schon aber scheint es, ich wäge wieder bloß ästhetisch, bin zufrieden mit Qualität, nicht mehr als ein Zuschauer von Urteil, der die Welt mit Ernst behandelt. Damit kommt man ihr nicht bei. Laßt uns nicht vor lauter Gravität und Tiefsinn kreuzlahm werden. Was soll Qualität. Sehet bloß das Glück im Kitsch. Gewöhnlich Bio-skop. Stil, Ausdruck der Zeit? Kitsch -- so meint Wedekind, ist die heutige Form von Gotisch, Barock, Rokoko.

Wahrlich, so zu Ende wie diese, war noch keine Zeit. Aber die Menschen begreifen es erst immer, wenn auf Schlachtfeldern sie zerstückt werden oder die Valuta schwankt.

Propheten wurden nicht müd zu künden, daß sie Katastrophen sähen. Aber man war immer zu sehr beim Geschäft oder die Zeichen zu dunkel, um verstanden zu werden. Damit die Menschen etwas aufnehmen können, was über Bier und Specksalat hinausgeht, muß in sie erst ein neuer Sinn gepflanzt sein. Auf jegliche Art sind sie zu zwingen, endlich einmal sich die Augen auszuputzen und vor dem Trommelfell die Verstopfung zu lösen. Dann vernähmen sie wohl eines Tages allerhand, was ihnen sehr neu vorkäme, daß noch andere Dinge in der Welt passieren, als jemals zu träumen ihnen einfiel. Daß sich da allerhand Figuren, Köpfe und Käuze um der Welt Lauf bemühen, geschult oder ungeschult, um beobachtend teils wie Meteorologen bloß Prognosen zu stellen, teils auch, da sie den augenblicklichen Kurs mittels besserer Fernrohre und auf Grund genauerer Seekarten gegen Sandbänke gerichtet sehen, sie mit allerlei Instrumenten, Magnetnadeln, Warnungs-

*) „Rausch“. Was soll das Geschrei. Ich sah nie einen besseren Film, nie eine geschicktere Übertragung in Bild.

hupen, Leuchtraketen, Donnerschlägen und Notbremsen in eine andere Richtung zu werfen.

He -- ich muß mich hinüberlehnen und es Euch ins Ohr schreien -- eh Ihr schnarcht, merkt, worauf es ankommt.

Das Schicksal der Welt hängt daran, daß rasch manövriert wird. Die Befehle sind in Alle zu donnern. Niemand darf entweichen. Was soll noch der Kotau vor Diesem oder Jenem? Sie müssen Alle drahtlos angeblinkt werden.

Generalinstruktion an jedermann.
Hätte ich doch das Kino.

Berlin

Erich Reiß Verlag

1920

CARLO MIERENDORFF 1897-1943 (vermutlich bei einem Luftangriff in Leipzig umgekommen).

Er war nach 1918 (Ende des ersten Weltkrieges), in der Gewerkschaft und journalistisch tätig. Ab 1930 als Sozialdemokrat (MdR) Mitglied des deutschen Reichstages. Gegner der NSDAP-Bewegung. Als solcher von 1933-1938 in einem Konzentrationslager festgehalten, interniert.

Schloss sich danach dem "Kreisauer Kreis" (Widerstandsbewegung um Claus Graf Schenk von Stauffenberg) an.

"Kreisau", Gut der Grafen von Moltke. Versammlungsort der deutschen Widerstandsbewegung um Graf Moltke und eben Stauffenberg, so "Kreisauer Kreis" genannt.

Aus Anlass des vor 42 Jahren geplanten Attentates durch Graf Schenk von Stauffenberg (gezündete Bombe im Führerhauptquartier), soll laut der Baslerstab-Kolumne vom 31. Juli dieses Jahres (Hans Räder), das Zweite Deutsche Fernsehen einen Dokumentarfilm "Die Frauen des 20. Juli", ausgestrahlt haben.

Der Fernsehfilm handelte von den Frauen der Angehörigen des "Kreisauer Kreises", deren Männer waren nach dem tragischen Scheitern des Attentates alle umgebracht worden. Er, Räder, erwähnte die Frauen Charlotte Gräfin von der Schulenburg, Freya Gräfin Moltke, Marion Gräfin Yorck von Wartenburg u.a., die im Film ihr Leben vor und nach dem Attentat schilderten.

Der "Kreisauer Kreis" war eigentlich die einzige grössere und bedeutende Widerstandsbewegung innerhalb der in ihrer Heimat gebliebenen vornazistischen Führungsschicht des damaligen Deutschlands.

Marcel Stüssi

Das Kino ist Wagemut.
Das Kino ist Kraftentfaltung.
Das Kino dient der Verbreitung von Ideen.
Aber das Kino ist krank.
Der Kapitalismus hat ihm eine Handvoll Gold
in die Augen gestreut.
Wladimir M a j a k o w s k i j (1893-1930)



39. festival internazionale del film Locarno

7 - 17 agosto 1986

39ème Festival International du Film de Locarno

BERICHTERSTATTUNG AUS BASEL

von Marcel Stüssi

Stadt im Fluss der kulturellen
Entwicklung oder am Strom der
zerstörten Hoffnungen?

Ein nun halt doch wesentlicher Punkt ist die erwähnenswerte und erhärtete Ansicht und Meinung von der Konzentration aller künstlerischen und kulturellen Bestrebungen, ja sogar auch der wissenschaftlichen (wobei es hier vielleicht doch aus der Geschichte her erklärbar, noch das normalste ist, eben bei der Universität) diese doch zentralistische, fast eingleisige Organisation über, zum und vom Erziehungsdepartement, respektive zur Person des jeweiligen, politischen Vorstehers dieses (schweizerisch gesehen komischerweise) Schlüsseldepartementes im Stadt-Kanton Basel.

Nein, nicht die Finanzen, sondern eben Kultur, Kunst, Erziehung, Universität und ... Sport sind die Schlüsselpositionen baslerischer Politik! Hat es möglicherweise etwas mit Beeinflussung und Kontrolle (was gedacht und geistig-kulturell gearbeitet wird) zu tun, respektive auch damit, wie die immer wieder heranwachsende Jugend erzogen und gebildet wird? Sicher!

Bereits schweizerisch bekannt ist mehrheitlich, dass inzwischen für den langjährigen, sicher verdienstvoll, altershalber abgetretenen Departementsvorsteher Arnold Schneider (die Universität Basel, respektive die Juristische Fakultät verlieh ihm am Dies academicus 1984 die Würde eines Ehrendoktors - doctor honoris causa) ein neuer Basler Regent als Vorsteher des Erziehungsdepartementes im Gebäude "Zur St. Johann Capelle" auf dem Münsterplatz Einzug gehalten hat. Professor Dr. phil. Hans Rudolf Striebel, Ex-Extraordinarius für Experimentalphysik an der Basler Universität, nun radfahrender, neuer Vorsteher des Erziehungsdepartementes.

Der Chef hat also gewechselt, politisch, also eben eine andere Person, ein neuer Kopf, doch ex officio sind seine Machtpositionen unverändert geblieben, die Gesetzesstrukturen sind die alten, erhaltenen.

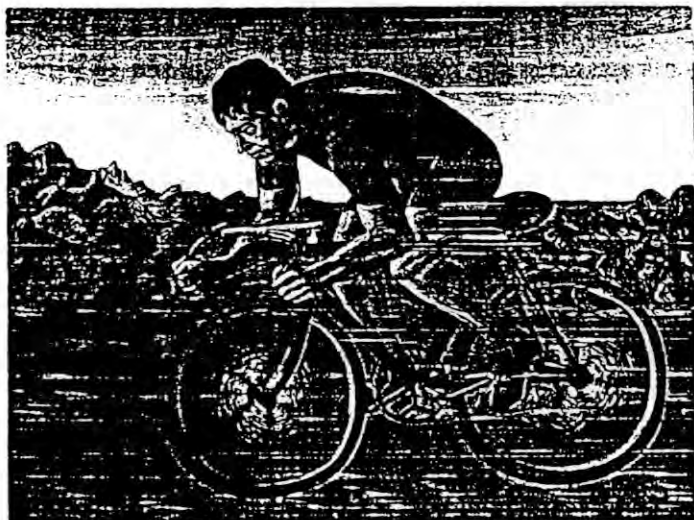
Doch nicht nur der Vorsteher des Departementes hat im Mai 1984 gewechselt, nein, wenige Zeit danach ebenso der eigentliche Kopf oder besser das Herz baslerischer Kulturvorstellungen, der Kultursekretär des Erziehungsdepartementes, genauer der Leiter der Abteilung Kultur im Departement.

Auf Ende 1984 hat auch Cyrill Häring, Dr. jur., seinen Hut genommen, respektive wie eine grosse Zeitung der Region geschrieben hat, er habe das Handtuch geworfen und er hat sich so aus den Schusslinien staatlicher, baslerischer Kulturpolitik zurückgezogen, auf einen weniger einflussreichen Stiftungsposten (CMS), jedoch sicher besser schlafend und einer ruhigeren Zukunft entgegensehend, als auf dem vermutlich gestressten Sekretärposten des Erziehungsdepartementes.

Nun ist eben berichterstattend festzustellen, eine seiner tatsächlich in die Realisation umgesetzten Neuerungen, als Folge der Hearings rundum das 1983er Kulturfescht war die Bildung und Berufung eines beratenden Kulturrates von zehn Personen, dies auf Ende Januar 1984 (noch unter Arnold Schneiders Amtszeit). Die auch heute beisitzenden Mitglieder sind ad personam gewählte Personen (bis 1987): Ernst Beyeler (Kunsthändler und Galerist). Lukas Burckhardt (Ex-Regierungsrat und Präsident des Bankrates der Basler Kantonalbank). Paul Christ (vom Basler Jugendtheater). Carl Fingerhuth (Kantonsbaumeister und so Exponent des Staatlichen Kunstkredites). Ulrike Jehle-Schulte Strathaus (Kunsthistorikerin und Konservatorin des Architekturmuseums). Markus Kutter (Publizist und Förderer der neuen Medien - Bildplatte von Basel usw.). Werner von Mutzenbecher (Maler, Filmer und Lehrer). René Regenass (Schriftsteller und Präsident der Gruppe Olten) Kurt Stampa (Galerist und Kunstvermittler). Jürg Wytenbach (Musiker, Komponist)

Vorsitzender ist der Vorsteher des Erziehungsdepartementes, heute nun Prof. H.R. Striebel, Vertreter in Abwesenheit der Kultursekretär, welcher auch als Geschäftsführer wirkt. Die Tätigkeit der zehn Basler Kulturräte ist ehrenamtlich und nur beratend, also keine eigentliche Kommission (mit förmlichen Regeln und Kompetenzen).

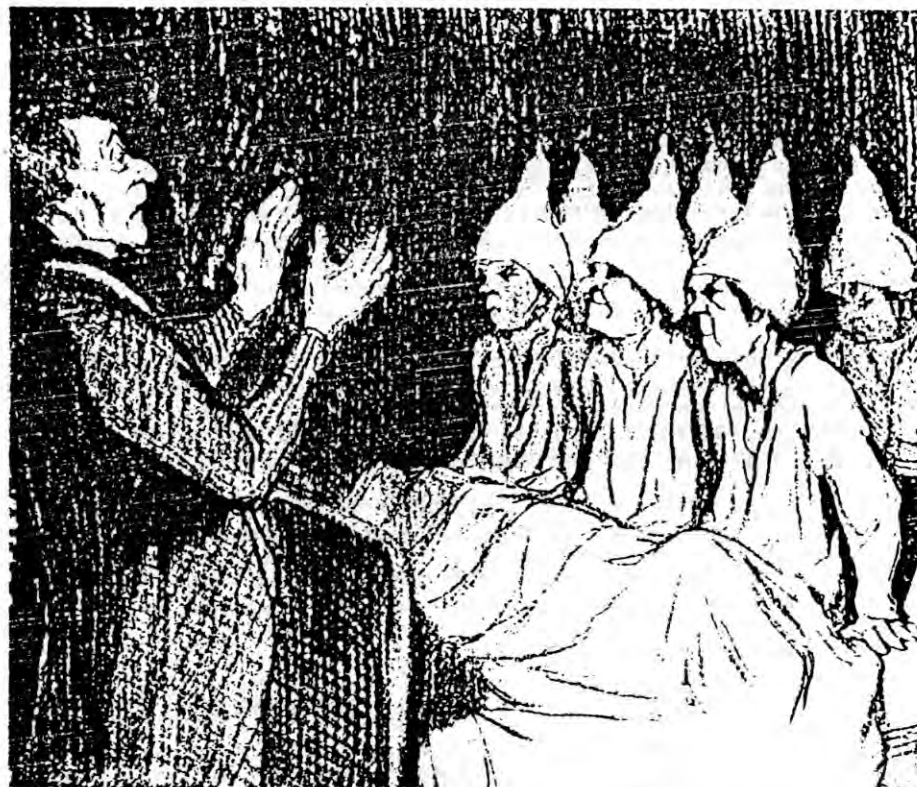
Als eine erste Zielvorstellung wurde im Frühjahr 1984 die Erarbeitung eines "Kulturkonzeptes" für den Stadt-Kanton Basel angegeben, dies bis Ende 1985, doch hat vermutlich der überraschende Rücktritt von Dr. Cyrill Häring beschleunigend auf etwelche Resultate gewirkt.



"Radfahrer" von Salvo (Salvatore Mangione) geb. 1947, lebt in Turin

Allgemein wurde Häring eine zeitlich aufgeschlossene, den fließenden Vorstellungen unserer zweiten Jahrhunderthälfte gerechte und so partizipierende Meinung und Haltung, sowie Handlungsweise attestiert. So betonte er auch in seinen letzten Äusserungen als offizielle Person des Erziehungsdepartementes seine angestrebten Schwerpunkte auf der bildenden Kunst, aber vor allem auch auf dem Gebiet des Filmes und des Videos, wie auch ganz klar die Förderung von Prioritäten auf neuen, umweltverbindenden Medien und Kunst- wie Kulturformen (Film/Video-Kommission, ähnlich Kunstkreditkommission).

Beweglichkeit und Anpassungsfreiheit, auch in finanziellen Entscheidungen und Kompetenzen (Kulturpauschale), war eines seiner wichtigen Anliegen und eben, gleichzeitig Stärkung von echt kommunikativen Formen von kulturellen Äusserungen in der Stadt Basel.



"Der Basler Kulturrat wird von einem Mitglied der Hohen Regierung feierlich in seine Arbeit eingewiesen"

"Der Basler Kulturrat, was er tut und bisher tat"

(Nach : Honoré Daumier, 1846) Aus der Basler Zeitung, 5.Mai 1984

Irgendwie war es ihm auch (wenn doch unausgesprochen) wesentlich, den Anschluss und das Mithaltenkönnen gesamtschweizerisch nicht zu verpassen und ebenso dort mitdabei sein zu können, etwas, was vielen Baslern immer schwerer fällt.

Vier Monate war nun der Chefposten des baslerischen Kultursekretärs verwaist und vakant, bis Mitte März 1985 die Neuberufung, respektive die Bestätigung durch den Gesamtregerungsrat erfolgte. Welche Ueberraschung, es war eine Juristin, also eine Berufskollegin der ersten Schweizerischen Bundesrätin in Bern. Immer mehr zeigt es sich in unserer sich rasch wandelnden Zeit, oft sind es gerade Frauen, welche Standfestigkeit und Integrität bewahren und beweisen. Man kann so nur der Hoffnung Ausdruck geben, dass es ebenso auf Basels neue Kultursekretärin zutreffen wird.

Inzwischen hat sich auch Basels Finanzlage doch wesentlich verbessert, was natürlich ebenso wieder dem Kultursektor und Kunstbereich zugute kommen wird.

So sind die Aussichten für die seit April ihr neues Amt angetretene Ressortleiterin Kultur, Frau Dr. jur. Susanne Imbach, doch nicht gar so schlecht, wie es noch vor nicht allzu langer Zeit vermeintlich ausgesehen hat.

Doch nebst dem Geld, welches letztlich doch nicht nur der entscheidende Punkt und Ausschlag im kulturellen Bereich sein sollte, spielen jedoch eigentlich die Vorstellungen um den ganzen Kultur- und Kunstbereich, welche die Inhaberin eines solch hohen Staatspostens hat, ebenso eine entscheidende Rolle und sie, wie ebenso auch die persönliche Ausstrahlung sind im gesamten kulturellen Klima einer so menschlich engen Stadt wie Basel doch fast der wichtigste Faktor.

Wird die neue Kultursekretärin, die erste Frau in solch hoher kultureller Beamtenposition, auch schweizerisch gesehen (eigentlich der Posten eines oft genannten Chefbeamten), wird also Frau Imbach die vielen, differenzierenden Erwartungen und Hoffnungen erfüllen und die unabsehbaren Forderungen der Basler abdecken können?

Sicher keine einfache Sache, hat doch auch der Erfüllungsgrad (vielleicht nicht der Sättigungsgrad), von materiellem, kulturellem Reichtum, ebenso wie die staatlich - bezahlten, kulturellen Aktivitäten, haben eben beide eine obere Grenze, welche heute vielleicht noch nicht erkannt und überhaupt anerkannt und verstanden wird, jedoch auch die Grenzen kulturellen Wachstums sind bald einmal und gerade für Basel, absehbar!

"Dies academicus" (vorlesungsfreier) Feiertag an der Universität.

"CMS" Christoph Merian Stiftung.



HOUSE OF PEACESYMBOLS

Basler Kulturkonzept 1986 :
Stadt und Land gründen einen
gemeinsamen Kredit für

"FILM, VIDEO UND FOTOGRAPHIE"

Ueber Radio und Presse hat nun am 6./7. August 1986 das Basler Erziehungsdepartement, respektive die Kulturchefin, Frau Dr. Susanne Imbach, das jetzt überarbeitete und bereinigte Kulturkonzept vorgestellt. Das Meiste bleibt mehr oder weniger beim Alten. Den Löwenanteil der 87 Millionen pro 1986 für Kultur verschlingen "Die Grossen Drei", die da sind die Theater, BOG (klassischer Musikbetrieb) + die Musik-Akademie, sowie Museen und GGG. Lediglich 3,3 Millionen sollen für die vielen anderen Subventionsempfänger verbleiben ("Nordschweiz" Nr. 180, 7.8.1986).

Neu hingegen werden gefördert die Musikwerkstatt (experimentelle Musik) und gemeinsam mit dem Partner-Kanton Basel-Land soll ein Kredit für "Film, Video + Fotografie" geschaffen werden (Antrag an den städtischen Grossen Rat). Das Baselbiet gibt dazu 100'000 Franken im Rahmen des bereits bestehenden Filmgesetzes und die Stadt beantragt dem Grossen Rat weitere 100'000 Franken dazuzulegen. Ueber diese 200'000 Franken verfügt bei Genehmigung dann eine paritätische Jury, zusammengesetzt aus den beiden Halbkantonen. Offensichtlich fragt man sich nun, werden das Präsidium zwei Regierungsräte einnehmen, oder vielleicht doch eine entsprechende Fachperson?

Zu erwähnen ist jedoch auch die Erhöhung der Kulturpauschale, eine Verdoppelung, von 200'000 auf 400'000 Franken, zwecks flexiblerem und spontanerem Reagieren auf entsprechende Gesuche. Auch die Kulturwerkstatt wird in den Genuss einer Subventionserhöhung kommen. (GGG = Bibliotheken der Gemeinnützigen Gesellschaft).

von Marcel Stüssi

PS. Zur ersteren Basler Berichterstattung

PS. Zur ersteren Berichterstattung aus Basel, welche bereits vor etwelcher Zeit geschrieben wurde, ist doch der Schluss als eine mögliche Diskussionsgrundlage, als einen Gedankenanstoss zu verstehen. Doch sind vielleicht solche Ueberlegungen (nicht so sehr wegen des Geldes), heute doch trotzdem bedenkenwert und seien eben zur Diskussion gestellt.

Es sei aber klärend festgestellt, dass sich diese Ueberlegungen NICHT gegen ein schweizerisches Kulturprozent richten. Diese Ueberlegungen gehen sicher wesentlich darum, den Inhalt, das lebendige Verständnis für Kultur und Kunst wachzurütteln, was eben nicht nur eine reine Geldfrage ist.

Viel Geld allein zu haben und zu verteilen ist nicht als solches Kultur + Kunst, auch nicht allein deren Besitz und Kauf !

STUSSI

FILM-VIDEO-PERFORMANCE TAGE LUZERN 1986

Die 7. Film-Video-Performance-Tage (VIPER 86) finden dieses Jahr vom 28. Oktober bis 2. November 1986 im Kulturpanorama und im Rägebogezentrums, wieder in Luzern, statt.

Zugelassen sind neueste (ab Herbst 1985), Super-8, 16-mm, 35-mm Filme und Videoproduktionen (VHS+ U-matic), die in Solothurn noch nicht gezeigt wurden.

ANMELDESCHLUSS ist der 16. August 1986. Anmeldeformulare und weitere Informationen sind zu erhalten bei : VIPER Luzern
Postfach 4929
6002 L u z e r n

Es findet je eine Jurierung der Film- und Videoarbeiten statt.

Schwerpunkte des sonstigen Programmes sollen laut Pressemitteilung eine "Video-Werkschau Schweiz", eine Retrospektive der Filme Werner Nekeß, eine Auswahl von Oberhausen und Osnabrück, Filme aus New York + Oesterreich, Performances aus der Schweiz und evtl. der Marler Videopreis sein.

MEDIENBERUFE

Regisseur/Regisseurin

Der Regisseur früher und heute

Der Regisseurbestand ist noch jung. Die Funktion gab es zwar schon immer, nur wurde sie früher von Dramatikern, von den Patronen oder den führenden Schauspielern der Truppe ausgeübt.

Die grösseren und technisch komplizierteren Bühnen, das Stillempfinden für Epochen und Werke und die vertieften sprachlichen und psychologischen Erkenntnisse riefen jedoch nach einer Instanz, welche die zahlreichen Komponenten einer Aufführung einem gemeinsamen künstlerischen Willen unterordnet.

In den letzten Jahrzehnten ist die Regiearbeit immer wichtiger und der Regisseur angesehenere geworden. Man spricht gar von der Epoche des Regietheaters. Die herausragenden Aufführungen der letzten Jahre sind denn auch ohne das inspirierende und ordnende Wirken der Regisseure nicht denkbar.

Arbeitsgebiete

Die neuen Medien haben neue Arbeitsgebiete eröffnet. Es gibt heute Regisseure, die abwechselnd bei Bühne, Film, Fernsehen und Radio tätig sind. Filmregisseure beschränken sich oft auf ihr Fachgebiet. Die Mehrzahl der Regisseure arbeitet auch heute noch beim Theater. Dort sind sie für eine oder mehrere Spielzeiten verpflichtet. Pro Saison inszenieren sie mehrere klassische und moderne Schauspiele und Komödien, an Stadttheatern oft auch Opern, Operetten und Musicals, gelegentlich auch Kabarettprogramme

oder Revuen. Regisseure sind auch als Theaterleiter oder Dramaturgen tätig. Der Filmregisseur wirkt als freischaffender Filmmacher oder ist bei einer Filmgesellschaft als Regisseur von Spiel-, Dokumentar- oder Werbefilmen verpflichtet.

Das Fernsehen bietet ein ausgedehntes Arbeitsgebiet für Regisseure. Im künstlerisch-darstellerischen Bereich umfasst die Fernsehregie vor allem Fernsehspiel und Fernsehfilm.

Der Radio-Regisseur gestaltet Hörspiele und Hörfolgen. Damit verbunden ist dramaturgische Arbeit.

Ein weiteres Tätigkeitsfeld bietet sich beim Laientheater, Freilicht- und Festspiel.

Für weibliche Regisseure bestehen heute Arbeitsmöglichkeiten, aber noch immer am ehesten im Bereich des Kinder- und Jugendtheaters und in entsprechenden Positionen von Radio und Fernsehen.

Arbeitsweise

Sie unterscheidet sich bei den verschiedenen Medien zum Teil erheblich. Immer sind es aber leitende, künstlerisch bestimmende Funktionen. Zusammen mit Mitarbeitern, Schauspielern und Film- und Bühnentechnikern und mittels technischer Apparaturen werden Ideen, Themen, Stücke oder Drehbücher zu einem künstlerischen Ganzen umgesetzt, und immer gibt es dabei Probleme der Menschenführung und Organisation zu bewältigen.

Der Bühnenregisseur

Er bereitet die Aufführung eines Stückes vor, leitet die Proben und bringt das Stück bis zur Premiere.

Zur Vorbereitung gehört zunächst die Arbeit am Text. Eventuell kürzt er ihn oder er bearbeitet die Übersetzung. Er bestimmt die Wahl der Schauspieler mit. Es folgen Besprechungen mit Bühnenbildner, Kostümentwerfer, Maskenbildner, technischem Leiter, Beleuchtungsmeister und Komponisten bzw. musikalischem Leiter, die alle ihre Vorbereitungen nach gemeinsam entwickelten Vorstellungen treffen.

Im Zentrum der Probenarbeit steht die Probe mit dem Schauspieler. Mit ihm ist die Umsetzung des Textes in Bühnenhandlung zu leisten. Der Text wird nach seiner Bedeutung für unsere Zeit durchleuchtet. Es werden Spielmöglichkeiten, Handlungen, Stellungen und Gänge gesucht und ausprobiert. Abläufe werden geprobt und wieder geändert. Akzente gesetzt, Steigerungen und Rhythmisierungen geprobt, welche den Sinn der Szenen verdeutlichen und dem Stück die gemässe Wirkung verleihen sollen. In den letzten Proben werden Bühnen- und beleuchtungstechnische Vorgänge eingeordnet und mit den Elementen der Ausstattung zu einem Ganzen vereinigt.

Der Filmregisseur

Der Filmregisseur bearbeitet das Drehbuch bis zur Drehreife, leitet die Dreharbeiten und überwacht das Fertigstellen des Films.

In der Regel schreibt der Regisseur mit dem Autor zusammen das Drehbuch fertig. Immer mehr Regisseure verfassen ihre Drehbücher selbst. Sie entwickeln ohne fremde Hilfe ein Thema oder einen Stoff über verschiedene Vorstufen bis zum fertigen Drehbuch. Sie haben oft langwierige Probleme der Budgetierung und Finanzierung selber zu bewältigen und übernehmen nicht selten beträchtliche finanzielle Risiken. Der Regisseur wählt meist zusammen mit dem Kameramann, seinem wichtigsten Mitarbeiter, die Drehorte für Aussenaufnahmen. Mit dem Filmarchitekten bespricht er die Studio-Dekors. Er sucht und wählt die Darsteller. Mit dem Produktionsleiter erstellt er den Kostenplan und mit dem Aufnahmeleiter den Drehplan.

Vor den Dreharbeiten überwacht er den Aufbau von Dekor und Beleuchtung. Dann wird die Szene mit den Schauspielern geprobt, wobei er den Schauspielern Hinweise gibt, sie führt und Kameramann, Tonmann und Beleuchter Richtlinien gibt. Wenn das Zusammenwirken aller Beteiligten klappt, lässt er, oft erst nach vielen Durchläufen, die Szene einmal oder - was die Regel ist - mehrmals drehen.

Nach beendeter Dreharbeit betreut er die Fertigstellung des Films. Bei Schnitt und Mischung von Bild und Ton macht er seinen Einfluss entscheidend geltend.

BERUFSBILDER

Der Fernsehregisseur

Der Fernsehregisseur leitet die Aufnahmen von Fernsehspielen und -filmen. Beim Fernsehspiel hat der Regisseur ähnliche Vorarbeit wie für ein Bühnenstück zu leisten, er probt etwa einen Monat lang vor allem mit den Schauspielern. Die Aufzeichnung mit den Fernsehkameras, die je nach Länge des Spiels eine bis zwei Wochen dauert, gleicht dann eher dem Drehen eines Films.

Beim Aufzeichnen aktueller Sendungen und beim Drehen von Filmberichten hat der Regisseur weniger künstlerische als organisatorisch-technische Probleme zu bewältigen. Seine Arbeit hat dann journalistischen Charakter. Für diese Aufgaben haben sich als Berufsbezeichnung Reporter und Realisator eingebürgert.

Der Radioregisseur

Der Radioregisseur leitet die Aufnahme von Hörspielen, Hörfolgen, literarischen Sendungen usw.

Er bereinigt Texte, wählt die Sprecher. Während der Aufnahme im Studio bestimmt er die radiophonische Gestaltung des Textes, die Charakterisierung der Rolle, den Einsatz der Geräusche. Er überwacht bei der Fertigstellung Schnitt und Montage des Bandes und verfasst auch in die Sendung einführende Texte.

Ausbildungsmöglichkeiten

Grundsätzlich gibt es drei Wege zum Regisseurberuf:

1. Ausbildung an einer öffentlichen Schauspielschule mit Regieabteilung oder an einer Filmschule,
2. den Weg über den Schauspieler und Regieassistenten,
3. die Kombination von Hochschulstudien und einer Assistentenzeit an einem Theater oder bei Film und Fernsehen.

Vom grossen Heer der Schauspieler und Akademiker, die sich über den Assistenten zum Regisseur ausbilden wollen, schaffen nur wenige den Sprung ans Regiepuß. Deshalb wird die Basisausbildung in einer Schule, verbunden mit ausführlicher praktischer Tätigkeit, wie sie an der Schauspiel-Akademie Zürich angeboten wird, immer wichtiger. Ähnliche Möglichkeiten gibt es an den öffentlichen Instituten in Wien, München und Berlin, für das Musiktheater in Hamburg und Wien.

Ausbildungsmöglichkeiten ausschliesslich für den Film gibt es an Filmhochschulen in London und Paris und an den Fernseh- und Filmhochschulen Berlin und München.

Eine interne Ausbildungsmöglichkeit besteht fallweise am Schweizer Fernsehen.

Berufsanforderungen

Erfolgreiches Wirken als Regisseur setzt vielerlei Anlagen und Begabungen voraus, die allerdings unterschiedlichen Stellenwert haben: Analytische Intelligenz, intuitives Erfassen komplexer Zusammenhänge, Sensibilität für psychologische und zwischenmenschliche Bezüge, Konzentrationsfähigkeit, Vorstellungskraft, das Denken in Bildern, Einfühlungsvermögen in Sprache und Verhalten, kreativen Ausdruckswillen, visuelle und akustische Gestaltungsgabe, Sinn für Komödiantik, für Bild- und Raumwirkung, dazu überdurchschnittliches Organisationstalent und eine ausgeprägte Begabung zur Menschenführung. Das hektische Arbeitstempo und das Leiten verschiedenartigster Menschen verlangen zugleich Beharrlichkeit, Improvisationsgabe und Schlagfertigkeit. Die häufigen Stress-Situationen bedingen psychische Robustheit.

Die Allgemeinbildung des Regisseurs kann nicht umfassend und gründlich genug sein. Literarisches und sprachtheoretisches, psychologisches sowie kommunikationstheoretisches Wissen gehören heute ebenso zum unentbehrlichen Rüstzeug eines Regisseurs wie die Kenntnisse des Sprechvorgangs, der Bewegungsabläufe und der Dramaturgie, das Beherrschen der Technik von Filmkamera und Mikrophon. Nicht zuletzt muss er die Fähigkeit haben, seinen Gedanken sowohl in Gespräch und improvisierter Rede als auch schriftlich prägnanten Ausdruck zu geben. Film- und Fernseharbeit verlangen oft ausgesprochen schriftstellerische Gaben.

Berufsmöglichkeiten und wirtschaftliche Verhältnisse

Die Chancen eines Regisseurs hängen weitgehend von seinen individuellen Fähigkeiten ab. Regisseure von durchschnittlicher Begabung haben es schwer, ausreichend Beschäftigung zu finden.

Absolventen einer Regieschule werden zunächst als Regie-Assistenten bei Theatern oder bei Film und Fernsehen tätig sein. Einzelnen werden sofort selbständige Aufgaben anvertraut. Manche erhalten ihre erste Theaterregie im Nebenprogramm oder für das Kindermärchen. Viele machen ihre ersten selbständigen Schritte mit einem eigenen Film, bei Keller- und Studententheatern oder bei einer freien Gruppe.

Die Einkommensverhältnisse sind unterschiedlich. Volontäre und Assistenten müssen – sofern sie überhaupt bezahlt werden – in den ersten Jahren mit Gagen um etwa 1800 Fr./DM rechnen (Stand 1983). Etwas günstiger sind die Verhältnisse für Anfänger beim Fernsehen, wenn sie nicht nur sporadisch eingesetzt werden. Für erfahrene oder gar für erfolgreiche Regisseure sind die Bedingungen in allen Medien wesentlich besser. Bei wechselnder Tätigkeit oder Spezialisierung, unter Umständen kombiniert mit der Tätigkeit als Dramaturg oder Schauspieler, evtl. in leitender Funktion, oder auch im Bereich der Ausbildung, sind die Einkommensverhältnisse – bei Vollbeschäftigung – heute günstig. Den umfassenden Möglichkeiten des Regisseurberufes entsprechend ist die Konkurrenz hart, und fast alle Regisseure kennen neben erfolgreichen auch glücklose Zeiten.

BERUFE BEI FILM, FERNSEHEN UND RADIO

Kurzbeschriebe

Der Aufnahmeleiter

Der Aufnahmeleiter hat die organisatorischen und administrativen Vorbereitungen für Probe und Aufnahme zu treffen und ist verantwortlich für die Einhaltung des Ablaufes einer Produktion. Zu seinen Aufgaben gehören etwa: Überprüfung der notwendigen optischen, akustischen und anderen Hilfsmittel, Herstellung der Verbindung zwischen den verschiedenen Beteiligten (aus Regie, Technik, Studio etc.) Aufstellen des Sendeplans und der Ablaufdisposition usw. Neben einem Sinn für organisatorische, technische, künstlerische und musikalische Zusammenhänge werden unter anderem fundierte Kenntnisse im Theater- oder Filmwesen oder ähnlichem verlangt.

Der Bühnenbildner

Für diesen Beruf werden neben einer sehr guten Allgemeinbildung eine Ausbildung als Bühnenbildner, Innenarchitekt oder Architekt verlangt. Der Bühnenbildner entwirft und gestaltet Bauten, Dekorationen und Ausstattungen für alle Arten von Fernsehsendungen. Er ist Mitgestalter der optischen Konzeption, die er mit dem Regisseur erarbeitet, sucht Aussenmotive, bestimmt Möbel, Requisiten. Nähere Angaben finden sich in der Informationsmappe mit dem Thema "Theater"

Der Dokumentalist

Er ist verantwortlich für die Auswahl, den Aufbau und die Erschließung von Dokumentationsbeständen nach medienbezogenen Kriterien (Text, Ton, Bild, Film/Magnetaufzeichnung) Für die Journalisten/Redaktoren und Regisseure erarbeitet er eine möglichst vielfältige und breite Dokumentationsauswahl. Neben einer Matura wird eine Ausbildung in der Dokumentations-technik oder Erfahrung in verwandten Berufen wie Bibliothekar, Buchhändler, Journalist verlangt. Nähere Angaben siehe Informationsmappe zum Bibliothekswesen.

Kurzbeschriebe

Der Produktionsleiter

Er hat meistens Medienerfahrung als Aufnahmeleiter oder in einer anderen verwandten Funktion. Er leitet und betreut Produktionen im Bereich Organisation und Finanzen, stellt die Kontakte zu den internen und externen Stellen her, so etwa auch zu den anderen Fernsehanstalten. Er ist verantwortlich für das Produktionsbudget und vertritt das Fernsehen nach aussen.

Der Sendeleiter

Seine Aufgabe ist es die verschiedenen Elemente eines Programmabends (Live-Teil, Film, magnetische Aufzeichnung, Schrifttafeln, Dias, Fotos, Schallplatten) zu koordinieren und die Uebergänge von Beitrag zu Beitrag optisch und akustisch zu gestalten. Am Regiepult schaltet er vom TV-Spot um auf Programmkarton, Uhr und ins Tagesschaustudio, zurück zum TV-Spot, hinüber zur Sprecherinnenkabine, ins Studio usw. Er ist besorgt dafür, dass die angekündigten Programmzeiten stimmen, und hält den Verlauf in einem Protokoll fest.

Der Tonarchivar

Die Hauptaufgabe des Dokumentalisten für Musik besteht in der Archivierung von Platten und deren Registrierung nach Komponist, Instrument, Musikart, möglichem Verwendungszweck und in der Vertonung von Filmen. Regisseure, Cutterinnen und Reporter kommen mit ihren Musikwünschen und lassen sich vom Tonarchivar beraten, für längerfristige Filmprojekte, für Sport, Tagesschau und andere aktuelle Sendungen, für Pausen etc. Neben einer guten Allgemeinbildung ist die beste Voraussetzung eine Ausbildung in der Schallplattenbranche.

Der Tonmeister (Musikregisseur)

Er ist der "Dolmetscher" zwischen Musik und Technik, d.h. seine Aufgaben liegen sowohl im künstlerisch-gestalterischen als auch im technischen Bereich, währenddem sich die Tonoperateure und -regisseure vorab um die technischen Belange kümmern. Der Tonmeister/Musikregisseur muss einerseits die Idee des Komponisten bzw. Interpreten und andererseits die gültigen aufnahmetechnischen Qualitätsnormen erfüllen. Neben einem Studium am Konservatorium oder in Musikwissenschaften wird eine spezielle Ausbildung zum Tonmeister verlangt. Nähere Angaben finden sich in der Informationsmappe mit dem Thema "Musik"

MEDIENAUSBILDUNG AN DER UNIVERSITAET FRIBOURG

INSTITUT FUER JOURNALISTIK UND KOMMUNIKATIONSWISSENSCHAFT
DER UNIVERSITAET FREIBURG / SCHWEIZ

(Verbale und optische Medien; Zulassung als Hörer auch für solche, die nicht immatrikulationsberechtigt sind, z.B. mit einer abgeschlossenen Lehre und mind. 2 Jahren Praxis)

Institut de Journalisme et des Communications Sociales
1700 Fribourg Tél. 037 21 93 49

Allgemeine Hinweise

Ziel des Institutes ist die Aus- und Weiterbildung von Journalisten für die tages-aktuellen Medien Zeitungen, Zeitschriften, Radio, Fernsehen, Film und Neue Medien sowie die wissenschaftliche Bearbeitung von Problemen der Massenkommunikation.

Das Studium am Institut für Journalistik und Kommunikationswissenschaft umfasst einen Zyklus von vier Semestern, wobei im Durchschnitt 14 bis 16 Wochenstunden angeboten werden. Grundsätzlich ist das Studium am Institut ein typisches postgraduate Studium. Aus verschiedenen Gründen belegen jedoch viele Studenten die Vorlesungen und Uebungen am Institut parallel zu den Fächern ihres Erst- bzw. Hauptstudiums, was in der Regel zu einer Verlängerung des Journalistikstudiums, nicht aber zu einer Verlängerung des Hauptstudiums führt. Das Institut für Journalistik ist ein Hochschulinstitut und stellt dementsprechende Anforderungen an die Studierenden aller Kategorien.

REGISSEUR (FILM)

Berufsbeschreibung	
<p>Der Filmregisseur bearbeitet das Drehbuch bis zur Drehreife, leitet die Dreharbeiten und überwacht das Fertigstellen des Films.</p> <p>Oft schreibt der Regisseur mit dem Autor zusammen das Drehbuch fertig. Immer mehr Regisseure verfassen ihre Drehbücher selbst.</p> <p>Es gibt auch Probleme der Budgetierung und Finanzierung zu bewältigen.</p> <p>Der Regisseur wählt meistens mit dem Kameramann die Drehorte für die Aussenaufnahmen. Mit Filmarchitekten bespricht er Studio-Dekors. Er sucht und wählt die Darsteller.</p> <p>Mit dem Produktionsleiter erstellt er den endgültigen Kostenplan und mit dem Aufnahmeleiter den Drehplan.</p>	<p>Vor den eigentlichen Dreharbeiten überwacht er den Aufbau von Dekor und Beleuchtung, probt mehrmals mit den Schauspielern, gibt Hinweise an Kameramann, Tonmann und Beleuchter und lässt dann die Szene einmal oder meistens mehrmals drehen.</p> <p>Nach beendeter Dreharbeit betreut er die Fertigstellung des Films. Bei Schnitt und Mischung von Bild und Ton macht er seinen Einfluss entscheidend geltend.</p>
Berufsanforderungen	Vorbildung/ Aufnahmebedingungen
<p>Sehr grosses Allgemeinwissen Sehr gute Kenntnisse der Film-, Fernseh- und Theaterliteratur Phantasie Einfühlungsvermögen Kontaktfähigkeit Sinn für Teamwork Organisationstalent</p> <p>Filmarbeit verlangt oft ausgesprochen schriftstellerisches Talent</p> <p>Konzentrationsfähigkeit Visuelle und akustische Gestaltungsgabe Denken in Bildern Einfühlungsvermögen in Sprache und Verhalten</p> <p>Stress-Situationen bedingen psychische Robustheit</p>	<p>Matura oder Lehrerdiplom Diplom einer Höheren Lehranstalt Sehr gute Deutschkenntnisse Studium, mit Vorteil Phil I Theaterwissenschaft Kunstgeschichte etc.</p>

Berufsausbildung	Weiterbildung/ Spezialisierung/ Aufstieg
<p>Es gibt grundsätzlich 3 Möglichkeiten zum Regisseurberuf:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Studium, mit Vorteil Phil I Theaterwissenschaft Kunstgeschichte etc. Über Assistenzzeit bei Film oder Fernsehen zur eigenen Regie 2. Schauspiel-Akademie Schauspielunterricht und zugleich Besuch der Regie-Klasse Über Assistenzzeit zur eigenen Regie 3. Praxisbezogene Ausbildung Nach einigen Jahren Schauspielberuf zum Regisseur oder Praxis in anderen Funktionen beim Film (z.B. Kamera, Autor) <p>Es gibt Ausbildungsmöglichkeiten an den Filmhochschulen London und Paris sowie an den Fernseh- und Filmhochschulen in Berlin und München.</p>	<p>Stetige Orientierung über Film, Fernsehen und Theater Häufiges Lesen von Literatur über alle 3 Medien</p>
Arbeits- und Berufsverhältnisse	
	<p>Häufiger Wechsel von Arbeitsort und Arbeitsstätte und unregelmässige Arbeitszeit fordern vom Regisseur die Bereitschaft zu ständiger Beweglichkeit und Umstellfähigkeit.</p> <p>Teilweise auch Aufgaben im Ausland.</p>
Verwandte Berufe	
<p>- Bühnen-, Fernseh- und Radioregisseur Freischaffender Filmmacher - Theaterleiter - Dramaturg</p>	
Spezielle Hinweise	Weitere Informationen
<p>Es ist äusserst schwierig, Engagements zu finden. Es hat mehr ausgebildete Regisseure als Stellenangebote.</p>	<p>Schweizerisches Filmzentrum Münstergasse 18, 8001 <u>Zürich</u> Tel. 01/47 28 60</p> <p>Verband Schweiz. Filmgestalter Asylstrasse 92, 8032 <u>Zürich</u> Tel. 01/69 35 80</p> <p>Schauspiel-Akademie (nur bedingt: Winkelwiese 4 Spezialgebiet 8001 <u>Zürich</u> Theater) Tel. 01/251 86 28</p>

REGISSEUR-DRAMATURG (RADIO)

<p>Berufsbeschreibung</p> <p>Der Radioregisseur leitet die Aufnahme von Hörspielen, Features (d.h. künstlerisch gestaltete Dokumentarsendungen), Hörfolgen und anderen komplizierteren Radioformen. Jeder Sendungstyp verlangt unterschiedliche Verfahrensweisen und Arbeitsmethoden. Er vereinigt Texte und befasst sich mit dem Einrichten des Stückes, d.h. er kürzt, verlängert, ändert ab, gestaltet um, oder er bearbeitet eine Uebersetzung. Er wählt die Darsteller aus. Zusammen mit dem Tonregisseur/Tontechniker wird die technische Seite einer Inszenierung besprochen und vorbereitet.</p> <p>Er probt mit den Schauspielern, gibt ihnen und dem Tontechniker Hinweise bei der Aufnahme und bestimmt den Einsatz von Musik und Geräuschen. Nach Beendigung der Aufnahmen überwacht er bei der Fertigstellung Schnitt und Montage der Sendung. Wenn nötig verfasst er Begleittexte für Zeitungen oder Zeitschriften.</p>	
<p>Berufsanforderungen</p> <p>Gute kulturelle Bildung Kenntnisse der Radio-, Fernseh-, Film- und Theaterliteratur Phantasie Einfühlungsvermögen Kontaktfähigkeit Sinn für Teamwork Organisationstalent Konzentrationsfähigkeit Akustische Gestaltungsgabe Einfühlungsvermögen in Sprache und Verhalten Stress-Situationen bedingen psychische Robustheit</p>	<p>Vorbildung / Aufnahmebedingungen</p> <p>Sehr gute Allgemeinbildung (Mittelschulabschluss/Maturität erwünscht, mit Vorteil Studium in phil I) sowie fachlicher Wissensstand und Fähigkeiten, wie sie ein Abschluss an einer Schauspielakademie, eine langjährige Erfahrung in der Theater- und Literaturarbeit oder ein Hochschulstudium vermitteln, eine Ausbildung an einer Fernseh- und Filmhochschule oder andere Lehrgänge.</p> <p>Bei abgeschlossener Berufslehre: mindestens zwei Jahre Erfahrung in einer Dramaturgie- oder Regiefunktion. Stage je nach Kenntnissen und Erfahrung.</p>

<p>Berufsausbildung</p> <p>Es gibt grundsätzlich 3 Möglichkeiten zum Beruf des Regisseur-Dramaturg R:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Studium, mit Vorteil Phil I Theaterwissenschaft Kunstgeschichte etc. Ueber Assistenzzeit (Stage) zur eigenen Regie 2. Schauspiel-Akademie Schauspiel-Unterricht und zugleich Besuch der Regie-Klasse Ueber Assistenzzeit (Stage) zur eigenen Regie 3. Praxisbezogene Ausbildung Nach einigen Jahren Schauspielberuf über Assistenzzeit (Stage) zur eigenen Regie 	<p>Weiterbildung / Spezialisierung Aufstieg</p> <p>Aufstieg in eine Führungsfunktion (Ressortleiter) ist möglich.</p>
<p>Verwandte Berufe</p> <p>Bühnen-, Fernseh-, Filmregisseur Theaterleiter Dramaturg</p>	<p>Arbeits- und Berufsverhältnisse</p> <p>Unregelmässige Arbeitszeit fordert vom Regisseur Beweglichkeit.</p>
<p>Spezielle Hinweise</p> <p>Der Beruf ist für Frauen und Männer zugänglich.</p> <p>Es ist äusserst schwierig, Engagements zu finden. Es hat mehr ausgebildete Regisseure als Stellenangebote.</p>	<p>Weitere Informationen</p> <p>Radio und Fernsehen DRS Personaldienst Programm Radio Postfach 8052 Zürich Tel. 01/305 66 11 oder direkte Kontaktnahme mit einem Regisseur</p>
<p>IFAIB</p> <p>Herausgeber: Fachvereinigung der Berufsberater der deutschen und rätoromanischen Schweiz (FAB) Verlag und Vertrieb: Schweiz. Verband für Berufsberatung Postfach, 8032 Zurich</p>	


SPRECHER-MODERATOR (RADIO)

Berufsbeschreibung	
<p>Der Sprecher-Moderator sagt Beiträge in einer Sendung an und begleitet den Hörer während ein bis drei Stunden durch einen bestimmten Programmabschnitt. Er präsentiert nach einem vorliegenden Text, nach Stichworten oder nach selbstvorbereitetem Text.</p> <p>Er gestaltet auch die Präsentation von Sendungen mit eigenen gesprochenen Beiträgen und kann frei und sicher bei Live-Sendungen improvisieren.</p> <p>Beaufsichtigt den Sendeablauf, für den er die Verantwortung trägt.</p> <p>Bei Sendungen mit Gästen oder Telefonkontakten muss er auch Dialoge führen.</p>	
Berufsanforderungen	Vorbildung / Aufnahmebedingungen
<p>Sprecherische Ausbildung.</p> <p>Der Sprecher-Moderator muss die Fähigkeit haben, auf den Charakter einer Sendung einzugehen (z.B. Nachrichten, Pop-Musiksendung, Interview) Fähigkeit, schwierige Texte aus einer anderen Landessprache in die Muttersprache zu übersetzen, ebenso vom Dialekt ins Hochdeutsche und umgekehrt.</p> <p>Radio-technische Einrichtungen müssen bedient werden können.</p> <p>Besondere Beziehung zur Musik.</p>	<p>Abgeschlossene Mittelschule oder gleichwertige Ausbildung.</p> <p>Gründliche Sprecherausbildung (z.B. als Schauspieler)</p> <p>Medienerfahrung.</p> <p>Beherrschung der Muttersprache, Kenntnisse einer 2. Landessprache und des Englischen (DRS: Beherrschung eines deutschschweizerischen Dialekts)</p>

Berufsausbildung	Weiterbildung / Spezialisierung / Aufstieg
<p>Die spezifische Ausbildung geschieht am Arbeitsplatz inkl. die Bedienung der technischen Einrichtungen.</p> <p>Weiterbildungskurse werden durch den regionalen Ausbildungsdienst von Radio + TV DRS angeboten.</p>	<p>Spezialisierung zum Sprecherausbildner</p> <p>Aufstieg zum Chefsprecher</p>
Arbeits- und Berufsverhältnisse	
<p>Die Arbeitszeit ist selten regelmässig, da Programme rund um die Uhr ausgestrahlt werden. Daher ziemlich oft Überstunden, Nacht- und Sonntagsarbeit.</p> <p>Grundsätzlich wird nach festem Dienstplan gearbeitet.</p> <p>Nebst den mit Honorarverträgen beschäftigten "freien Mitarbeitern" besteht für die festangestellten Mitarbeiter ein Gesamtarbeitsvertrag.</p> <p>Arbeitsmarktsituation: die Nachfrage nach einer Tätigkeit im Sprech- und Moderationsdienst übersteigt das Angebot an Einsatzmöglichkeiten bei weitem.</p>	
Verwandte Berufe	<p>Arbeitsmarktsituation: die Nachfrage nach einer Tätigkeit im Sprech- und Moderationsdienst übersteigt das Angebot an Einsatzmöglichkeiten bei weitem.</p>
<p>Schauspieler</p> <p>Hörspieler</p> <p>Nachrichtensprecher</p> <p>TV-Ansager</p>	
Spezielle Hinweise	Weitere Informationen
<p>Der Beruf ist für Frauen und Männer zugänglich.</p> <p>Die Stellensituation ist prekär, die Chancen sind gering.</p>	<p>RADIO UND FERNSEHEN DRS Personaldienst Programm Radio Postfach</p> <p>8052 <u>Zürich</u> Tel. 01/ 305 66 11</p>
<p>Herausgeber: Fachvereinigung der Berufsberater der deutschen und rätoromanischen Schweiz (FAB) Verlag und Vertrieb: Schweiz. Verband für Berufsberatung Postfach, 8032 Zürich</p>	

REGISSEUR (TV)

Berufsbeschreibung	
<p>Der Regisseur gestaltet das Erscheinungsbild von Sendungen, Filmen oder einzelnen Beiträgen zu Sendungen. Er bearbeitet die mediengerechte Umsetzung und Darstellung von Programstoffen. Er arbeitet mit allen zeitgemässen Produktionsmitteln im Studio oder auf Aussenübertragungsplätzen (Film und elektronische Bild- und Ton-Träger)</p> <p>Für die Dauer einer Produktion übernimmt der Regisseur die gestalterische Leitung und führt die der Produktion zugeteilten Equipen (Kamera, Ton, Beleuchtung, Grafik, Tricks, Bühnenbild, etc.)</p> <p>In der Vorbereitungsphase erarbeitet er Exposés, Treatments und Drehbücher oder beurteilt diese. Er leitet, führt Regie, überwacht Proben, Aufnahmen und Nachbearbeitung. Nebst seiner Leitung der Produktionsequipe arbeitet er eng zusammen mit dem Produzenten der Sendung und dem Produktionsleiter (verantwort-</p>	<p>lich für den Produktionsablauf und die Finanzen) Der Regisseur übernimmt aber die gestalterische und künstlerische Verantwortung für das Sendeprodukt.</p>
Berufsanforderungen	Vorbildung / Aufnahmebedingungen
<p>Der Regisseur braucht ein hohes Mass an künstlerischem Empfinden, an Einfallsreichtum, Stilsicherheit und Vorstellungskraft.</p> <p>Der Produktionsablauf erfordert geistige Beweglichkeit, Organisationsgeschick und Entschlusskraft. Intuition und analytisches Denken sind für die Umsetzung der Programmenthemen Voraussetzung.</p> <p>Ausdrucksgewandtheit, Führungseigenschaften und ein starkes Mass an Belastbarkeit sind weitere berufliche Erfordernisse.</p> <p>Fremdsprachen sind unerlässlich.</p>	<p>Sehr gute Allgemeinbildung sowie fachlicher Wissensstand und Fähigkeiten, wie sie ein Abschluss an einer höheren Fachschule für visuelle Gestaltung oder an einer Hochschule verlangt.</p> <p>Eventuell langjährige Erfahrung in Regie oder Bildgestaltung.</p>

Berufsausbildung	Weiterbildung / Spezialisierung / Aufstieg
<p>Praktische Ausbildung von 1 bis 3 Jahren, je nach Bildungsstand.</p> <p>Während der Ausbildungszeit (Stage) besucht er die internen Grundausbildungskurse, die ihm die berufsspezifischen Kenntnisse und Arbeitstechniken vermitteln. Evtl. Ergänzung durch externe Kurse und mehrmonatigen Aufenthalt an einem Theater.</p> <p>Praktische Erfahrung eignet sich der Regisseur durch Assistenzaufgaben und durch die Uebernahme von kleineren Sendungen an; die Betreuung erfolgt durch einen Tutor, den Chef der Regie und zu einem späteren Zeitpunkt durch langjährige Berufskollegen.</p>	<p>Besuch von internen und externen Ausbildungsveranstaltungen, evtl. Besuch bei ausländischen Fernsehanstalten.</p> <p>Ausweitung der Funktion durch Uebertragung grösserer Sendungen und Projekte. Eventuell Spezialisierung möglich, je nach Fähigkeiten und Neigungen und Bedürfnissen.</p>
Verwandte Berufe	Arbeits- und Berufsverhältnisse
<p>- Regisseur Film</p>	<p>Sehr unregelmässige Arbeitszeiten, Nacht- und Sonntagsdienste.</p> <p>Nach abgeschlossener Ausbildung besteht die Möglichkeit einer festen Anstellung; es besteht auch die Möglichkeit, als sogenannte "freier Mitarbeiter" nur für bestimmte Aufgaben verpflichtet zu werden.</p>
Spezielle Hinweise	Weitere Informationen
<p>Der Beruf ist für Frauen und Männer zugänglich.</p> <p>Ausbildungsstellen sind sehr begrenzt.</p>	<p>Radio und Fernsehen DRS Personaldienst Programm Fernsehen Postfach 8052 Zürich Tel. 01/305 66 11</p>
	
<p><small>Herausgeber: Fachvereinigung der Berufsberater der deutschen und rätoromanischen Schweiz (FAB) Verlag und Vertrieb: Schweiz. Verband für Berufsberatung Postfach, 8032 Zürich</small></p>	

ELEKTRONIK-KAMERAMANN (TV)

Berufsbeschreibung	
<p>Der Elektronik-Kameramann wird bei Livesendungen im Studio und bei Direktübertragungen am Ort des aktuellen Geschehens eingesetzt. Er bedient dabei eine elektronische Studiokamera, die sich auf einem Stativ befindet und durch ein Kabel mit der Regie verbunden ist. Die Arbeit erfolgt im Team, das bis zu 30 Mitarbeiter umfassen kann, wie Techniker, Monteure, Bildendkontrolleure, Bild- und Tonoperateure, Regisseure usw. Die Anweisungen erhält er via Kopfhörer von der Regie, wobei die Sendung mit dem Regisseur und dem Kameramann vorbesprochen wird, damit er sich in die Thematik einfühlen kann. Er muss die Kamera aufnahmetechnisch richtig einsetzen können und ist für die schöpferisch-künstlerische Gestaltung des Bildausschnittes verantwortlich. Diese Verantwortung ist besonders bei Direktübertragungen (zum Beispiel bei Sportsendungen) sehr weitreichend, da keine Proben möglich sind.</p> <p>Der Kameramann ist grossen Belastungen ausgesetzt, da Aufnahmen aktueller Ereignisse von ihm eine rasche Umstellung auf die jeweilige Situation verlangen. Er arbeitet unter Zeitdruck und erschwerten äusseren Umständen, wie Witterungseinflüsse, Arbeiten in ungewohnter Körperhaltung, etc. Dennoch sollte er jederzeit in der Lage sein, sich auf die Kollegen abzustimmen. Diese Bedingungen treffen auch beim Einsatz mit leichten elektronischen Mitteln zu, wie ENG (=Electronic News Gathering), EFP (=Electronic Field Production) und PMM (=Place Montage Mobile)</p>	<p>chend, da keine Proben möglich sind.</p> <p>Der Kameramann ist grossen Belastungen ausgesetzt, da Aufnahmen aktueller Ereignisse von ihm eine rasche Umstellung auf die jeweilige Situation verlangen. Er arbeitet unter Zeitdruck und erschwerten äusseren Umständen, wie Witterungseinflüsse, Arbeiten in ungewohnter Körperhaltung, etc. Dennoch sollte er jederzeit in der Lage sein, sich auf die Kollegen abzustimmen. Diese Bedingungen treffen auch beim Einsatz mit leichten elektronischen Mitteln zu, wie ENG (=Electronic News Gathering), EFP (=Electronic Field Production) und PMM (=Place Montage Mobile)</p>
Berufsanforderungen	Vorbildung / Aufnahmebedingungen
<p>Fähigkeit, in Bildern zu denken (künstlerisches Flair) Gutes Vorstellungsvermögen Technisches Geschick und handwerkliches Interesse Anpassungsfähigkeit Einfühlungsvermögen Bereitschaft, im Team zu arbeiten Ueberdurchschnittliche körperliche und seelische Belastbarkeit</p>	<p>Abgeschlossene Berufslehre als Fotograf Gute Allgemeinbildung Einige Jahre Berufspraxis Fremdsprachenkenntnisse sind von Vorteil</p>

Berufsausbildung	Weiterbildung / Spezialisierung / Aufstieg
<p>Der angehende Kameramann absolviert ein 2-jähriges Volontariat. Die Ausbildung erfolgt berufsbegleitend. Er wird einem erfahrenen Kameramann zugeteilt, der ihn in die praktische Tätigkeit einführt. Fernsehinterne Kurse vermitteln den theoretischen Hintergrund.</p>	<p>Aufstiegsmöglichkeiten: - Equipenchef *) - Chef-Kameramann</p> <p>*) Der Equipenchef ist der unmittelbarste Mitarbeiter des Regisseurs, eine der wichtigsten Funktionen im Zusammenhang mit der künstlerischen Gestaltung einer Sendung. Er ist für die optische und lichtgestalterische Umsetzung des Drehbuches nach den Vorstellungen des Regisseurs zuständig. Er zeichnet den Lichtplan mit den Scheinwerferpositionen für die Beleuchterequipe und reguliert mit ihr zusammen das Licht am Drehplatz genau ein.</p>
Verwandte Berufe	Arbeits- und Berufsverhältnisse
<p>- Filmkameramann</p>	<p>Anstellung mit einem SRG-Vertrag. Die Arbeitszeit ist überaus unregelmässig, und oft sind auch kurzfristig unvorhergesehene Einsätze zu leisten. Ausserdem wechselt der Arbeitsort ständig (Studio- und Aussenübertragung). Kameramann ist ein medienpezifischer Beruf und ausserhalb des Fernsehens bestehen nur beschränkte Arbeitsmöglichkeiten. Einsätze auch in ENG-Kleinteams im Ausdienst.</p> <p>Die Anstellungsmöglichkeiten sind beschränkt.</p>
Spezielle Hinweise	Weitere Informationen
<p>Dieser Beruf ist Frauen und Männern zugänglich.</p>	<p>Radio und Fernsehen DRS Personaldienst Betrieb Postfach 8052 Zürich Tel. 01/305 66 11</p> <p><small>Herausgeber: Fachvereinigung der Berufsberater der deutschen und rätoromanischen Schweiz (FAB) Verlag und Vertrieb: Schweiz. Verband für Berufsberatung Postfach, 8032 Zürich</small></p>

JOURNALIST (TV)

Berufsbeschreibung	
<p>Der Fernsehjournalist (Reporter/Redaktor) ist in erster Linie für die Gestaltung eines Themas, für die objektive Verarbeitung einer fernsehgerechten Sendung, einen Beitrag für eine Sendung oder einen Film verantwortlich. Er muss klar und logisch denken können; sein sicheres Urteil soll neben einer ausgeprägten Kombinationsgabe noch durch lebendige und schöpferische Phantasie ergänzt sein. Das Vorstellungsvermögen ist besonders hervorzuheben. Er muss sich jederzeit den Filmablauf vorstellen können, dessen Wirkung auf den Zuschauer. Sein Interesse ist so vielseitig wie die Reportagen aus den verschiedensten Gebieten. Er muss das Bedürfnis nach ständiger Weiterbildung und Erweiterung seines Horizontes haben. Die Interessengebiete können gewisse Schwerpunkte aufweisen, wie z.B. Politik, Sport,</p>	<p>Kultur und Wissenschaft, Unterhaltung, Familie und Fortbildung, Film und Theater usw.</p> <p>Steht ein Thema fest, fängt die Kleinarbeit an: Befragung von Fachleuten, Durchforstung von Archiven und Bibliotheken etc. Anschliessend entsteht ein Sendekonzept oder Drehbuch und der Journalist setzt sich, je nach Sendeform, mit einem Kamerateam oder einer grösseren Produktionsgruppe ins Einvernehmen über die bildliche Vorstellung des Vorhabens. Vor der Ausstrahlung, nach Schnitt und Vertonung, überprüft der Journalist den fertigen Beitrag. Er prüft auch fremde Programme auf ihre Verwendbarkeit in der Schweiz, bearbeitet fremdsprachige Programme, verfasst Presse- und Ansatexte und beschäftigt sich mit Zuschauerreaktionen.</p>
Berufsanforderungen	Vorbildung / Aufnahmebedingungen
<p>Ausgeprägte Fähigkeiten im künstlerisch-schöpferischen und im organisatorisch-administrativen Bereich.</p> <p>Gutes konkretes, abstraktes wie auch bildhaftes Vorstellungsvermögen und Denkvermögen.</p> <p>Fähigkeit, im Team zu arbeiten, was Kritikfähigkeit, Selbstvertrauen und Führungsfähigkeiten verlangt.</p> <p>Vertieftes Sach- und Fachwissen eines Bereiches.</p> <p>Sehr gute sprachliche Ausdrucksfähigkeit (mit Fremdsprachen)</p> <p>Stabile Gesundheit, gutes Gehör und ein gutes Sehvermögen.</p> <p>Belastbarkeit, guter Umgang mit Menschen aus allen Bevölkerungsschichten.</p>	<p>Sehr gute Allgemeinbildung.</p> <p>Je nach Tätigkeitsgebiet eine entsprechende Fachausbildung (evtl. Universitäts- oder Hochschulabschluss).</p> <p>Praktische Erfahrung im Journalismus.</p> <p>Bestandene Aufnahmeprüfung im Medienbildungszentrum MAZ, Luzern.</p> <p>Je nach vorgesehenem Einsatz: Sprech- und Videotest.</p>

Berufsausbildung	Weiterbildung / Spezialisierung / Aufstieg
<p>Der Anwärter auf den Beruf eines Fernseh-Journalisten tritt eine praktische Ausbildungszeit von einem bis zwei Jahren an.</p> <p>Während dieser Ausbildungszeit (Stage) besucht er die internen Grundausbildungskurse, die ihm die berufsspezifischen Kenntnisse und Arbeitstechniken vermitteln. Diese Ausbildungszeit kann durch den Besuch beim Medienbildungszentrum MAZ Luzern ergänzt werden.</p> <p>Die praktische Erfahrung eignet sich der Fernsehjournalist mit der Erfüllung der zugeteilten Aufgaben an, die durch einen Tutor begleitet oder mit erfahrenen Kollegen besprochen und beurteilt werden.</p>	<p>Ausweitung der Funktion durch Uebertragung grösserer Projekte, verbunden mit entsprechender Kompetenz und Verantwortung.</p> <p>Es bestehen interne Weiterbildungskurse sowie die Möglichkeit, auch externe Kurse und ausländische Fernsehanstalten zu besuchen.</p>
Verwandte Berufe	Arbeits- und Berufsverhältnisse
<p>- Journalist Radio</p>	<p>Die Arbeitszeit ist selten regelmässig, die Ereignisse bestimmen die Arbeitslast; Ueberstunden, Nacht- und Sonntagsdienst sind keine Seltenheit.</p> <p>Nach erfolgreicher Ausbildung besteht die Möglichkeit der festen Anstellung. Es können auch Arbeitsverträge als sogenannte "freie Mitarbeiter" abgeschlossen werden (entsprechendes Teilpensum)</p>
Spezielle Hinweise	Weitere Informationen
<p>Der Beruf ist für Frauen und Männer zugänglich.</p> <p>Ausbildungsstellen sind sehr begrenzt.</p>	<p>Radio und Fernsehen DRS Personaldienst Programm Fernsehen Postfach 8052 Zürich Tel. 01/305 66 11</p> <p><small>Herausgeber: Fachvereinigung der Berufsberater der deutschen und rätoromanischen Schweiz (FAB) Verlag und Vertrieb: Schweiz. Verband für Berufsberatung Postfach, 8032 Zürich</small></p>

SCRIPT (TV)

Berufsbeschreibung	
<p>Der Hauptarbeitsplatz des Script ist die Bildregie. Regie nennt man die Zentralstelle, von der aus die Sendung geleitet wird. Das Script bedient das Mischpult und gibt über Mikrofön Anweisungen an die mit Kopfhörer ausgerüsteten Kameraleute, Techniker und Aufnahmeleiter.</p> <p>Der gestalterische und technische Ablauf einer Sendung wird mit dem Regisseur besprochen und mit allen Beteiligten geprobt. Das Script hält im Drehbuch alle Anweisungen fest. Anhand dieser Notizen koordiniert es den Einsatz aller Mitarbeiter und führt am Mischpult den Bildschnitt aus. Bei jeder Produktion sind 3-4 Kameras an verschiedenen Standorten eingesetzt. Auf Monitoren kann das Script die Ausstrahlung freigeben. Zusätzlich bedient es auch noch das Trickmischpult, startet die Filmeinspielungen und blendet Schriften und Diabilder ein.</p>	<p>Das Script ist also für den bildlich richtigen Ablauf der Sendung verantwortlich. Das Script lebt in einem Beruf mit sehr grosser nervlicher Belastung, hervorgerufen durch Verantwortung, Zeitdruck, dauernde Konzentration und durch das Wissen, dass bei Live-Sendungen Fehler unkorrigierbar sind.</p> <p>Das Arbeiten in Räumen ohne Tageslicht, die stundenlange Konzentration sowie auch unregelmässige Arbeitszeit erfordern eine gute körperliche Konstitution.</p>
Berufsanforderungen	Vorbildung / Aufnahmebedingungen
<p>Fähigkeit zur Teamarbeit rasche Auffassungsgabe gutes Gedächtnis und schnelle Reaktionsfähigkeit musikalisches Gehör optisches Vorstellungsvermögen technisches Interesse körperliche und nervliche Belastbarkeit ausgeglichener Charakter Eingehen auf unterschiedliche Persönlichkeiten</p>	<p>Abgeschlossene kaufmännische Berufslernlehre, Matura oder Lehrerseminar musikalische Kenntnisse, Musikgefühl gute Allgemeinbildung Fremdsprachenkenntnisse in Englisch und Französisch Mindestalter 25 Jahre</p>

Berufsausbildung	Weiterbildung / Spezialisierung / Aufstieg
<p>Das Script wird in einem 1 1/2-jährigen Volontariat ausgebildet. Es wird während dieser Zeit einem erfahrenen Script zugeteilt, unter dessen Anleitung es in die Arbeiten eingeführt wird. Interne theoretische Kurse ergänzen die praktische Arbeit.</p>	<p>Beschränkte Aufstiegsmöglichkeiten ergeben sich innerhalb der Berufsgruppe. Umstiegsmöglichkeiten in andere Fernsehberufe, wie Regisseur oder redaktionelle Mitarbeiterin sind nicht ausgeschlossen.</p>
Arbeits- und Berufsverhältnisse	
<p>Anstellung mit einem SRG-Vertrag Die Arbeitszeit ist sehr unregelmässig, oft Wochenend-, Feiertag- und Abenddienst. Script ist ein spezifischer Fernsehberuf. Es stehen ausserhalb des Fernsehens nur beschränkte Arbeitsmöglichkeiten offen. Die Anstellungsmöglichkeiten sind beschränkt.</p>	
Verwandte Berufe	
<p>Cutterin</p>	
Spezielle Hinweise	Weitere Informationen
<p>Bei Filmaufnahmen mischt das Script keine Bilder. Es ist immer in der Nähe des Regisseurs und der Kamera. Es arbeitet mit dem Tonmeister zusammen, was Ambiance, Geräusche und Musik anbelangt und ist vor allem verantwortlich für die richtigen Anschlüsse der einzelnen Bildsequenzen sowie für die Uebereinstimmung der Positionen und Bewegungen der Schauspieler. Nach den Dreharbeiten erstellt es die Scriptberichte, die der Cutterin das Schneiden des Films erleichtern.</p>	<p>Radio und Fernsehen DRS Personaldienst Betrieb Postfach 8052 <u>Zürich</u> Tel. 01/305 66 11</p> <p><small>Herausgeber: Fachvereinigung der Berufsberater der deutschen und rätoromanischen Schweiz (FAB) Verlag und Vertrieb: Schweiz. Verband für Berufsberatung Postfach, 8032 Zürich</small></p>

FILM - AUDIOVISUELLE GESTALTUNG - VIDEO

AGAB MITTEILUNGEN

SBZ Zürich (Peter Aeberli)

In der Schweiz gibt es ausser dem vierjährigen Kurs "expression média mixtes" an der Ecole Supérieure d'Art Visuel Genève, keine Film- oder Fernsehschulen; eine Ausbildung auf diesem Gebiet muss daher im Ausland erfolgen.

An einigen Schulen für Gestaltung ist die Filmbildung im Stoffprogramm der Fachklassen für Grafik, Fotografie und der Höheren Schulen für Gestaltung enthalten. Daneben führen die Schulen von Basel, Bern und Zürich spezielle Weiterbildungskurse für Film und z.T. auch für audiovisuelle Gestaltung.

Zur Zeit besteht in der Schweiz folgendes Angebot:

Ecole Supérieure d'Art Visuel (ESAV), Genève

- expression média mixtes (4 Jahre)

9, bd Helvétique
1205 GENEVE
tel. 022/79.05.10

Schule für Gestaltung Basel

- Weiterbildungskurs für Film (2 Jahre)
- Weiterbildungskurs für audiovisuelle Gestaltung (2 Jahre)

Schule für Gestaltung Bern

(im Rahmen des Weiterbildungsprogramms)
- Filmkunde (1 Semester)
- Filmemachen (3 Semester)

Schule für Gestaltung Zürich

- Filmgestalterische Ausbildung als Weiterbildung für Gestalter (Versuchskurs 1983/84, 2 Semester)

Ecole cantonale des
Beaux-Arts et d'Art appliqué
30 rue du Simplon
1006 Lausanne

(Département audiovisuel
et informatique)
ANIMATION en cinéma

Film an der ETH

Im Programm der Abteilung für Geistes- und Sozialwissenschaften der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich hat seit Jahren die Vorlesung "Filmkunde" ihren festen Platz. Diese Veranstaltung ist allgemein zugänglich.

AUS- UND

SCHULE FÜR GESTALTUNG BASEL

Allgemeine Gewerbeschule Basel
Höhere Schule für Gestaltung
Weiterbildungskurse für Film
Vogelsangstrasse 15

4058 Basel

Tel. 061/26.60.00

FILM

Der Filmunterricht gehört zum Programm der Ausbildung (Fachklasse für Grafik) an der AGS Basel und der Weiterbildung (Diplomklasse für Visuelle Kommunikation) an der Höheren Schule für Gestaltung, Basel.

Er wird von den Studenten nach einem einjährigen, obligatorischen "Grundlagenkurs für Film" in ihrer weiteren Ausbildung als Wahlfach einen Tag pro Woche belegt. Dieser Unterricht für Filmgrafik existiert seit 1968 und entwickelte sich seither zu einem eigentlichen Film-Grundlagenstudium. Die Einrichtungen für Aufnahme und Schnitt wurden erheblich ausgebaut.

In der Folge dieser Entwicklung entstanden seit 1975 über den Film-Grafikunterricht hinaus Weiterbildungskurse für Film mit eigenständigem Programm: Die Fächer "Film" "Filmtechnik" "Theorie des Films" stehen im Zentrum und sind verknüpft mit begleitenden Ergänzungs- und Wahlfächern wie "Konzeptionelles Entwerfen" "Grafik" "Fotografie" "Schrift", "Typografie" "Farbe"

Die optimale Ausbildungsdauer von zwei Jahren kann vom Kursteilnehmer bereits nach dem ersten Jahr abgebrochen oder auf mehr als zwei Jahre erweitert werden.

Voraussetzung für die Zulassung zu den Weiterbildungskursen für Film ist eine abgeschlossene Berufsausbildung im gestalterischen Bereich. (Maturanden ohne gestalterische Ausbildung bleibt der Zutritt zu diesen Aus- resp. Weiterbildungsmöglichkeiten also verschlossen.) Einzelne Weiterbildungskurse sind aber öffentlich, wie z.B. "Theorie des Films" und "Filmtechnik".

WEITERBILDUNGS-

MOEGLICHKEITEN

Direktion Schule für Gestaltung
Kunstgewerbliche Abteilung
Vogelsangstrasse 15
CH 4021 Basel
Telefon 061 / 26 60 00

SCHULE FÜR GESTALTUNG BERN

Schänzlihalde 31
Postfach 53
3000 Bern
Tel. 031/41.05.75

Audiovisuelle Gestaltung

Weiterbildung

Ausbildungsziel

Gestalterisches Arbeiten mit audiovisuellen Mitteln
Wahrnehmung und Gestaltung von vierdimensionalen Prozessen
Bewusster Umgang mit Kommunikationsmedien

Arbeitsbereiche

Video
Audio
Foto/Dia/Multivision
Installation
Performance

Ausbildungszeit und Programm

2 Jahre

Mo	8 Lk. Werkstatt 4 Lk. Fotografische Grundlagen (fakultativ)
Di	8 Lk. Werkstatt 2 Lk. Video
Mi	4 Lk. Werkstatt 2 Lk. Programm Videothek 3 Lk. Theorie des Films
Do	2 Lk. Kunstgeschichte (fakultativ)
Fr	3 Lk. Filmtechnik (fakultativ)
Sa	4 Lk. Filmtechnik (fakultativ)

27 Lektionen: Basisprogramm
13 Lektionen: fakultativ

Das Programm kann durch den Besuch öffentlicher Weiterbildungskurse ergänzt werden.

Aufnahmebedingungen

Mindestalter 20 Jahre
Gestalterische Vorbildung
Abgeschlossene Berufsausbildung oder Maturität
Dokumentation über bisherige gestalterische Tätigkeit
Aufnahmegespräch

Die Aufnahmejury findet jeweils ca. zwei Monate vor Semesterbeginn statt

Abschluss

Der Absolvent führt ein Testatheft, in dem er die besuchten Wochenstunden vom jeweiligen Lehrer visieren lässt
Eine Bestätigung und schriftliche Qualifizierung wird auf Wunsch nach Abschluss der Studien von der Fachklassenleitung abgegeben
Die Schulleitung gibt auf Wunsch eine Bestätigung über den Kursbesuch

PS: Einzelne Weiterbildungskurse sind aber öffentlich, wie z.B. "Video".

Im Rahmen des Weiterbildungsprogramms führt die Schule für Gestaltung zwei Kurse zum Thema Film durch:

- Filmkunde (1 Semester aber mit fortlaufendem Programm)
- Filmemachen (3 Semester)

Teilnehmer:

Die Weiterbildungskurse sind für Lehrlinge und gelernte Berufsleute von gestaltenden und verwandten Berufen sowie für Lehrer aller Stufen eingerichtet. Bei allfällig frei bleibenden Plätzen können auch weitere begabte Interessenten berücksichtigt werden.

Zu den Kursen:

FILMKUNDE

Die Kursgestaltung richtet sich nicht nach einem vorgegebenen Konzept, sondern nach den Wünschen der einzelnen Teilnehmer.
Frühere Themenschwerpunkte waren: Literaturverfilmung, techn. Umsetzungsmöglichkeiten, kleine "persönliche Filmgeschichten" versch. Autoren, usw.
Im Kurs wird nicht wissenschaftlich gearbeitet, d.h. zum Beispiel keine Filmanalysen; die Freude am Medium Film steht im Vordergrund. Es werden Filme visioniert und diskutiert. Als Ergänzung zur Theorie finden auch persönliche Gespräche mit Filmschaffenden statt, nach Möglichkeit werden auch Dreharbeiten an Ort und Stelle mitverfolgt.

FILMEMACHEN

Ziel dieses Kurses ist die Herstellung eines 45-60 minütigen Dokumentarfilms (16 mm-Farbfilm, Originalton etc.) Die Kursteilnehmer ziehen das ganze Projekt mit professionellen Mitteln selbst durch (Idee, Recherchen, Buch, Drehvorbereitungen, Kameraführung, Ton, Dreherlaubnis, Schnitt, Kontakte zum Tonmeister) Die Kursleiterin nimmt so wenig als möglich Einfluss auf Inhalt und Gestaltung.
Dieser Kurs ist sehr arbeitsintensiv. Nebst einem Nachmittag (mit open end) sind unter der Woche noch zusätzliche Arbeiten zu erledigen, die sich aber unter den Teilnehmern aufteilen lassen.
Bei diesem Kurs handelt es sich um einen Folgekurs. Vorausgesetzt wird also der Kurs Filmkunde oder Kontakt mit dem Film in der eigenen beruflichen Tätigkeit. Die Teilnehmerzahl beträgt max. 10 Personen. Es können nicht alle Bewerber berücksichtigt werden. Der Kurs wird jetzt zum dritten Mal durchgeführt.

IN DER SCHWEIZ

SCHULE FUER GESTALTUNG ZUERICH

Kunstgewerbeschule der Stadt Zurich
Ausstellungsstrasse 60

8031 Zürich

Tel. 01/42.67.00

FILMGESTALTERISCHE AUSBILDUNG ALS WEITERBILDUNG FUER GESTALTER

Versuchskurs 1983/84

Jeder Kursteilnehmer entwickelte und realisierte im Laufe eines Jahres ein Filmprojekt; Ausgangspunkt bildete eine Absichtserklärung. Die Projektentwicklungen wurden einzeln und in der Gruppe besprochen. Parallel dazu wurden die Gestaltungsgrundlagen des Films vermittelt und die technisch/organisatorischen Fragen einer Filmproduktion behandelt.

Zusätzlich zum schulischen Teil musste jeder Teilnehmer im Durchschnitt wöchentlich zwei bis drei Tage für die Realisation seines Filmprojektes aufwenden.

Unter den 40-50 Bewerbern für den Kurs wurden mit einem Begabungstest 8 Kandidaten ausgewählt (in der Regel mit gestalterischer Vorbildung)

Entwicklung

Die KGSZ hat die Absicht, langfristig eine filmgestalterische Ausbildung aufzubauen. Bis es dazu kommt, werden noch etliche Jahre vergehen. In der nächsten Zeit kann aber mit einem weiteren Versuchskurs gerechnet werden.

Interessenten melden sich bei der KGSZ, Abteilung Visuelle Kommunikation.

WEITERE AKTIVITAETEN RICHTUNG FILM

- Die Schüler der Fachklasse für Fotografie erhalten im Rahmen ihrer Ausbildung auch Einblick in das Medium Film.
- Die Abteilung Gestalterische Lehrberufe der KGSZ führt z.Zt. im Programm der Freifächer für Schüler einen Kurs Film.

AUS- UND WEITERBILDUNGS- MOEGLICHKEITEN IN DER SCHWEIZ

V I D E O

Die unten aufgeführten Videoproduzenten bieten in unregelmässigen Abständen Ausbildungskurse im Bereich Video an.

Die Gestaltung der Kurse wird sehr stark den Bedürfnissen der Interessenten angepasst, d.h. die Bandbreite reicht von loser Beraterfunktion bis zu konkreter Kursorganisation und -durchführung. Sehr oft werden die Kurse von anderen Institutionen mitgetragen.

Verschiedene Kursformen (Wochenende, Blockkurse, Abendkurse, Workshops) mit unterschiedlichen Schwerpunkten (Einführung, praktische Arbeit, Form der Bildsprache, Projektarbeit etc.) werden laufend erprobt.

Videogenossenschaft Basel (VGB)

Klybeckstr. 1 b
4057 Basel
Tel. 061/25.79.88

Mediengenossenschaft

Container TV
Balthasarstr. 11
3027 Bern
Tel. 031/56.30.50

Videoladen VZ

Genossenschaft für Medienarbeit
Weberstrasse 5
8004 Zürich
Tel. 01/241.77.90

Delta-Vision

Ecole des Technologies Musicales
32, rue de Malatrex
1201 Genève

Kontaktadresse:

Vereinigung Unabhängiges Video Schweiz (UVS)
Postfach 209
6000 Luzern

ADRESSEN VON FILM- UND FERNSEHSCHULEN IM AUSLAND

FILM- UND FERNSEHSCHULEN IM AUSLAND

AGAB
MITTEILUNGEN

SSB Basel/SBZ (Peter Aeberli)

WESTEUROPA

DAENEMARK

Dansk Filminstitut Store Søndervoldstraede
1419 Kopenhagen

FINNLAND

University of Industrial Arts Ilmalantori 1D
Department of Cinema and TV 00240 Helsinki

GROSSBRITANNIEN

Royal College of Art Queen's Gate
Film and Television London SW7

Schule mit hohem Niveau (eigentlich postgraduate-Standard) Dauer
3 Jahre. Grosser Andrang und schwere Aufnahmebedingungen.

NIEDERLANDE

Nederlandse Film- en Televisie Overtoom 301
Academie 1054 HW Amsterdam

Sehr schwere Zulassungsbestimmungen. Dauer 4 Jahre, eines davon
in der Praxis.

SCHWEDEN

Dramatiska Institutet (DI) Box 27090
Abteilung Film/Fernsehen 102 51 Stockholm

U S A

The American Film Institute
(AFI)

The John F. Kennedy Center
for the Performing Arts
Washington, D.C. 20566

The AFI-Center for Advanced
Film Studies

501 Doheny Road
Beverly Hills
CA 90210

Das AFI hat ein Handbuch über amerikanische Film- und Fernseausbil-
dungsmöglichkeiten herausgegeben, das alle wünschbaren Auskünfte gibt:
GUIDE TO COLLEGE COURSES IN FILM AND TELEVISION, Princeton 1985. Einzu-
sehen bei der Sektion Film (EDI) in Bern.

Die Filmkurse der Filmabteilung der New York University (NYU) und der
University of California (UCLA) geniessen den besten Ruf.

O S T E U R O P A

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK

Deutsche Hochschule für Karl-Marx-Strasse 27
Filmkunst (DHF) 1502 Potsdam-Babelsberg

JUGOSLAWIEN

Faculté des arts dramatiques Hosiminova 2 0
11070 Beograd

Académie des arts du
théâtre et du cinéma

Trg Marsada Tita 5
41000 Zagreb

Académie du Théâtre, de la
radio, du cinéma et de la
télévision

Nazorjeva 3
61000 Ljubljana

POLEN

Staatliche Hochschule
für Film, Television und
Theater "Leon Schiller"

Ulica Targowa 61/63
90 323 Łódź

SOWJETUNION

All-Union State Institute
of Cinematography

ulitsa Vilgelma Pika 3
Moscow 129226

TSCHECHOSLOWAKEI

Akademie der musischen
Künste
Film und Fernsehakultät

Smetanovo nabrezi 2
Prag 1

AUSLAENDISCHE FILM- UND FERNSEHSCHULEN

SCHULE, ADRESSE	SELEKTIONSVERFAHREN	TERMIN FÜR BEWERBUNGEN, PRÜFUNGEN	MATUR	ALTERSGRENZEN	FÜR AUSLAENDER	DAUER (IN SEMESTERN)	ABSCHLUSS	KURSBEGINN
B20 DEUTSCHE FILM- UND FERNSEHMADRIE BERLIN POENNEWALLE 1 1000 BERLIN 15	VORAUSWAHL AUFGRUND VON ARBEITSPROBEN! AUFNAHMEPRÜFUNG!	EINREICHEN DER ARBEITEN BIS ANFANG FEBRUAR IM JUNI	NICHT VERLANGT	MINDESTALTER: 21 (ÄLTERE BEWERBER BEVORZUGT)	AUSREICHENDE KENNTHNISSE DER DEUTSCHEN SPRACHE	6	ABSCHLUSS-FILM	SEPTEMBER
HOCHSCHULE FÜR FILM UND FERNSEHEN MÜNCHEN ORNSTRAÙE 11 8000 MÜNCHEN 40	VORAUSWAHL AUFGRUND VON ARBEITSPROBEN! EIGNUNGSPRÜFUNG (2-TAGIG)	EINREICHEN DER ARBEITEN BIS 31. MAERZ	IM PRINZIP VERLANGT! AUSNAHMEN SIND MÖGLICH.	MINDESTALTER: 18 HOCHSTALTER: 30	AUSREICHENDE KENNTHNISSE DER DEUTSCHEN SPRACHE (ARBEITSPROBEN IN DEUTSCH)	6-8	ABSCHLUSS-ZEICHNIS	HERBST
P.S.: VON ALTERSGRENZEN UND VON DER HOCHSCHULBEFÄHIGUNG KÖNNEN "IN FÄLLEN AUßERGEWÖHNLICHER BEGABUNG UND EIGNUNG" AUSNAHMEN GEMACHT WERDEN, "SOFEHN AUGE-SCHLOSSENE BERUFSBILDUNG NACHGEWIESEN WERDEN KANN".								
A HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND DARSTELLENDE KUNST ABTEILUNG FILM UND FERNSEHEN METTERNICHGASSE 12 1030 WIEN	VORAUSWAHL AUFGRUND VON ARBEITSPROBEN UND EINES GESPRÄCHS! AUFNAHMEPRÜFUNG!	EINREICHEN DER ARBEITEN BIS ENDE AUGUST IM SEPTEMBER	VERLANGT	MINDESTALTER: 18	AUSREICHENDE KENNTHNISSE DER DEUTSCHEN SPRACHE	10	DIPLOM	OKTOBER
E INSTITUT DES HAUTES ETUDES CINEMATOGRAPHIQUES (IMEC) VOIE DES PILOTES 94360 BRY-SUR-MARNE (8E PARIS) ECOLE NATIONALE LOUIS LUMIERE PHOTOGRAPHIE-CINEMATOGRAPHIE-SON-VIDEO 8, RUE ROLLIN 75005 PARIS P.S.: STARK TECHNISCH AUSGERICHTETE AUSBILDUNG	ANMELDUNG! VORAUSWAHL AUFGRUND VON ARBEITSPROBEN! AUFNAHMEPRÜFUNG (5-TÄGIG) EINSCHREIBUNG: JÄHRLICHE AUFNAHME-PRÜFUNG!	IM JUNI EINREICHEN DER ARBEITEN BIS MITTE AUGUST IM SEPTEMBER 15.1. 15.3. APRIL/MAI	VERLANGT (EIN BACCALAUREAT ODER GLEICHWERTIGES EXAMEN) VERLANGT (EIN BACCALAUREAT ODER GLEICHWERTIGES EXAMEN)	HOCHSTALTER: 26 HOCHSTALTER: 27	GUTE FRANZÖSISCH-KENNTHNISSE (4 STUDIENPLÄTZE FÜR AUSLAENDER RESERVIENT) IM PRINZIP GLEICHGESTELLT GUTE FRANZÖSISCH-KENNTHNISSE (REDUZIERTE STUDIENPLÄTZE FÜR AUSLAENDER)	6 4	ABSCHLUSS-ZEICHNIS BRIEF	NOVEMBER KEINE ANGABEN

SCHULE, ADRESSE	SELEKTIONSVERFAHREN	TERMIN FÜR BEWERBUNGEN, PRÜFUNGEN	MATUR	ALTERSGRENZEN	FÜR AUSLAENDER	DAUER (IN SEMESTERN)	ABSCHLUSS	KURSBEGINN
B INSTITUT NATIONAL SUPERIEUR DES ARTS DU SPECTACLE ET TECHNIQUES DE DIFFUSION (INSAS) 1000 BRUXELLES INSTITUT DES ARTS DE DIFFUSION (IAD) RUE DES BLANCS CHEVAUX 38-40 1348 LOUVAIN-LA-NEUVE	EINSCHREIBUNG: 3 WOCHEN LANGE AUFNAHMEPRÜFUNG! AUFNAHMEPRÜFUNG!	VOR JULI SEPTEMBER ZWEITE HAELTTE SEPTEMBER	VON AUSLAENDERN WIRD FÜR BEIDE KURSE DIE MATUR VERLANGT MATUR FÜR DEN 8-SEMESTERKURS; SONSTIGER AUFNAHMEKURS FÜR DEN 6-SEMESTERKURS.	KEINE ANGABEN KEINE ANGABEN	SIEHE MATUR UND EINSCHREIBUNG KEINE ANGABEN	LANGER KURS: 8 KURZER KURS: 6 LANGER KURS: 8 KURZER KURS: 6	KEINE ANGABEN KEINE ANGABEN	HERBST HERBST
I CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMA (CSC) VIA TITICACANA 1542 00173 ROMA	VORAUSWAHL AUFGRUND VON ARBEITSPROBEN! GESPRÄCHE MIT DEN KANDIDATEN IN ENGERER WAHL; DANN DEFINITIVE AUSWAHL!	ANMELDUNG FÜR KURS 83-85: BIS 9.9.1983 NÄCHSTER KURS 85-87	NICHT VERLANGT	MINDESTALTER: 19 HOCHSTALTER: 26	1983-85 TOTAL 52 STUDIENPLÄTZE, DAVON 15 FÜR AUSLAENDER. ANLIEGER ÜBERSCHNITT IN ROMA AUSREICHENDE ITALIENISCHKENNTHNISSE SIND NACHZULEISEN! ARBEITSPROBEN SIND IN ITAL., FRANZ. ODER ENGL. EINEZUREICHEN.	4	DIPLOM	KEINE ANGABEN
GB THE NATIONAL FILM SCHOOL BEACONSFIELD FILM STUDIOS STATION ROAD BEACONSFIELD BUCKS P.S.: 1/3 BIS 1/2 DER SCHÜLER KÖNNEN JETZT HOCHSCHULABSOLVENTEN THE LONDON INTERNATIONAL FILM SCHOOL (LIFS) 24 SHELTON STREET LONDON WC2 9HP	VORAUSWAHL AUFGRUND VON ARBEITSPROBEN! GESPRÄCHE UND TESTS MIT KANDIDATEN DER ENGEREN WAHL! AUSWAHL AUFGRUND EINER BEWERBUNG UND VON ARBEITSPROBEN!	BEWERBUNG BIS ENDE JANUAR! GESPRÄCHE IN MAI/JUNI! EINTRITT AUF JEDEN TRIMESTER MÖGLICH BEGINN: MAI, SEPTEMBER, DEZEMBER WENIGER ALS 2 MONATE VOR TRIMESTER-BEGINN EINGEREICHT WERDEN.	NICHT VERLANGT. SCHULE VERSTEHEN SICH ALS POSITIVE DIATE INSTITUTE. ERSTAUSGEBILDETE BEWERBER SIND ERWUNTSCHT. SCHÜLER MÜSSEN ANERKANNTE EINER SEIN. AUSNAHME-WEISE AUCH INTERNESSENTEN M. ABGESCHLOSSENER AUSBILDUNG AN KUNST-ODER FOTOGRAF. VOR ALLEM WENN SIE BEREIT SIND, FÜR DEN FILM ZU ARBEITEN.	KEINE GRENZEN. DIE ERFOLGREICHEN BEWERBER SIND IN DER REGEL ZWISCHEN 22-30 JAHRE ALT.	KLASSENGRÖÙE 25, DAVON MAX. 6 PLÄTZE FÜR AUSLAENDER. SEHR GUTE ENGLISCH-KENNTHNISSE	6 (SHORT COURSE, DAUER UNBEKANNT)	DIPLOM DIPLOM	OKTOBER JEWELNS AUF TRIMESTER-BEGINN (STORIE-TERMIN)

WEITERE SCHULADRESSEN UND ADRESSEN DER BERUFSVERBAENDE RADIO UND FERNSEHEN

ADRESSEN SCHULEN:

THE NATIONAL FILM SCHOOL
BEACONSFIELD FILM STUDIOS
STATION ROAD
BEACONSFIELD
BUCKS

MIDDLESEX POLYTECHNIC
FACULTY OF ART AND DESIGN
CAT HILL
BARNET
HERTFORDSHIRE EN 14 5HU

POLYTECHNIC OF CENTRAL LONDON
SCHOOL OF COMMUNICATION
18/22 RIDING HOUSE STREET
LONDON W1P 7PD

CROYDON COLLEGE
SCHOOL OF ART AND DESIGN
FILM, TELEVISION AND ANIMATION DEPARTMENT
FAIRFIELD
CROYDON CR9 1DX

ROYAL COLLEGE OF ART
SCHOOL OF FILM AND TELEVISION
QUEEN S GATE
LONDON SW7

THE LONDON INTERNATIONAL FILM SCHOOL
24 SHELTON STREET
LONDON WC2 9HP

BERUFSVERBAENDE RADIO UND FERNSEHEN

Syndikat Schweizerischer Medienschaffender
Zentralsekretariat
Bodmerstrasse 3

8002 Zürich

Tel. 01/202 77 51

Verband Schweizerischer Radio- und
Televsionsangestellter
Postfach 306
15, rue Lévrier

1211 Genève 1

Tel. 022/31 09 57

Vorwiegend für die geschriebene Presse:

Schweizerische Journalisten-Union
Postfach 354

8042 Zürich

Tel. 01/363 62 84

Verband der Schweizer Journalisten
Zentralsekretariat
Spitalgasse 9

3011 Bern

Tel. 031/22 61 31

LITERATURHINWEISE UEBER MEDIENBERUFE BUECHER

Après les lettres.
Quelques perspectives professionnelles.
(Ed. par l'Office d'orientation et de
formation professionnelle, Genève.)
Genève: 1974. 96 S.

Arbeitsgemeinschaft Schule und Massenmedien.
Film und Fernsehen. Technik und Gestaltung
der Bildtonmedien.
Zürich: Pro Juventute, 1976.
104 S., Abb.

Arbeitsgruppe Kritische Publizistik.
Welttheater für Eidgenossen. Politische
Fernsehinformation im Kapitalismus. Eine
Analyse der Schweizer Tagesschau.
Zürich: Verlag Politische Texte, 1973.
VIII, 188 S., Abb.

Baacke, Dieter.
Mediendidaktische Modelle: Fernsehen.
München: Juventa, 1973.
269 S., Abb.

Berufsmöglichkeiten und -aussichten für
Phil.I-er/innen. Hrsg.: Schweiz. Arbeitsgemeinschaft für
akademische Berufs- und Studienberatung AGAB. 2. A.
Bern: AGAB, 1984. 84 S., Abb.

Cowie, Peter; Ed.
International film guide 1985.
London: The Tantivy press (1984).
480 S., Abb.

Cutterinnen.
Berlin: Rotbuch Verlag, 1976.
64 S., Abb. (Frauen und Film; Nr. 9.)

Feusi, Josef.
Kleine Filmkunde. 5. Aufl.
Zürich: Pro Juventute, 1971.
96 S., Abb.

Fohrbeck, Karla.
Der Künstler-Report. Musikschaffende, Darsteller/
Realisatoren, Bildende Künstler/Designer.
München: Hanser, 1975. 678 S., Abb.

Frauen und Film.
Hrsg. v. Elke Sander.
Nr. 9: Cutterinnen.
Berlin: Rotbuch Verlag, 1976.
64 S., Abb.

NACHLESE VON DEN SOLOTHURNER FILMTAGEN 1986

wenn sich etwas öffnet, heißt das noch lange
nicht, daß das Verborgene kostbar ist

Augenblick von Franz Reichle

Franz Reichle

geboren 1949 in Wappwil (Schweiz)
1968-1973 Schule für Gestaltung in Zürich
1974-1981 HfbK: Hochschule für bildende Künste,
Hamburg
1981-1984 Lehrauftrag an der Schule für Gestaltung
in Zürich

Filme:

1978: „Rosmarie, Susanne, Ruth“ - 16 mm, 80 min.
1981: „Jahreswende“
1981-1984: Produktion und künstlerische Betreuung von 10 Filmen

AUGENBLICK

Die Bühne für das Stück: Eine Großstadt mit allem drum und dran. Vor der Stadt liegt ein großer Hafen zum weiten blauen Meer. In der flachen Landschaft sind Überreste von schmucken Dörfern, schnell zu erreichen mit Taxi oder Küstenbahn. Unweit vom Hafen findet man in den Klippen die herrlichsten Meeresfrüchte. Im Rücken der Stadt führen gewaltige Viadukte zum ewigen Schnee, zum Rodeln. Tag aus tagein scheint hier die Sonne. Somit haben wir ausreichend Licht für das Stück:

DAMALS war in der Stadt eine bewegte Zeit. STEFANIE und FRANK treffen sich, arbeiten an einer gemeinsamen Sache, lieben sich, hassen sich. HEUTE hat sich die Stadt gewaltig beruhigt. Die gemeinsame Sache ist weg. STEFANIE und FRANK sind getrennt. Sie treffen sich für zwei drei Tage.

Der Film als FILM erzählt von einer leisen permanenten Bewegung: Vom Wille, eigen zu sein, Heimat zu finden, lieben zu können, und von der Sehnsucht, jeden AUGENBLICK als Anfang zu begreifen.
Franz Reichle

- Höfer, Werner, Hrsg.
So wird man was beim Fernsehen.
Wien: Econ Verlag, 1971.
196 S., Abb.
- Jehle, Werner; Mario Grasso.
Film und Fernsehen von A bis Z.
Basel: Buchverlag der National-Zeitung AG, 1973.
35 S., Abb.
- Koszyk, Kurt.
Wörterbuch der Publizistik.
München-Pullach: Verlag Dokumentation, 1970.
539 S., Abb., Lit.verz.
- La Roche, Walther von.
Radio-Journalismus. Ein Handbuch für
Ausbildung und Praxis im Hörfunk.
München: List, 1980. 316 S., Abb.
- Maurer, Thomas.
Filmanufaktur Schweiz. Kleine
ökonomische Entwicklungsgeschichte.
Zürich: Schweiz. Filmzentrum, 1982.
198 S., Abb., Lit.verz.
- Medienforschung.
Berlin: Colloquium Verlag, 1974.
214 S.
- Menningen, Walter.
Immer Ärger mit den Medien.
Radio und Fernsehen unter Machtverdacht.
Bern: Stämpfli, 1977. 47 S., Abb.
- Nielsen, Uwe; Jürgen Koch.
Arbeitsfeld Funk und Fernsehen.
Frankfurt a.M.: Aspekte Verlag, 1973.
165 S.
- Ruge, Peter.
Praxis des Fernsehjournalismus. Ein Handbuch für
Zuschauer, Kritiker und Publizisten.
Freiburg: Alber, 1975.
207 S., Abb., Lit.verz.
- Silbermann, Alphons.
Künstler und Gesellschaft. Unter Mitarbeit
von René König.
Opladen: Westdeutscher Verlag, 1974.
353 S., Abb. (Kölner Zeitschrift für Soziologie
und Sozialpsychologie. Sonderheft 17.)
- Zur Zukunft des Films in der Schweiz.
Beatenberg-Thesen / von Alex Bänninger; Peter Itin;
Thomas Maurer [u.a.]. Red. Jörg Huber.
Zürich: Schweizerisches Filmzentrum, 1984.
133 S., Abb.
(Texte zum Schweizer Film.)

ZUM BEISPIEL SONJA W. VON HELBLING

Regie und Buch

Jörg Helbling

Inhalt

Sonjas Job in der Papeterie: Zusammenprall mit der Autorität. Feierabend von Sonja W.: Fußballmatch und Klaviermusik. Nächstes Kapitel: Zuspitzung der Arbeitslage. Eine Überraschung: Charmantes Zwischenspiel. Streit mit der Nachbarin: Alles dem Frieden zuliebe. Blitz aus heiterem Himmel: Sonja entläßt sich selbst. Heftige Begegnung: Abgestürzter Ex-Freund. Erholung beim Sonnenbad: Die Zeiten sind doch nicht schlecht. Neuanfang: In der Bar. Eine Kleiderboutique: Sonja schöpft aus dem Vollen. Einkaufsrummel: Wichtige Entscheidungen. Disco Night: Das Glück aus der Gosse gezogen. Überraschende Wende: Vorzeitiges Ende.

'Sonja' die Figur

Wieso diese Figur? Ganz einfach, weil für mich diese Figur auf der Hand liegt, weil sie sich geradezu aufdrängt. Ich habe nicht einmal weit gesucht. Sie erzählt für mich geradezu ideal von heute, und nichts ist zufällig an ihr: weder ihre Jobberei, noch ihr Wohnungspuff, noch ihr Beziehungspuff, noch ihre Art, mit Menschen umzugehen. Auch nicht, daß sie trotz ihres unmöglichen Lebens entschlossen ist zu leben. Sonja hat viele Schattierungen, wobei ihre Aggressivität lediglich ein Mantel ist, hinter dem sie sich schützt. Sie paßt in kein Interpretationsschema und das ist richtig so. Sie *soll* eben in keine Schublade passen, man soll Mühe mit ihr haben.

Eine Figur, die sich nicht ständig selbst nivelliert, deren Funktion es ist, Anstoß zu erregen, die unberechenbar ist, das ist natürlich auch zu sehen vor einem Schweizer Hintergrund, wo alles in Kultur und Politik noch weit mehr einem wohl dosierten Mittelmaß folgt als im übrigen Europa. Man ist hier geradezu provokativ versöhnlich und friedfertig. Ich sehe die Figur der Sonja ebenfalls in der Geschichte der Filme, die Anfang der achtziger Jahre in Zürich und Bern entstanden sind (*Züri brännt*, *Zwischen Betonfahrten*, *e Nachtlang Ffürland*), nur eben weniger romantisierend und weniger selbstverliebt.

Jörg Helbling

ZUM BEISPIEL SONJA W.

Die Nach-Achtziger

Am besten dokumentiert war, neben dem schweizerischen Gebirge, das Lebensgefühl jener etwas abgeklärten Jugend, bei der die 80er-Bewegungszeit Spuren hinterlassen hat. Sie jobbt, wohnt in WGs und lebt zum Nulltarif; eine scene, bei der sich la lutte finale auf den eigenen Überlebenskampf reduziert hat. Ist es bei Jörg Helbling ZUM BEISPIEL SONJA W., – ein Film, der in Solothurn ungeheuer gut angekommen ist – eine sich äußerst emanzipiert lebende, geradezu Abneigung weckende junge Dame, die den Lebenskampf mit aller Verbissenheit und Humorlosigkeit führt, ziehen in Felix Tissis *Noah und der Cowboy* zwei Hängertypen abernd durch die Schweizer Landschaft, so stehen sich zwei in Berlin lebende Männer und ein Punklady in *Tagediebe* von Marcel Gisler die Zeit, um sich lustvoll der Tatenlosigkeit hinzugeben. Kommen die beiden letzteren Filme außerordentlich sprachwitzig und situationskomisch daher (Tissi übertreibt's manchmal ein bißchen), vermitteln die erträgliche Leichtigkeit des für niemanden nutzbaren Seins, liefert Helbling ein eher schockierendes Bild der nur auf sich selbst bezogenen 'Hängerscene', wie man sie in den einschlägigen Zürcher Lokaltäten zuhauf beobachten kann/muß: Da ist untereinander keine Liebe mehr, nur noch wort- und handfester Umgang, da wird das bißchen Friede in den eigenen vier Wänden, wie Sonja einmal ihr Lebensziel formuliert, 'mit allen Mitteln' durchgesetzt: in der 'Liebes'-Beziehung, mit der Wohnpartnerin, mit Freundinnen. Spaß machen, lässige Klamotten oder ein Besuch in der Disco; eine alternative Jugend, bei der noch ein paar Lebensformen alternativ sind, die in ihrer Lebensphilosophie den computergeilen Yuppies sehr nahesteht. Der Film müßte in Zürich eigentlich viel zu reden geben. Jörg Helbling entwickelt in seinem szenischen Film eine Inszenierungsmethode weiter, die in den Filmen von Pius Morger (*Zwischen Betonfahrten*, *Windplätze aufgerissen*) angelegt war: Sonja ist eine Kunstfigur, aus vielen realen Figuren zusammengesetzt, die Laiendarstellerin füllt aber die locker umschriebenen Handlungsvorgaben mit eigenen Gesten und Worten.

Marianne Fehr, in: Wochenzeitung Zürich, 23. 1. 1986

Biofilmographie

Jörg Helbling, geb. 22. August 1955, Bankbeamter. Film- und Fernsehstudium an der Universität Fribourg, Filmjournalismus.

Filme:

1984 *Anna* (Ein Beitrag zur Gruppenproduktion) 5 Min.

1986 ZUM BEISPIEL SONJA W., 61 Min.

WELCHE BILDER, KLEINER ENGEL, WANDERN DURCH DEIN ANGESICHT...?

von Jürg Hassler und Ursula L-M
REFERAT von HASSLER,
gehalten vor der Paulusakademie

Sehr verschiedenartige Wege gehen wir Menschen
nach Süd - nach Nord
nach Ost - nach West
durch die Tage - durch die Nacht
durch Tiefen und durch Himmelsweiten...

Verfolgen wir diese vielen Wege und vergleichen sie miteinander,
so werden wir überall Verwandtes finden. In Bildern, in Formen,
in Klängen, ja selbst in Empfindungen begegnen wir Vertrautem.

Vielleicht verbirgt sich da das Alphabet einer Sprache, die wir
vergessen haben ?

Kinder, besonders die Kleinen, scheinen diese
Zeichen unmittelbar zu verstehen..... Mit Kamera und Tonband
haben wir eine kleine Gruppe von Kindern in ihrem Ferienalltag
begleitet. Scheinbar unsensationelle Begebenheiten haben sich dabei
zu einer Aussage verdichtet, die - erweitert und vertieft durch
Erscheinungen in der Natur - , im Zuschauer ein Wiedererkennen
eigener Erlebnisse und vertrauter Gefühle hervorzurufen vermag.

Dem Film liegt keine Geschichte zugrunde, keine geführte
Handlung durchzieht ihn. Er lässt neu erscheinen, was banal anmuten
mag, und was doch so tiefgründig ist wie alles wirklich Einfache.

Gebärden, Gesten, Bewegungen sind zu einer Sprache geworden,
die direkt ist, keiner Übersetzung bedarf. Und was die Kinder zuein-
ander sagen, hat kaum im Inhaltlichen seine Bedeutung, sondern der
Klang, der Tonfall ihres Sprechens, Singens, Lachens soll zu uns
reden, und auch ihr Ernst. Und ihr Schauen, das den Dingen Zeit und
Raum gibt, zu ihnen zu sprechen, soll zu unserem Schauen werden.

Elementare Improvisationen der Kinder, sei es mit der Stimme
oder auf Instrumenten, bilden die musikalische Ebene des Films.

Ein Film also ohne geformte Handlung, ohne gegebenes Text-
buch, ein Film, der aus Unbeabsichtigtem, Ungeplantem, aus dem
Zufälligen sich selber schuf.

Referat vom 6.6.86 in der Paulusakademie anlässlich der Projektion von
"WELCHE BILDER, KLEINER ENGEL, WANDERN DURCH DEIN ANGESICHT..." sowie
Anfang und Ende des Films "KRAWALL".

Wenn man etwas selten tut, wie ich hier jetzt zum Beispiel ein Referat
halten, so ist man versucht, zu Vieles oder Alles sagen zu wollen, ein
Kraftakt, ein Rundumschlag, kurz, über Gott und die Welt zu reden. Aber
das ist ja auch das Thema, das uns hier interessiert.

Meine Filmographie ist ziemlich spärlich für ihre Dauer von bald
20 Jahren und sie spiegelt sich in dem selten einen eigenen Film - so
alle 4-5 Jahre - denn ich bin ein Ueberzeugungstäter, ein Ueberzeugungs-
Filmer, der irgendwie immer den Zeitgeist persönlich zu amalgamieren
sucht, und ich habe die typisch dilettantische Tendenz, vieles oder
Alles in einen Film packen zu wollen. Mein Erstling "KRAWALL" sollte
zB. nicht nur eine Faust ins Gesicht unserer imperialistischen, kapi-
talistischen oder sonst-istischen Gesellschaft sein, sondern auch ein
Faust als Werk: Denunziatorischer, provokativer Agitationsfilm und
akribisch belegtes Zeitdokument in einem. Aufgerüttelt von Marcuses
"Eindimensionalem Menschen" und seiner Kritik an der Sinnentleerung
der Begriffe unserer Sprache, entwarf ich einen bewusst holprigen
Kommentar zu meinem Film, dessen Stolpersteine das Bewusstsein hätten
erneuern sollen. Zudem liess ich schon damals meinem unideologischen
Hang zur Ambivalenz freien Lauf, was meine Gesinnungsgenossen auf den
Plan rief. Sie halfen mir dann zum Glück, den unverständlichen Text
umzuschreiben, worauf der Film ein Renner wurde... mein einziger.
Nur vom Schluss, der die chinesische Kulturrevolution in ironisierter
Form verherrlicht, liess ich mich nicht abbringen, auch nicht von der
marxistisch-theologisch begründeten Forderung des verstorbenen Konrad
Fahrner nach dem "Neuen Menschen". Keine der damaligen Wahrheiten war
in ihren absolutistischen, zum Teil verzerrten Formen für mich ganz
akzeptabel, dennoch waren ihre revolutionären Inhalte der wirkliche
Quell meiner Sehnsüchte.

Warum hole ich so weit aus? Viele haben ja diesen alten Film nicht
gesehen und ich sollte über den Neuen sprechen: Nur führt eben der
neue Film vom Sprechen weg und darum muss ich vom Weg reden, der dorthin
geführt hat, der wie gesagt immer eng mit den gesellschaftlichen
Wandlungen vom antiautoritären 68 über die Beton- und Eis-brecherische
80-er Bewegig zur heutigen Restauration und Verinnerlichung als Reaktion
verbunden gewesen ist.

Im 68 hiess es: "l'imagination au pouvoir". Das für den eingefleischten
Marxisten erstaunliche Phänomen war zumindest bis zu einem bestimmten
Grad eingetreten, dass eigentlich ohne oekonomische Zwänge sich über
die Fantasie Bewusstsein einstellte. Man stellte sich die Zerstörungs-
kraft der Atombombe, den unsinnigen Vietnamkrieg, die Ausbeutung der
Dritten Welt vor - sie wurde durch die Massenmedien, wenn auch gefiltert,
immer sichtbarer - und konnte plötzlich als Student, Schüler oder Lehrlin
eine Brücke schlagen zu den alltäglichen Ausbeutungsmechanismen direkt
vor der eigenen Nase, im eigenen gesellschaftspolitischen und dann auch
ganz privaten Umfeld, aus dem zB. die Frauenbefreiungsbewegung hervor-
ging. Diese Ueberzeugungskraft der Vorstellung ist der Kirche ja in
der Form des Glaubens vertraut. In meinem zweiten Film über den Bild-
hauer Josephsohn spricht dieser sehr beeindruckt von der Radikalität
des heiligen Franz von Assisi, der sich von der lebendigen Vorstellung
vom wirklichen Tatbestand seiner Beziehung zu Gott oder einem Mitmenschen
völlig überwältigen liess. Ich meine, wir sind heute so überinformiert,
überreizt, aber dank unseren Abwehren in Wirklichkeit völlig unterkühlt,

und den Neutigen Ton des 68-er Sprechens zu finden?

dass eine so konsequente Haltung undenkbar ist. Gleichzeitig ist sie mir als selbsternannter Ueberzeugungsfilm immer irgendwo im Kopf: Wie kann ich mich wirksam mitteilen.

Im 68 war der Glaube an die Macht des Wortes ungebrochen. Man glaubte, es nur sich und den andern richtig formulieren zu müssen, damit die richtige Tat folgen würde. Verfremdungen à la Brecht, Dialektik der Widersprüche à la Mao waren die wirksamen Mittel der Bewusstseins-erweckung. Im 80/81 hatte sich die "Bewegig" schon viel stärker pro-letarisiert: Aufgezwungene Jugendarbeitslosigkeit und freiwillige Aussteigerflucht aus dieser Konsumgesellschaft. Gleichzeitig war die Sprache aus dem Kopf in den Bauch gewandert, hatte hintergründige Poesie erhalten, wie zB. "Mauern trauern Leben aus" oder auch mehr Wut: "Macht kaputt, was euch kaputt macht." Heute ist die nackte Be-wahrung vor der Zerstörung - von der Umwelt bis zur eigenen Person - existentiell geworden.

Im neuen Film " WELCHE BILDER. ." glaube ich überhaupt nicht mehr an die vernunftsgeladene Sprache und ihre Ueberzeugungskraft. Die stärkste Mitteilung im Film kommt von einem wortlosen zweijährigen Kind. Die Heftigkeit seiner Wahrnehmung schärft langsam unsere eigene Wahrnehmung, unser Sehen von Dingen, für die wir normalerweise keine Zeit haben. Sein Gesicht wird eine Landschaft mit weichen Konturen, wie atmende Erde. Ein Augenglanz in fast völliger Dunkelheit spricht Bände. Was ist das für ein Rätsel, dass die Verschiebung einiger zitternder Punkte reflektierten Lichtes auf einer Leinwand oder Mattscheibe von unseren Organen optisch/chemisch so umgewandelt wird, dass sie in uns die unwahrscheinlichsten Emotionen wecken kann, die sich dann ihrerseits wieder einen Weg nach aussen bahnen und in feinsten Regungen auf unseren Gesicht für den andern erkennbar werden. Neben der Intensität dieses stummen kleinen Kindes wirkt der ausgelassene Aktivismus der 4 älteren Kinder fast naturalistisch blass, trotz dem heiteren Silberquell ihres Lachens, ihrem Gezitscher. Ich meine aber, auch dieses Lachen ist ein höchst interessanter Ausdruck von Mitteilung, Sprache, in einem Moment der BE-GEISTERUNG im wörtlichen Sinn, der elementaren Freude am Ver- stehen von etwas. Ich kenne eigentlich nur bei Pasolinis Verfilmung der "Fiore von 1001 Nacht" eine so bewusst elementare Verwendung dieses Lachens. Wohl deshalb hat er so schmerzlich die Abstumpfung erlebt, die sich in die Gesichter der heutigen Jugend einfrisst.

Im Film wird viel gesungen. Meine Faszination für diese melodiöse Sprache hat sich bei mir erst langsam beim Drehen eingestellt. Ich war zuvor zusehr von Kindergarten- Sonntags- und Rekrutenschulliedlein einerseits und Heavy metal-Rockgebrüll und Ueberrhythmisierung andererseits ganz falsch gepolt gewesen. Langsam begann ich, auf die Reinheit von Tönen zu achten, auf das Strömen der Luft, ihr Streichen über die locke- ren Stimmbänder, auf die weiche Oeffnung der Lippen, die unbewusst den richtigen Resonanzkörper formen, sowie auf die harmonischen inneren Rhythmen. Im Film wird ja auch leidenschaftlich gezählt - bis auf 100 -, gehüpft, gesprungen. Meine Sensibilität steigerte sich parallel mit der Einsicht in die Wirksamkeit der Phänomene der Natur. Ich begann sie einzigartiger, wie auch gesetzmässiger zu erleben: zB. die Gesetzmässigkeit der Wirbelbewegung durch alle Elemente hindurch und dann die Besonderheit von geradezu magischen Erscheinungen wie einem Wolf oder Totenschrei im fast gleichbleibenden Reflex des fließenden Wassers. Um das Unsichtbare bei einem Element sichtbar zu machen, benützte ich andere Elemente: So erweckt zB. das Flimmern der Baumspiegelung im Wasser den Eindruck von heisser Luft an einem schwülen Sommertag, oder das Flirren von Blättern im Wind wird zur aktiven Explosion eines Vogelschwarms. Kurz, ich begann damit zu spielen. Ich bekam richtig Spass, der visuellen Dominanz als Krücke für unseren Verstand ein Schnippchen zu schlagen. Ich verwirrte die Dimensionen, liess einen runden Körper übergehen in ein Rund von Leere, eine Höhle. Höhle ist Dunkelheit, ist Hall. Es hat bewusst viel Dunkelheit im Film, um der

immer vernachlässigten Gehörsensibilität Raum zu verschaffen, denn das Gehör führt zum Gefühl. Ich las vor allem Novalis und Robert Walser. Was der Bergbauingenieur Novalis ins romantisch Ungewöhnliche rückte, zelebrierte der Poet Walser als Sensation des Gewöhnlichen. Das Spektrum des Films führt ja auch über die banalsten kindlichen Heiterkeiten zu einer Ganzheits-, Reinheits-Sehnsucht des Daseins, zur Freude an diesem Dasein als Kraftreservoir eines sich ins Un- spektakuläre gewandelten Widerstandes. In diesem Sinn verstehe ich den neuen Film als jungen Bruder meines Erstlings "Krawall". Der politische militante Widerstand gegen die äussere Enge hat ja langsam die innere Enge des Lebens, seine Austrocknung offengelegt. Die Sinn- losigkeit des Amoks gegen die äusseren Machtapparate ging zusammen mit einem inneren Verlust der Sinne. Der neue Film hat die BE- SINNUNG einfach ziemlich wörtlich genommen und ist ganz natürlich zum Kind gekommen, wo die Lebenslust und Neugier mit allen Sinnen am sichtbarsten ist. Er hat dabei aber ein "zvklisches" Empfinden der Abläufe ange- nommen, wie es Kindern und primitiven Kulturen geläufig ist, während sein "progressiver" Bruder "Krawall" doch die ganze lineare Fort- schrittsgläubigkeit mit sich herumschleppt, die heute im wirtschaft- lichen, technischen Leistungsdruck der sogenannt zivilisierten Welt von Ost und West zur perversen Sicht geführt hat, dass man die herzigen unwissenden Kinderlein möglichst rasch zu guten Arbeitern, guten Kon- sumenten, auch guten Soldaten macht, bevor sie veralten und unprodukt- iver Wegwerfartikel werden.

Ich möchte noch etwas zur Herstellung des Filmes sagen, denn diese ist radikal aus dem üblichen Rahmen einer Film-, geschweige einer Fernseh- Produktion gefallen. Sie dünkt mich aber insofern wichtig, weil sie indirekt den Wahrheitsgehalt meiner Behauptungen stützen muss. Man kann nicht eine gefühlsechtere, auf innerer Substanz aufbauende Welt beschwören und sie mit einem rationell und zeitlich durchorganisierten Filmdreh herbeizwingen. Ich komme zurück auf meine anfangs erwähnte Kargheit als Filmemacher. Manchmal überlege ich mir, wie weit dieser kulturelle Ausdruck als Filmer, Maler, Dichter, Musiker usw. für den Sinn des Lebens entscheidend ist. Dieser Kulturdruck für die Selbst- verwirklichung ist bei vielen so stark, dass sie über Leichen gehen, denn es ist ein Krieg geworden, gerade im technisch und oekonomisch aufwendigen Bereich der Filmerei. Ich halte das einfach nicht aus. Mich kotzt aber auch die heute grassierende Freizeit-Kulturiertheit an, die einfach Dampf ablässt, bevor die Widersprüche den Ausbruch von irgend- etwas Wahrem, Echten bewirken können. Andererseits bin ich überzeugt, dass jeder Mensch das schönste Liebesgedicht hervorbringen kann, auch wenn er nicht schreiben kann, ja nicht mal sprechen kann. Cézanne, für mich der überragende Künstler-Riese der Moderne, der ja zwar verbissen und unermüdlich um seinen künstlerischen Ausdruck gerungen hatte, sagte irgendwo über den Künstler: "Sein ganzes Wollen muss schweigen. Er soll in sich verstummen lassen alle Stimmen der Voreingenommenheit, Stille machen, ein vollkommenes Echo sein. ."

Der Film "Welche Bilder..." hat versucht, in dieser Art vorzugehen, diesen Weg als Hauptsache zu sehen. Beim Filmen der Kinder zeigte sich von selbst, dass jede Absicht, jeder zielstrebige Gedanke an ein Resultat nur von diesem entfernte. Man musste die Filmerei fast ver- gessen, echt teilnehmen oder mit sich selbst beschäftigt sein und dann quasi aus der Situation heraustreten und sie spontan einfangen. Einmal geschah eine ganze Woche nichts, aber am letzten Tag stimmte plötzlich alles und das Material von diesem einen Tag bildet jetzt fast die Hälfte des Films. Ich will jetzt nicht diese spezifische filmische Methode sozusagen zur Zen-Filmerei hochstilisieren - sie ist ja auch rein organisatorisch für einen Spielfilm völlig unmöglich - und Fredi Murer wird uns morgen überzeugen, dass es auch anders geht, emotionell ganz dicht und nah zu einer Sache zu kommen. Ich möchte vielmehr grundsätzlich zeigen - auch als Ermutigung -, dass ich mit selbstge- wählten Beschränkungen andere Qualitäten zu finden versuche, die in den üblichen Arbeitsbedingungen sich überhaupt nicht mehr einstellen

können. Ich propagiere ganz bewusst eine gewisse Unprofessionalität. Sie entspricht mir auch als Nachkomme der Jäger- und Beerenpflücker-Zeit, der weniger einen geistig erarbeiteten Entwurf realisieren will, sondern auf seinem Weg mit spontaner Sensibilität Dinge wahrnimmt und sie erst in der Montage in eine überhöhte Form zu bringen versteht. Die phänomenalen Spielereien zB. erforderten im neuen Film eine Struktur, die nicht an einen Handlungsablauf gebunden ist, sondern sich mehr assoziativ aufbaut. Erstaunlicherweise zeigte sich, dass diese Assoziationen, genau wie ein konventionelles Erzählgerüst, nach kurzer Zeit sich eine eigene Gesetzmässigkeit entwickelten, nach denen sich die Montage fast selbstständig verdichtete. Natürlich ist eine solche, sagen wir "poetische" Filmsprache verletzlicher, denn sie kann nur von wenigen Zuschauern nachvollzogen werden. Jedenfalls hat der Film in seinen wenigen bisherigen Vorführungen die Besucher immer sehr stark polarisiert in solche, welche das scheinbar Harmlose nicht ertragen konnten und solche, die sehr stark in Erinnerungen, Verinnerlichungen, in ihre Erlebnisintensität als Kind zurückversetzt worden sind. Ich hoffe, sie gehören zu den letzteren. Diese werden ja die ersteren sein. Aber vielleicht kommt es darauf auch nicht an.

Ganz zum Schluss möchte ich noch sagen, dass ich meine Co-Autorin Ursula L-M nur deshalb bis jetzt nicht erwähnt habe, weil meine Ausführungen doch sehr persönlich gewesen sind. Es stammt aber nicht nur die ursprüngliche Idee für diesen Film von ihr, sondern sie hat die eigentliche Regie dadurch geleistet, dass sie in intensiver Arbeit ein Umfeld des Wohlseins, der Heiterkeit, aber auch der Konzentration für die Kinder geschaffen hat, was diese Bilder überhaupt erst möglich werden liess.

Ich danke für Ihr Zuhören.

Jürg Hassler

DIE SINKENDE ARCHE VON WITTMER und LEHNER

Der Schweizer Künstler Jürg Kreienbühl malt den Untergang eines zoologischen Museums in Paris. Der einstige «Louvre des animaux», der über eine Million Ausstellungsstücke beherbergte, ist heute fast leerräumt, verkommen und dem Zerfall nahe. Das Glasdach des auf Tageslicht konzipierten Zentralraumes wurde nach der Schliessung vor zwanzig Jahren mit Blech abgedichtet. So bleiben die Tiere präpariert, ausgestopft, in Alkohol gelegt im Dunkeln zurück. Hier findet Jürg Kreienbühl, der sich in seiner rigorosen, gegenständlichen Malauffassung an den französischen Realisten des 19. Jh. orientiert, ein faszinierendes Sujet: das Verschwinden einer künstlich geschaffenen Welt, das ans Leben erinnernde Tote, die langsame, stetige Veränderung, die vorrückende Leere. Der Maler rettet einige Bilder aus dem Innern der sinkenden Arche. Und er zeigt uns, was Malerei sonst noch ist: Arbeit.

DER SCHÖNE AUGENBLICK

Hat sich nicht auch das Sehen im Laufe der Jahrhunderte irgendwie verändert, ähnlich wie sich das Reisen wandelte ?

Dokumentarfilm

Da ich jetzt von weitem die Thürme
und den blauen Rauch von Nürnberg sah,
vermeinte ich schier,
nicht etwa eine einzige Stadt,
sondern eine ganze Welt zu sehen.

Aus 'Des Johannes Butzbach Wanderbüchlein'

Ein Film von
Friedrich Kappeler und Pio Corradi

...

Dein blaues Auge steht,
Ein dunkler See, vor mir,
Dein Kuss, dein Hauch umweht,
Dein Flüstern mich noch hier.

Die Sonne kommt; sie scheucht
Den Traum hinweg im Nu,
Und von den Bergen streicht
Ein Schauer auf mich zu.

...

Aus 'Früh im Wagen' 1846
von Eduard Mörike

mit
Richard Aschwanden
Ernst Hiltbrunner
Jean Amrein

"Plötzlich sehen Sie überall ein Bild... Und jetzt drücken Sie auf den roten Knopf, ... zack ... schon ist es da. Sie sehen zu, wie Ihr Bild Gestalt annimmt - und in Minutenschnelle haben Sie ein lebensechtes Foto. Bald machen Sie Schnellfeueraufnahmen - alle 1 1/2 Sekunden ein Schuss..., suchen nach immer neuen Perspektiven und machen an Ort und Stelle Abzüge. Während sie mühelos durchs Leben schweift, wird die Polaroid SX-70 ein Teil Ihrer selbst."

Werbetext 1975

freeze

Ein Streifzug durch Bilder und Geschichte des Videoladens, eines Videokollektivs, das mit seinen Videoproduktionen zu den Pionieren der unabhängigen Videoszene in der Schweiz gehört. In diesem SAMPLER zeigt der Videoladen einen Querschnitt durch seine neunjährige Videopraxis, die mit idealistischen Agitationsbändern anfang, sich aber ehrenwerte Dokumentarfilme und politische Aktionsbänder weiterentwickelte (und manchmal auch nicht), und die in den Achzigerjahren, den Zeiten der "Bewegung", zu einem vorläufigen Höhepunkt führte: ZÜRI BRÄNNT. Eine Entwicklung von Form und Inhalt, doch ohne programmatische Linearität: dazwischen finden sich poetische Inszenierungen, filmische Umsetzungen von Kunstereignissen, Musikvideos, Video-Art.

Und jetzt die offene Gegenwart: Geschichten werden inszeniert, die neu entdeckten Formen erprobt und erweitert. Spielfilme, Experimente, Dokumentationen stehen gleichberechtigt nebeneinander, dazwischen immer noch und wieder: kurze politische Erinnerungs- und Aktionsvideos, "unser Fernsehen"

Hintergründe, Positionen und Auswahl der Filmausschnitte werden kommentiert und diskutiert, kritisch und hoffentlich auch unterhaltend.

Der SAMPLER enthält Ausschnitte aus folgenden Videoproduktionen: ARGENTIERA, BAROMETRIQUE, BERUFSVERBOT, CBS-ACTION, DINER, DOM, GEND-EN-ES, ITALO-ACTION, KEINE ZEITEN SICH AUSZURUHN, KOKON, LOVESONG, NACHWUCHS, ROTE FABRIK, SARAH ROEBEN, SCHIEFKOERPER, SCHNITTWUNDEN, SCHWIMM-DEMO, TAT-STREIK, VIDEO UF DE GASS, WAFPE-CHILBI und ZÜRI BRÄNNT.

Dokumentation einer Geschichte Videoladen 1976 - 85

Mitwirkende: Rene Baumann, Samir Jamal Aldin, Marcel Müller, Christoph Schaub, Swiss Schweizer, Ronnie Wahli

K 59 gibt nicht auf! ST. GALLEN

Seit Ende November 85 hat St.Gallen ein nicht-kommerzielles Kino. K 59 wird für einen fünfzehmonatigen Versuchsbetrieb von Stadt und Kanton unterstützt. An drei Abenden pro Woche werden je zwei Filme gezeigt. Der Verein K 59 verwaltet das Kino. Zentrales Anliegen des Vereins ist die Förderung des kulturellen, nicht kommerziellen Films in St.Gallen. K 59 zeigt Filme aus folgenden Sparten:

- Junge und alte Schweizer Filme
- Werke von Ostschweizer Filmautorinnen und -autoren
- Experimental- und Kurzfilme
- Filme aus anderen Kulturkreisen u.a.

Die Realisation dieser Ziele ist so einfach jedoch nicht!

Das Kino K 59 ersuchte den Schweizerischen Lichtspieltheater Verband um die Aufnahme als ausserordentliches Mitglied. Schliesslich handelt es sich um ein nicht kommerzielles Kino, das Mitglied bei Ciné libre ist. Der SLV beharrte auf einer Aktivmitgliedschaft als ordentliches Mitglied. Daraufhin hat der Verein einen Rekurs dieses Entscheides eingereicht, dessen Ausgang noch offen ist.

Die Schwierigkeiten mit dem SLV haben praktische Konsequenzen: Die Verleiher sind misstrauisch, zwei von ihnen haben die Verhandlungen mit uns abgebrochen.

Ausserdem nimmt ein grosser Teil der anderen Verleiher Kontakt mit dem Kinobesitzer der Stadt auf nach unseren Bestellungen. Dieser - er hatte bisher das Kinomonopol in St.Gallen und findet K 59 nach eigenen Aussagen überflüssig - reserviert die bestellten Filme, so dass K 59 darauf verzichten muss.

Es ist anzunehmen, dass den St.Gallern dadurch eine Reihe von Filmen vorenthalten wird, da nicht alle reservierten Filme gespielt werden können.

Wir, der Verein K 59 sind nicht bereit, diese Situation so hinzunehmen und hoffen auf Unterstützung anderer Filmorganisationen.

Auskunft gibt gerne: K 59, Grosseckerstrasse 3, 9000 St. Gallen

Galerien



Marcel Stüssi

Photographische Arbeiten und Malereien
20. November 85 bis 17. Januar 86
jederzeit zugänglich

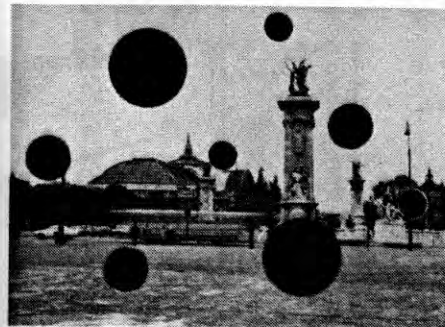
Kunstweg

Wohin in Basel.

Basler Galerie «bel-étage» mit Marcel Stüssi

Gegensätze, Natur und Kunst

AUSSTELLUNGS-

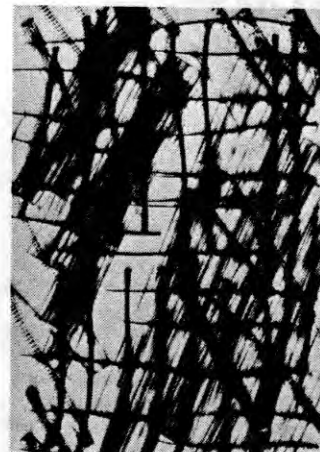


All dies erfahren die Anwesenden aus berufenem Munde, nämlich von Hans-Ruedi Wehren, Zeichenlehrer in Basel. Feinfühlend verstand es Wehren Freund und Künstler Stüssi vorzustellen, hin und wieder vielleicht auch im richtigen Blickfeld zu zeigen. Nicht jedermann konnte die teils abstrakten Bilder aus Flecken, Linien, Punkten und dergleichen mehr auf Anhieb deuten. Treffend die Beispiele der tausendfach fotografierten Seufzerbrücke in Venedig, der verwischten Bilder der Nötre Dame, des Eiffelturms, Arc de Triumphe, Centre Pompidou und andere.

Ein Meisterwerk Stüssis der Kurzfilm «Gegensätze, Natur und Kunst» mit den Felsenmalereien Sulzgrüebli oberhalb Muttens. Eine Montage von Naturaufnahmen, von Aufnahmen aus einem von Fediers Kunstschülern bemalten Steinbruch und von Einblendungen von Bild- und Werkauschnitten jüngerer Schweizer Künstler. Faszinierende Bilder. Besonders die Felsenmalereien. Dazu der Schöpfer Fedier selbst: «Wohl sind die Malereien im Verlaufe der Jahre verblasst. Einiges an Glanz haben sie eingeblüht. Dennoch lohnt sich eine Besichtigung. Etwas mühsam. Gutes Schuhwerk ist erforderlich. Doch bestimmt wird niemand die Wanderung in der herrlichen Natur — am besten ab Muttens — bereuen.»

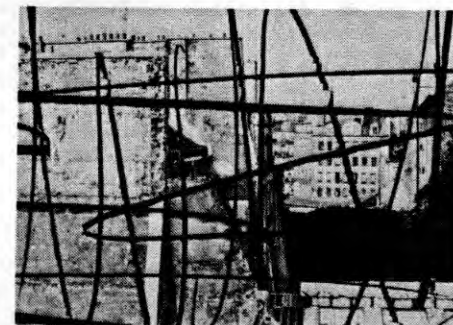
Basler

Dass der Schein trügt, es Idylle nur auf Zeit gibt, das ist dem Multimedia-Mann Marcel Stüssi eine Binsenwahrheit. Er, der Maler, Photograph, Cineast und Publizist, zücht in einer kleinen Werkschau den Radius seines Kunstwillens. In bemalten Photobearbeitungen aus der Pariser Zeit kommentiert er historische Stätten, holt das Vergangene in den Erlebnis Augenblick zurück und ist ein vehementer Kritiker des Zeitgeschehens. Auch Bewegung simuliert er mit der Kamera, um so das Strömen des Bewusstseins zu illustrieren. Später findet er zu einer ruhigen, abgeklärten Malerei geometrischer Grundmuster und emotional dicht beladener Farbfelder. Hier schaut er mehr nach Innen, lässt seine Gemütsverfassung mit Farbstift und Ölkreide malerischen Gestus werden in recht verständlichen Abstraktionen.



Kunst in Basel

Vielseltig ist der Steckbrief des Künstlers Marcel Stüssi.

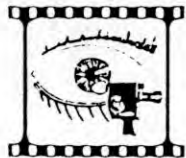


RUECKBLICK

Was emol 33 34

BASLER FILMTAGE '85

RUECKSCHAU



Ein Bericht von U. Stäldi

Vom 19. bis 23. November fanden im Kulturzentrum Sommercasino die BASLER FILMTAGE 85 statt. Gezeigt wurden Filme und Videos, vorwiegend aus der Region Basel. Es wurden rund sechzig Amateur- oder Profiproduktionen eingereicht wovon ca. vierzig Produktionen vorgestellt wurden. Die gezeigten Filme/Videos deckten ein breites Spektrum ab. So sah man Filme, welche mit einfachsten Mitteln, aber mit viel Mühe und guten Ideen zu wahren Kunstwerken gefertigt wurden - so z.B. Symphonie en Sous-sol- oder Experimentalfilme, die sicher teilweise in weiteren Produktionen wieder anzutreffen waren - so z.B. 2. Bearbeiteter Film-.

DIE MEISTEN FILME/VIDEOS WAREN PROBLEMFILME und regten zu Diskussionen an, so z.B. Fussnot(en), Kaiseraugst nie oder Leicht veränderte Natur.

Auffallend ist, besonders bei Amateurfilmen, der grosse Unterschied zwischen Videofilmen und "Zelluloid-Filmen". SO ZEIGTEN VIELE VIDEOS ZWAR EINE GUTE STORY, JEDOCH WURDEN DIE DREHBUCH- und DREHARBEITEN VERNACH-

LÄSSIGT (lange, langweilige Szenen oder gleiche Kameraeinstellung). Dagegen wird bei den FILMERN MEHR AUF DIE TECHNIK ALS AUF DIE STORY GEACHTET.

Rückblickend ist zu sagen, die BASLER FILMTAGE 85 waren ein Erfolg. Trotz vielen Improvisationen, hatten die Organisatoren immer alles im Griff. Eine gute Idee war es, neben den juryrten Produktionen, am Samstag, ein "Open-Tag" durchzuführen. So hatten auch unfertige, oder ausserregionale Filme die Möglichkeit an diesem Forum gezeigt zu werden.

Ein grauer Fleck, an die Adresse der Organisatoren, ist das Programmheft.

Es fehlten die Anfangszeiten der einzelnen Filme, sowie einige Worte zum Inhalt.

ABER ES WAREN DIE ERSTEN FILMTAGE UND ES IST ZU HOFFEN, DASS WEITERE FOLGEN. Das Filmschaffen in der "möchtegern" Medienstadt Basel kann eine solche Unterstützung sicher brauchen.



Die Anmeldefrist für Produktionen, Filme und Videos läuft noch bis zum 17. Okt. 1986

Wir zeigen während 6 Tagen regionales Film- und Videoschaffen aus den Jahren 1984, 1985 und 1986

Anmeldeformulare sind erhältlich bei:
Sommercasino, Münchensteinerstr. 1
4052 Basel, 506070 (Urs Marti)

Diskussion nach jedem Filmblock!

Die Visionierungsgruppe ist für die Programmation der Werke verantwortlich, es findet aber keine Jurierung statt!

Workshop
im Einhorn
(Marco Ermacora)!

Schulfilme
am Mittwoch
Nachmittag!

ZUM GEDENKEN

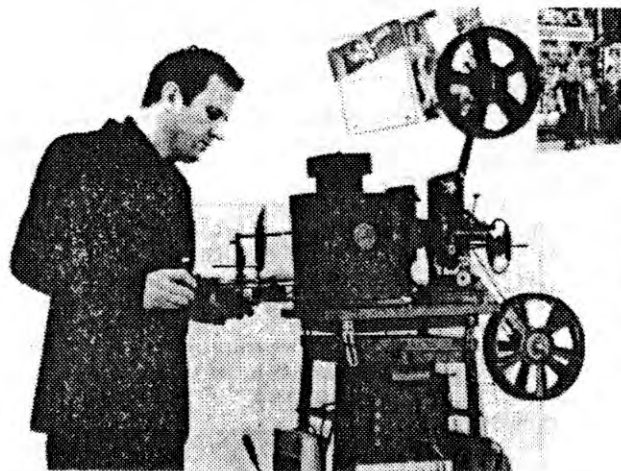
AN EDWIN H O F M A N N,

SAMMLER VON KINEMATOGRAPHISCHEN APPARATEN

EDWIN H O F M A N N 31. Dezember 1934 bis 12. Februar 1985
Er verstarb in seinem 51. Lebensjahr.

Edwin Hofmann von Schmiedruef geboren am 31.12.1934. Er verlebte eine glückliche Jugendzeit. Schon früh faszinierte ihn die Fotografie. Er führte auch schon gerne Lichtbilder vor, die wenigen, die er besass. 1957 erwarb er den ersten Filmprojektor. Dann begann das Sammeln. Neben der Arbeit widmete er seinem Hobby viel Zeit, das ihm sehr Freude machte. Er hatte noch so viele Pläne und immer wieder eine neue Idee. Er hat Grosses vollbracht. Sein innigster Wunsch ging in Erfüllung, als er dem Gewerbemuseum seine Sammlung weitergeben konnte.

Rita Hofmann



Edwin Hofmann an der
Ernemann
Stummfilmmaschine
aus dem Jahre 1910.

- LITERATURHINWEISE :- FILMFRONT Nummer 14 / 1981,
Spezialnummer zur Basler Früh-
kinematographie, Seiten 51-58.
- Basler Zeitung / Basler Magazin
Nummer 50, Samstag, 18. Dezember
1982.



FILMFRONT



FILMFRONT

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

Abonnementseinladung

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

- Die FILMFRONT wird von den Filmern selber herausgegeben und bringt Material und Informationen zum unabhängigen Film.
- Die FILMFRONT kämpfte und kämpft massgeblich gegen die Diskriminierung der Aussenseiterformate Super-8 und Video.
- Die FILMFRONT hat 1978, 1979 und 1982 Kataloge des unabhängigen Filmschaffens mit über 150 Film- und Videoproduktionen veröffentlicht. Für den Katalog von 1986 sind in dieser Ausgabe die Anmeldeformulare gedruckt.
- Die FILMFRONT bringt immer wieder grundlegende Texte zur Situation des fortschrittlichen Filmschaffens:
- Nr. 10/80 Drehbuch zum Film "zwischen Betonfahrten" von Pius Morger!
 - Nr. 11/80 Spezialnummer zum österreichischen Avantgardefilm. Ausführliche Film- und Biografien zu Peter Weibel und Ernst Schmid!
 - Nr. 14/81 Spezialnummer zur Basler Filmgeschichte mit erstveröffentlichtem Material!
 - Nr. 16/82 Kritische Abrechnung mit dem aktuellen Schweizer Film!
 - Nr. 18/82 Spezialnummer über Günter Anders Medientheorie!
 - Nr. 21/83 Beginn der Serie über die grundlegende Frage "warum filmst du?". Erstes Interview mit Bruno Moll ("Das ganze Leben")!
 - Nr. 22/83 Spezialnummer Richard Dindo: Das Spiel zwischen Autobiografie, realem Schauplatz und Fiktion!
 - Nr. 25/84 Jubiläumsnummer mit farbigem Titelblatt. FILMFRONT Autoren- und Sachregister Nr 1/78 bis Nr. 24/84!
 - Nr. 26/85 Beginn der "Gedanken zum Nachwuchs" in 2 Teilen; und zum Thema Schweizer Film ein Gespräch mit Bruno Jäggi!
 - Nr. 27/85 Gespräch mit dem Filmkritiker Martin Schaub. Weitere Themen werden in Angriff genommen: "Kleine Filmförderung" und "Zuschauer".
 - Nr. 28/86 Portrait mit Urs Breitenstein: Eigene Arbeit und Situation in Frankfurt a/M.
 - Nr. 29/86 Katalog des unabhängigen Filmschaffens
- Möchten Sie die FILMFRONT abonnieren?
Jetzt erhalten Sie zusätzlich eine Gratisnummer. Folgende Hefte sind noch erhältlich: Katalog 2/79, Katalog in der Nr. 15 und in Nr. 29
Alle Hefte ab Nr. 11 (ausser Nr. 12)

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

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



die
filmzeitschrift
die von den
filmern
gemacht
wird:

FILMFRONT

Hoffnung ist keine Zuversicht, sondern ein Aufruf an
uns Menschen, die wir doch an der FRONT des Weltprozesses
stehen und die wir die Aufgabe haben, die Welt zu
HUMANISIEREN.

Ernst Bloch

FILMFRONT, Postfach 123, CH-4020 Basel