

FILMFRONT

Nummer 34/1988

11. Jahrgang

5 Franken



Impressum

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

Der Verein Filmfront hat die Förderung des unabhängigen Films und die Unterstützung unabhängiger filmkultureller Aktivitäten zum Ziel. Er ist Herausgeber der Zeitschrift Filmfront, der Filmfront Kataloge, des Filmfront Kommissionsverlages.

Redaktion der Nummer 34: Urs Berger

Dies ist die letzte Filmfront.

Abonnenten, welche eine Rückerstattung des vorausbezahlten Beitrages wünschen, wenden sich bitte direkt an den Redaktoren. Bitte genaue Adresse und wenn möglich Postcheckkonto angeben!

Filmfront
Postfach 232
4020 Basel

Urs Berger
Teichstrasse 81
4106 Therwil

Inhalt

- Seite 2 Impressum
- Seite 4 Einladung zur Mitgliederversammlung
- Seite 5 Licht und Dunkelheit
Ruedi Bind über die Phänomene des Films und über das, was sich im Abseits abgespielt hat.
- Seite 12 Wenn das schweizerische Filmschaffen wegen Geldmangel in die Krise kommt - dann ist es wirklich in der Krise.
Ein Filmfront-Gespräch zum Schluss, aufgezeichnet von Urs Berger. Mit Arc Trionfini, Ruedi Bind und Pius Morger.
- Seite 50 Vom Stoff der letzten Jahre
Kurzmeldungen, Aufgeschnapptes, Interview-Ausschnitte, Informationen, zusammengetragen von Urs Berger.
- Seite 58 Drei Briefe
Thomas Hungerbühler schreibt Marcel Stüssi, Arc Trionfini schreibt Urs Berger, Urs Berger schreibt Arc Trionfini zurück.
- Seite 63 Buchbesprechungen
Filmbücher, Fotobücher, Kunstbücher, Lesebücher.
- Seite 68 Filmfront Kommissionsverlag
Gesamtverzeichnis der erschienenen Schriften.
- Seite 73 Filmfront - Gesamtverzeichnis
- Illustrationen: Das Umschlagbild sowie die Grafiken auf den Seiten 11, 38/39 und 49 stammen von Urs Berger.
-

FILMFRONT

Einladung

zur letzten Mitgliederversammlung des Vereins Filmfront.

Samstag, 5. März 1988,

Restaurant zur alten Schmitti, untere Rebgasse 12, Basel,
Beginn 15.00 Uhr

Traktandum

Auflösung des Vereines.

Beratung und Beschlussfassung über die Verwendung des
Vereinsvermögens.

(Am 4. März 1978 fand in der alten Schmitti die Gründungs-
versammlung der "Vereinigung für den unabhängigen Film" (vuf)
statt, welche unter anderem die ersten zwölf Nummern der
Filmfront herausgegeben hat. An der damaligen Versammlung
waren anwesend: Ruedi Bind, Frank Dettwyler, Werner Suter,
Stefan Meier, Wolfgang Fehlmann, Richard Fehlmann, Marc
Sauter, Erhard Buntschu, Peter Zumstein, Arc Trionfini,
Dieter Gränicher, Marcel Meili, Urs Berger, Enzo Schrickler,
Stefan Studer, Pius Morger, Thomas Hungerbühler.
Entschuldigt hatten sich: Beni Müller, Herbert Kaufmann,
Peter Käser.)

Licht und Dunkelheit

von Ruedi Bind

Die erste Realität für den Filmer ist das Licht; aber erst im zusätzlichen richtigen Umgang mit der Dunkelheit kann der Film unter der Beteiligung des Filmbetrachters entstehen. Zwischen den einzelnen Bildern gibt es die Dunkelpausen. Zwischen den einzelnen Einstellungen gibt es die Dunkelphase des Zeitlochs. Im Gehäuse der Kamera, die den zu belichtenden Film transportiert, herrscht Dunkelheit. Im Vorführraum, in dem der belichtete und entwickelte Film projiziert wird, ist dunklere Nacht als draussen unter dem Sternenhimmel. Die hintereinander gestaffelten Stuhlreihen im Kino laden die nächtlichen Besucher zum Sitzen ein, und zwar in solcher Weise, dass niemand sich gegenseitig anzuschauen braucht, sondern so, dass alle in dieselbe Richtung und leicht nach oben blicken. Das Licht im Raum erlöscht, und in die Dunkelheit hinein erschallen musikalische Töne und erscheinen bewegte Bilder. Über die Köpfe der gebannt und gefesselt dasitzenden Zuschauer hinweg bewegt sich der von hinten nach vorne schnell breiter werdende, hin und her zuckende Lichtkegel, der einen, sobald man sich erhebt, nun als eigenen Schatten inmitten der Bilder abbildet, die man als projiziert anschaut. Diesen altertümlichen Vorgang nennt man Filmvorführung; er wird heute massgeblich in seiner mythologischen Wirkung entschärft, wenn man immer weniger in den dunklen Raum oder auf die dunkle Wand starrt, sondern mehr und mehr den technischen Apparat mit seinen Knöpfen und Lämpchen fixiert, der sich als Bildschirm präsentiert und

Television verspricht. Dunkler noch als die Bedingungen für die Filmentstehung und für die Filmvorführung sind oft die Beweggründe derer, die Filme machen und die sie sich ansehen, und noch schwärzer ist oft das Gewissen derer, die Filme produzieren (Produzenten) und die sie vermitteln (Verleiher und Veranstalter) und nicht zuletzt das Bewusstsein derer, die sich die Filme ansehen (Zuschauer).

Im Abseits der Filmgeschichte

Der Wille, die eigenen Filme selbst zu machen, eigene Formen der Filmvermittlung zu praktizieren und eine eigene kritische Theorie zu diskutieren, ist Teil der Alternativkultur, der Emanzipationsbewegung und des erwachenden Umweltbewusstseins in den siebziger Jahren. Diese Filmkultur, die in ihren vorwiegend kleinen Formen vor allem zum super8-Film und zum Video griff, erreichte in der Produktion, in der Verbreitung, in der gegenseitigen Kommunikation der Menschen untereinander und in den filmpolitischen Aktivitäten um 1978/79 ihren Höhepunkt. Die Bewegung war jeweils regionalistisch konzentriert, aber gleichzeitig international ausgerichtet. Es gab super8-Filmfestivals in Europa, in Nordamerika und in Südamerika. In Europa lagen die Schwerpunkte dieser Filmbewegung vor allem in den grösseren Städten, in Berlin, Hamburg, München, Basel, Zürich, Bern, Wien und nicht zuletzt in Paris.

Es gehört mit zu den traurigen Zeichen vom Grad des Selbstverständnis' jener filmischen Unabhängigkeitsbewegung, die sich seit den sechziger Jahren behauptete und bis dahin gehalten hatte, dass sie unfähig war, diese zusätzliche frische Bewegung der siebziger Jahre weder bewusstseins- noch empfindungsmässig in ihren Bereich aufzunehmen. Es gab in

der Schweiz nur wenige starke filmische Persönlichkeiten von früher, die als Brücke interessant waren oder die als Brücke hätten interessiert sein können; es sind dies Fredi M. Murer, Werner von Mutzenbecher, Jürg Hassler, Otto Ceresa, Herbert Distel, Stampa, aber auch - wenn auch weit weg - Alain Tanner und Jean-Luc Godard.

Bis Mitte der achziger Jahre erlosch spätestens diese Bewegung im kühlen Zugwind der neu aufmarschierenden Techniken, mit deren vollelektronischen, hochkomplizierten Apparaturen der Einzelne sich jeweils im Alleingang selber beschäftigen kann. "Der gute alte Schmalfilm hat ausgedient. Daran gibt es nichts zu deuteln. In den Schaufenstern der P h o t o h ä n d l e r zeigt es sich drastisch: Super-8-Kameras, noch vor wenigen Jahren in reicher Marken- und Modellvielfalt angeboten, sind verschwunden oder auf ein paar "Sonderangebote" zusammengeschrumpft, die zu Schleuderpreisen gehandelt werden. Statt dessen beherrscht Video die Szene: Kameras, die immer raffinierter, immer handlicher, leichter und auch billiger werden, Zubehör aller Art, vom Schnittcomputer bis zum druckfesten Container für Unterwasseraufnahmen (...) In den letzten zwei Jahren hat sich im amateurnahen Videobereich eine Entwicklung vollzogen, die nicht anders als atemberaubend bezeichnet werden kann. Moderne Videokameras können heute ebensoviel wie die besten Super-8-Kameras, und meist noch einiges mehr (...) Eine Videokamera kostet zwar rund das Doppelte einer vergleichbaren Filmkamera, doch ist das "Filmmaterial", ein beliebig bespiel- und löschbares Magnetband, viel wirtschaftlicher in der Anwendung. Zwar benötigt man zum Vorführen einen f F e r n s e h e m p f ä n g e r, doch ist dieser in der Regel ohnehin vorhanden, und man kann sich dafür Projektor und Leinwand sparen (...) Die Aufnahmeaktionen regeln sich fast immer v o l l -

Deutsche Bücherei
Deutscher Platz, DDR-701 Leipzig.

Universitätsbibliothek
Schönbeinstrasse 18-20, CH-4056 Basel

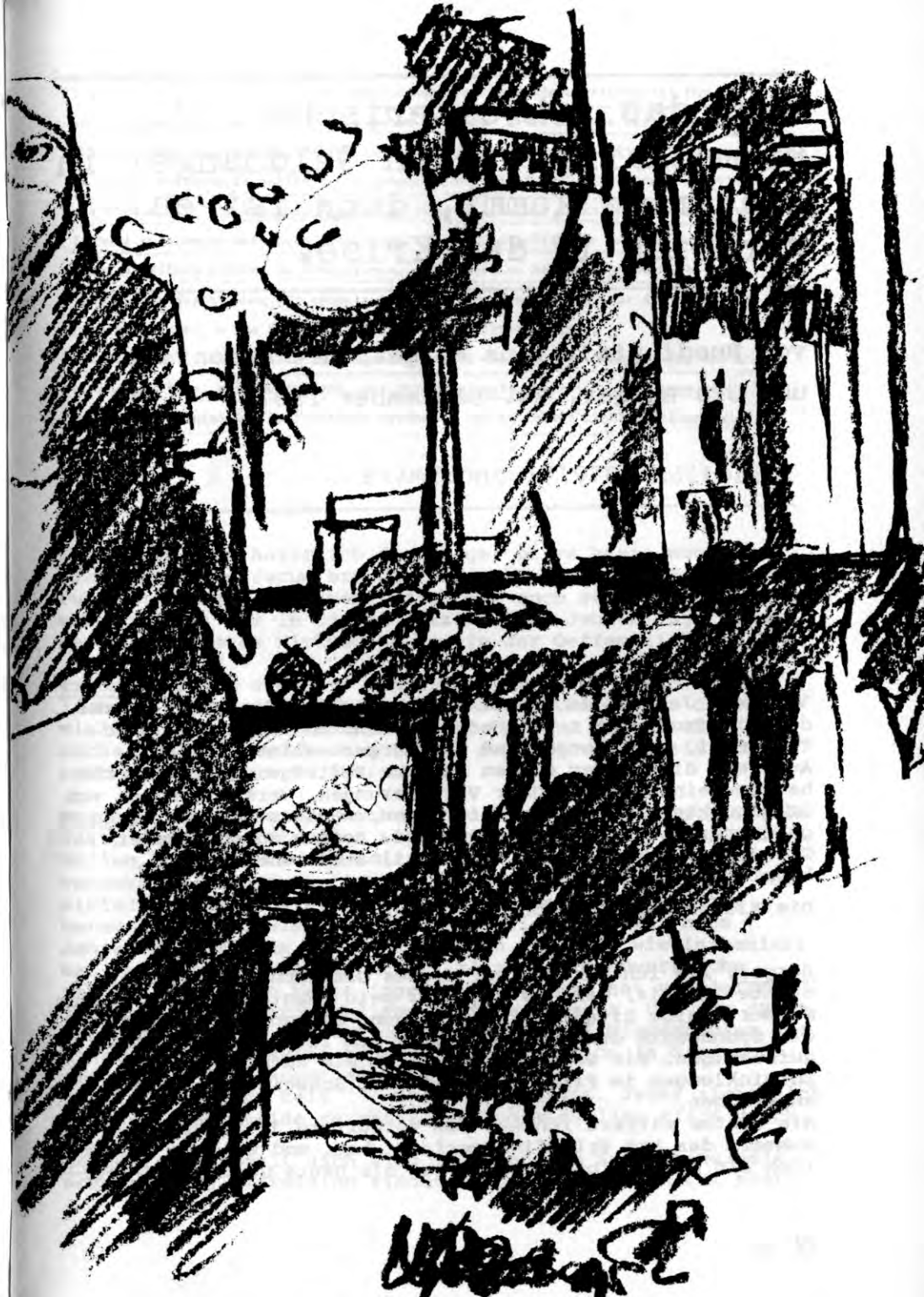
Schweizerische Landesbibliothek
Hallwylstrasse 15, CH-3005 Bern.

Cinémathèque Suisse
6, Avenue de Montbenon, CH-1003 Lausanne.

Das Postfach in Basel wird aufgelöst;
es bleibt dafür weiterhin als Kontaktadresse für
die FILMFRONT und das super8-Archiv die Privat-
adresse von Urs Berger:

Urs Berger, Teichstrasse 81, CH-4106 Therwil.

Dornach, 11.11.1987
Rudolf Bind



Wenn das schweizerische
Filmschaffen wegen Geldmangel in
die Krise kommt, dann ist es
wirklich in der Krise.

von Ruedi Bind, Pius Morger, Arc Trionfini
und Urs Berger, 24. September 1987.

Vor zehn Jahren, im Januar 1978, erschien die erste Nummer der Filmfront. Im September 1987 führten Ruedi Bind, Arc Trionfini, Pius Morger und Urs Berger -alles Filmfront-Autoren, die in der ersten Ausgabe Beiträge veröffentlicht hatten- ein Gespräch über Veränderungen, Verschiebungen von Standpunkten, neue Akzentuierungen, welches hier in etwas gekürzter Form wiedergegeben wird. Leider musste Dieter Gränicher, ebenfalls an einer Teilnahme interessiert, kurzfristig absagen.

Die Niederschrift besorgte Urs Berger.

Berger: Als ich daran ging, dieses Gespräch vorzubereiten, dachte ich mir, dass es sinnvoll sein könnte, aus der ersten Nummer einige Zitate herauszusuchen. Sie sollen mithelfen, die Spannweite der Entwicklung in den letzten zehn Jahren aufzuzeigen. Wir wollen persönliche wie auch allgemeine Entwicklungen im Film, innerhalb der Schweizer Filmszene ansprechen.

Als erstes zitiere ich aus dem Vorwort zu 1. Filmfront-Nummer, das Arc Trionfini verfasst hat, und welches eigentlich ein Konzept beschreibt, das bis heute Gültigkeit hat:

filmfront ist eine von filmemachern neu gegründete zeitschrift für den unabhängigen film und wird herausgegeben von einer arbeitsgruppe der Vereinigung für den unabhängigen Film, welche sich ende 1977 in Zürich konstituierte.

in dieser zeitschrift sollen die filmemacher und die film betrachtenden eine basis finden (ein öffentliches forum), um theoretische und praktische probleme, um formale auseinandersetzungen, sowie kulturelle und politische inhalte des unabhängigen filmeschaffens zu diskutieren, die einzelnen beiträge geben nicht in jedem falle die meinung der arbeitsgruppe oder der vereinigung für den unabhängigen film wieder, - das filmfrontkollektiv ist selbstständig.

die filmfront versteht sich im aktuellen moment als organ des kampfes für den unabhängigen film, welcher bedingt, das verschiedenste ansichten, programme und richtungen miteinander konfrontiert werden, - nur so lassen sich positionen erklären.

Filmfront 1/1978, Editorial

Da stellt sich natürlich die Frage, ob es heute noch so ein Diskussionsforum braucht. Oder kann man die Filmfront ruhigen Herzens begraben? Wobei wir auch sogleich sagen müssen, dass wir in diesen letzten zehn Jahren auch keine besonders grosse Wirkung hatten in der Öffentlichkeit.

Trionfini: Ich sehe das schon auch so, dass diese öffentliche Diskussion gar nicht zustande gekommen ist. Da war vielleicht das Bedürfnis nicht vorhanden, da war aber auch nicht die Kraft vorhanden, neben der eigenen Arbeit eine solche Diskussion zu führen.

Morger: Ich finde das nach wie vor sehr wichtig. Ich stelle fest, dass die Filmfront eigentlich gescheitert ist, beim Willen, diese Diskussion in Gang zu setzen. Ich habe ein vehementes Bedürfnis, inhaltlich zu diskutieren und es ist einfach total schwierig. Bis jetzt habe ich noch nicht herausgefunden, wieso das nicht möglich ist. Vor zehn Jahren diskutierte man ja auch noch darüber; wie inszeniert man, wie stellt man das Licht, also ganz handwerkliche Sachen. Das fällt heute irgendwie weg, man hat vielleicht inzwischen die handwerkliche Routine erlangt. Und nun fällt einfach jegliche Diskussion weg. Auch Rolf Niederhauser vom Cinébulletin versucht eine solche Diskussion in Gang zu setzen - und es kommt einfach nichts. Ich finde unsere Zeit orientierungslos. Jeder zieht sich zurück, zieht seine persönlichen individuellen Flips durch.

Berger: Es handelt sich also nicht nur um Schreibfaulheit, sondern eine Diskussion findet tatsächlich gar nicht statt.

Wie ist das nun in Zürich, wo ja die meisten Filmher zuhause sind, führt ihr da untereinander Diskussionen?

Morger: Also ganz im kleinen Rahmen schon, mit jenen Leuten, mit denen ich täglich zusammenarbeite. Dadurch, dass wir uns tagtäglich sehen, haben wir einen Stand der Diskussion erreicht, der es anderen wahrscheinlich auch schwierig macht, hier einzusteigen. Aber in Zürich verlangt man nun schon seit zwei, drei Jahren eine inhaltliche Diskussion. Das ist für mich ein Symptom dafür, dass wirklich sehr viele Leute darunter leiden, dass nichts läuft in dieser Beziehung. Ich stelle fest, dass eine starke Vereinzelnung stattfindet, dass man in einer wahnsinnigen Oberflächlichkeit zusammenkommt.

Es ist also kein Problem der Filmfront, sondern die ganze Filmszene krankt daran; es spricht niemand mit niemandem.

Trionfini: Die Filmfront wäre nur ein Instrument gewesen, um eine solche Diskussion zu dokumentieren. Eventuell wurde das vor ungefähr drei Jahren versucht, als man Gespräche mit Richard Dindo, Fredi Murer oder Bruno Jäggi führte. Da wollte man doch einfach ein Minimum an Diskussion festhalten.

Berger: Vielleicht wurden wir als Basler Filmzeitschrift einfach zuwenig wahrgenommen, vielleicht war auch dieses Konzept mit offener Plattform zu anspruchsvoll. Auch das Cinébulletin bietet im Grunde genommen eine solche Bühne, nur mit beschränktem Platzangebot.

Morger: Das Cinébulletin will das genau auch, aber es kommt niemand. Heute ist solcherlei einfach nicht mehr gefragt.

Trionfini: Von den Filmern kommt einfach nichts. Der Rolf Niederhauser schreibt ja; schickt endlich einmal ein Papier. Auch in die Zeitungen kam fast nie etwas von den Filmern, ausser vielleicht einmal von Tanner.

Bind: Ein weiterer Aspekt; Anfangs Jahrhundert gab es ja verschiedene Künstlerbewegungen. Da gab es Gruppen, da hatte man irgendein Konzept, das einem stark bewegte - und aus dem heraus sind dann auch gewisse Sachen entstanden wie Ausstellungen, Publikationsorgane oder Aufführungen. Ich glaube, bei uns war das auch immer im Hintergrund vorhanden. Man glaubte, eine besondere Stellung innerhalb der Filmlandschaft zu halten. Trotzdem ist das dann nicht mehr so ganz aus dem Lebendigen heraus gekommen.

Man sagte; wir schaffen uns eine eigene Theorie, eine Praxis, die sich von allem anderen abhebt. Das Bedürfnis war sehr stark da, es konnte sich zum Teil auch verwirklichen, aber als es dann nachliess, da war dann wirklich

Flaute. Wenn ich mich umschaue, dann stelle ich fest, dass eigentlich mit Ausnahme der filmfaust alle anderen Publikationen eingegangen sind, oder ihre Erscheinungsweise reduziert haben. So kann man sagen; es war nie ein tieferes Bedürfnis da, in einem weiteren Kreis zu diskutieren, Das war das Manko. Es war immer die Resignation da, überhaupt etwas tiefer in die Problematik einzusteigen und etwas zu vertreten im Filmischen, das über das filmisch-technische hinausgeht. Und dadurch, dass nun die Technik diese Führung übernommen hat, Dinge einfach neu zur Verfügung zu stellen, fällt die Auseinandersetzung ganz weg. Man trifft nirgends auf einen Artikel, worin sich jemand Gedanken darüber macht, wo einer das aufarbeitet. Die Möglichkeiten sind einfach da, man ist überrannt worden von einem Angebot an Technik und Apparaten. Auch auf meine Günter Anders-Nummer wurde von den Filmern her eigentlich überhaupt nicht reagiert.

Berger: Der Start der Filmfront erklärt sich ja aus einem Bedürfnis der "Super-8-Bewegung" heraus. Man musste sich überhaupt erst eine Basis schaffen, die eigenen Filme zeigen zu können. An den Filmtagen war ja das Format gar nicht zugelassen. Zu Beginn wurde man dann fast mit offenen Armen aufgenommen und auch in der Presse spürte man Wohlwollen. Unsere Impulse schienen neuen Schwung in die damals doch recht lahme Filmszene zu bringen.

Im Nachhinein stellt sich nun die Frage, wie tauglich dieses System des unabhängigen Filmemachers ist, das Ruedi Bind in der ersten Nummer beschrieben hat.

13. (unabhängig und frei zu)

der unabhängige filmemacher macht seine eigenen werke selbst,

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

Filmfront 1/1978, Ruedi Bind, Seite 2

Also man hat seine eigenen Produktionsmittel, seine eigene Kamera, und kann somit autonom produzieren. Das war doch eins der Generalthemen unserer damaligen Stossrichtung.

Bind: Ich glaube schon. Man ist als Produzent unabhängig und nimmt dadurch auch den Vertrieb selber in die Hand. Ueber Vertriebsformen haben wir uns ja wirklich sehr viel auseinandergesetzt. Mir stellt sich nun heute die Lage so dar, dass die Infrastruktur für den einzelnen noch besser geworden ist als je zuvor. Der einzelne kann heute mehr denn je für sich etwas machen. Aber dass er das mit dem Bewusstsein tut, damit innerhalb des Films, innerhalb der Entwicklung dieser Kunst etwas zu tun, das ist wahrscheinlich auch auf ein Minimum geschrumpft wie nie zuvor. Also innerhalb von hundert Jahren ist dieses Bemühen auf den Nullpunkt zurückgegangen.

Das stelle ich auch im übrigen Filmschaffen fest; Die Grossen sind immer noch die gleichen geblieben, aber auch zurückgezogen auf ihre eigene Produktion. Ich denke an Godard, der immer noch voll produziert, aber da ist es im Grunde genommen auch wurscht, was es bewirkt, er macht einfach seine Sache.

Auch der Egoismus ist stärker geworden, es gibt keine Gruppierungen mehr. Jeder macht seine Sachen und auch wir selber haben den Push verloren, uns gegenseitig noch wahrzunehmen. Ich sage das gar nicht mit Wehleidigkeit. Das gehört einfach zur Situation, die härter ist und stark unterkühlt.

Trionfini: Das gehört so zum Einzelbestreben, irgendwo seinen Ort zu finden, und da lässt man einfach links und rechts alles fallen. Aber noch einmal zurück zum Modell des unabhängigen Filmers; Möchtest du noch heute bei diesem Modell bleiben, dass einer also sein eigener Produzent ist, auf aufwendige Technik verzichtet, weil er sie selber in die Hand nimmt, dass einer kleine Produktionen macht.

Bind: Man muss da präzisieren; Der Einzelne kann sich heute auch die grosse Technik leisten, er kann sich ganze Orchester machen mit dem Computer. Für ein paar tausend Franken kann man sich alles leisten, wovon man früher höchstens träumte, oder nicht einmal das. Aber das grosse Problem liegt ja im Grunde genommen in der Kreativität. Also der eigentlich erste Satz in meinem Beitrag zur ersten Nummer war ja; Wenn das schweizerische Filmschaffen wegen Geldmangel in die Krise kommt, dann ist es wirklich in der Krise. Und dieser erste Satz hat sich leider bewahrheitet. Ich erinnere mich auch noch an das Gespräch bei Dindo, wo das zur Sprache kam; die Leute sind ganz stark auf der Suche nach Themen. Man weiss gar nicht mehr; was ist eigentlich Thema, was ist Sache?

Morger: Da ärgere ich mich aber sehr, das ist ein Problem der alten Generation, die sagt, dass jedes Problem, jede Landschaft schon verfilmt worden ist. Da bin ich nicht einverstanden, es gibt genug Themen in der Schweiz, Sachen die mich berühren, die man behandeln kann. Was mich jetzt sehr interessiert ist das Problem der neuen Armut. Vor zwanzig Jahren hat es das noch nicht gegeben, das ist ein neues Thema. Mich interessiert es doch einfach, die Realität, wie sie in der Schweiz herrscht, bildlich zu erfassen. Das ist für mich das Grundthema. Wenn sich die ältere Generation anders äussert, dann ist sie doch einfach ausgelautet. Für mich stimmt das jedenfalls nicht.

Berger: Du hast mir vor Beginn dieses Gespräches von deinem neuen Film erzählt, mit einem Budget von 400'000 Franken. Das hat dich existentiell enorm an den Rand gebracht. Du bist also von der materiellen Seite her momentan sehr eingeschränkt in deiner Arbeit. Du könntest aber nun mit einer leichteren Technik, die heute nicht mehr Super-8 sondern Video-8 oder VHS sein müsste, solche Themen, die du wichtig und interessant findest viel leichter und rascher realisieren. Wenn du den Schwerpunkt tatsächlich auf den Inhalt legst und auf technische Ansprüche verzichten kannst.

Morger: Nur hast du dann die bestimmten Kanäle nicht. Zum Beispiel "Betonfahrten" habe ich auf Super-8 gemacht und dann bin ich auf dem Film hocken geblieben. Den Film haben vielleicht zwanzigtausend Leute gesehen und den Film hätten mehr Leute sehen können, wenn er auf 16mm gedreht worden wäre. Mich reizt es natürlich schon, möglichst viele Leute zu erreichen. Mich interessiert das Kino und ich gehe gern ins Kino und ich will Kino machen. Mit einfachen Mitteln einen Film zu machen, das ist eine mögliche, eine spezifische Art. Bereits dann, wenn ich mit Schauspielern arbeite, läuft das alles schon ganz anders ab.

Berger: Das heisst also für dich; Du kannst keinen Film machen, ohne dass dir der Bund dafür Geld gibt. Stört, belastet dich das nicht?

Morger: Nein, überhaupt nicht. Film ist eine teure Sache und ich habe da keine Skrupel, von der Öffentlichkeit Geld zu bekommen. Ich mache ja auch etwas für die Öffentlichkeit. Ich spüre in deiner Frage den Unterton, dass man sich verkauft, sich aufgibt, wenn man von offizieller Seite her Geld nimmt. Für mich sind das doch einfach zwei grundverschiedene Auffassungen davon, wie man an einen Film herangeht.

Bind: Es geht ja hier einfach um die Frage, wie es heute aussieht für eine Art Filmemacher, wie wir ihn als Typ in der ersten Nummer proklamiert hatten. Und da kann man immerhin feststellen, für diese einfache Art Filme zu machen, dafür sähe eigentlich die Zukunft gut aus. Das, was wir damals gesagt haben, hat sich also nicht als unmöglich herausgestellt, sondern; die Zeit ist noch günstiger geworden, die Technik noch billiger.

Trionfini: In diesem Zusammenhang wäre auch noch darauf hinzuweisen, dass die Situation für den Betrachter in zwanzig oder fünfzig Jahren besser wird; Es könnte sein, dass solche einfache Filme, die immer auch sehr nah bei den Leuten entstanden sind, dass diese dann mehr wert sind, mehr aussagen über die Zeit, in der sie entstanden sind als irgendwelche Spielfilme, ich meine als Zeitdokumente.

Morger: Da greifst du einen Aspekt heraus, was Film sein kann, nämlich Zeitdokument. Das finde ich wichtig, aber Film kann auch etwas anderes sein. Auch ein Film von Spielberg ist auf seine Art ein Zeitdokument.

Trionfini: Ich meine das jetzt nicht abschätzig, ich rede jetzt nur vom Dokument. Aber wenn sich jemand spezifisch für eine Zeit interessiert, so wird er natürlich auf die Dokumentaraufnahmen zurückgreifen. Da sind natürlich im Fernsehen die alten Schwarzweissstreifen aus Kriegen oder sowas hochinteressant für mich, zumal interessanter als ein Unterhaltungsfilm.

Morger: Ich möchte nochmals zurückkommen auf diese These vom unabhängigen Filmer der filmt, so wie ein Maler malt. Es gibt heute solche Filmer, zum Beispiel Jürg Hassler. Er hat letzthin diesen Film gemacht, wo er minutiös Kinder verfolgt und beobachtet hat - phantastisch. Nun spüre ich (ich kann das zwar nicht belegen), dass man diese Art Filme in den Förderungsgremien nicht so wahn-sinnig gern hat. Der hat da ganz alleine, mit zwei oder drei Leuten diesen Film gemacht, über zwei Jahre hinweg. Die Tendenz beim Fernsehen und beim Bund ist nun aber schon so, dass man solche Filme gar nicht unterstützen will. Ich habe zumindest das Gefühl, dass es so ist. Das ganze wird doch kommerzialisiert. Ich habe jetzt auch mit einer grossen Equipe gearbeitet, und da entsteht dann plötzlich eine Eigendynamik, der du nachrennen musst. Da sehe ich schon auch die Gefahr, dass man solche Einzelgängerfilme nicht mehr realisieren kann, oder dann höchstens privat. Da habe ich dann aber das Gefühl, dass es dann auch im privaten Bereich stecken bleibt.

Berger: Vor zehn Jahren, als wir mit unserem Filmemacher-

modell an die Öffentlichkeit traten, herrschte ja die Situation, dass man allenthalben immer nur vom Geld sprach, vom fehlenden Geld. Und in dieser Situation traten wir doch auf und sagten; seht, es geht um Inhalte, in erster Linie um den Inhalt und nicht um Technik. Wir unabhängigen Filmer wollen jederzeit in der Lage sein, unsere eigenen Themen darzustellen. Wenn wir ein Thema haben, dann machen wir das auch. Es gabe ja dazumals Filmer, die mussten zwei oder drei Jahre warten, bis sie wieder einen Film drehen konnten. Und es blieb halt immer die Vermutung bestehen, schon damals, dass das Geld nur ein Vorwand für mangelnde Phantasie sein könnte. Und wenn du heute schaust, mit dem neuen System Video-8, da kann man tausende von Filmen zu jeglichen Themen machen, alles ist machbar, und alles beinahe gratis! Aber es wird eben nicht gemacht. Das zeigt doch klar; es liegen die Probleme anderswo als in der Technik.

Morger: Da gibt es natürlich schon auch noch die Liebe zum Handwerk. Ich finde den Vergleich falsch. Unter gewissen Umständen übt man doch seinen Beruf nicht mehr aus.

Bind: Ich glaube, es sind einfach verschiedene Typen. Letzt-hin habe ich in "Video in Deutschland" gelesen von Ulrike Rosenbach. Da hat sie anfangs der Siebziger Jahre erfahren, dass es neu diese Videos gibt, ist direkt ins Warenhaus gegangen und hat sich ein Gerät gekauft. Sie sei die erste Käuferin gewesen, sagt sie. Da hat sie, als Bildhauerin neu in diesem Medium, gerade zu arbeiten begonnen damit - begonnen, das Medium zu erforschen. Dann gibt es den anderen Typ, der sagt; zuerst muss eine tolle Maschine her, gross und teuer, und dann muss noch Brigitte Bardot auftreten. Ich will das jetzt nicht werten, für mich gibt es einfach diese zwei Typen. Ich zähle mich natürlich zu den primitiven. Der andere braucht vielleicht sogar den Druck von Gremien, die über sein Projekt entscheiden, die sagen; das ist ja grossartig, da machen wir ein Zweihunderttausender-Projekt draus. Damit steigt dann auch erst das Gefühl, dass das Projekt wichtig sein könnte.

Morger: Unter Liebe zum Handwerk begreife ich nicht nur den technischen Aspekt. Ich will einfach auf der Leinwand Bilder entwerfen, Geschichten inszenieren. Ich kann selber keine Kamera anfassen, ich weiss nicht einmal, wie man einen Film einspannt, da bin ich abhängig von Technikern, die das machen. Da kann ich dann gezielt mit ihm zusammenarbeiten, aufbauend auch auf seinem Können, das er sich jahrelang erarbeitet hat. Ich habe mich dafür dann damit auseinandergesetzt; wie kann man eine Geschichte überhaupt erzählen. Da liegt mein Schwerpunkt, ich suche danach, wie man einen Film erzählt und frage nicht; was erzähle ich?

Berger; Damit sprichst du im Grunde genommen die künstlerische Auseinandersetzung an. Die sollte eigentlich immer stattfinden, ob im Film oder in der Musik oder in der Malerei. Du kannst heute schon noch Landschaften malen, du kannst es machen, wenn du gleichzeitig auch das mit einbringst in die Malerei. Die Frage müsste also umfassender gestellt so lauten; wie stelle ich das, was das Thema ist, dar?

Trionfini; Nur ganz am Rand dazu; ich behaupte, dass im Film gar keine künstlerische Entwicklung stattfindet. Denn der Distributionsweg von Kino und TV braucht normierte Ware, das ist mindestens seit Bächlin klar. Auch im Schweizer Film wird in künstlerischer Hinsicht nichts geleistet. Ich kenne zwar nicht alles, aber das behaupte ich mal so. Das andere findet dann am Rande statt. Es gelangt auch nicht in die Distribution und wird nicht in dem Ausmass gefördert. Es findet auch eher im Video statt, weil man da nicht so schwere Maschinen braucht. Sobald man jedoch in die Distribution gelangen will, so hat man sich nach dem zu richten, was erwartet wird; absoluter technischer Standard. Ob all diesen Anforderungen an die Normen vergisst man dann alles andere, was auch noch interessant wäre im künstlerischen Bereich. Da musst du einfach schauen, dass du die Sache zu einem guten Preis über die Runden bringst, und damit hat es sich.

Morger; Ich habe jetzt erstmals mit zwölf Technikern zusammengearbeitet. Die sind ungefähr gleich alt wie ich, haben aber viel mehr Erfahrung, weil sie drei bis vier Filme pro Jahr machen können, ich aber nur einen alle drei Jahre. Da merke ich das dann auch, dass sie so ihre Normen haben, und da geht es dann darum, dass ich mich durchsetzen kann. Ich bin der Meinung, dass ich das künstlerische sehr präge. Und mir hat dann schon die Virtuosität gefehlt, da dachte ich auch; da wird gefilmt, gleich wie bei uns Autobahnen gebaut werden; niet- und nagelfest. Das hat halt vielleicht auch etwas mit der schweizerischen Mentalität zu tun. Es gibt Leute, die anders filmen, aber die werden dann sehr an den Rand gedrängt.

Bind; Ich möchte noch etwas sagen zur Distribution. Wenn man den Film anschaut, so hat man zwei Distributeure, das TV und daneben eher schwach, die Filmverleihe. Die prägen das, was bei uns produziert wird, die fördern oder fördern eben nicht. Die sagen wie es sein muss, damit es für sie interessant wird. In der Literatur hat es immer da, wo starke Produktionen vorhanden waren auch starke Verlage gegeben, zum Beispiel Suhrkamp, oder Fischer mit Kafka. Heute hat sich die Entwicklung pluralisiert, es gibt eine Unmenge an Verlagen. Im Film haben wir die Situation genau

umgekehrt, da gibt es die oben angesprochenen zwei Verlage Film und Fernsehen. Und die sind dann nicht daran interessiert, dass interessante Leute kommen, sondern - und das wird auch zugegeben - man hat so und soviel Sendezeit und dafür braucht man Lieferanten.

Und das wird ganz verheerende Folgen haben. Man kann jetzt schon sagen, dass es von einem gewissen Moment an nichts neues mehr im Film geben wird, weil jene Leute, die das verwalten, gar keine Phantasie, keine Bedürfnisse, keine Zeit mehr für Neues haben werden. Es gibt auch keine Inhaltsdiskussionen mehr, es sind nur noch Sachzwänge, die wichtig sind; Der und der macht den und den Film, wann wird er fertig und wie teuer wird er. Der Film kommt dann da rein damit er dort wieder rauskommt. Es sind also dann die Kaufmänner, die walten. Und dass muss eigentlich jeden sensiblen Filmemacher kaputt machen, oder er arrangiert sich. Tanner ist vielleicht einer der ganz wenigen, der sich permanent arrangiert und der dabei unabhängig geblieben ist. (Tanner; "Mit 200 000 Franken kann man einen Film machen, er wird etwas schräg werden, aber er lässt sich machen, wenn man wirklich eine starke Idee hat.") Ich sehe das so; Damit man diesen zunehmenden Druck aushalten kann, müsste innerhalb der Produktionsgesellschaften eine Solidarität da sein. Sonst hält das der Filmemacher ganz einfach nicht durch. Meine Frage lautet deshalb; kann das einer allein durchhalten, seine eigenen Ideen zu verwirklichen oder passt er sich den Institutionen an?

Morger; Ich glaube, dass das auf mich nicht zutrifft. Es gibt sicher Leute, die kommerziell denken. Bei mir läuft die Auseinandersetzung anders, ich frage mich; was muss ich machen, damit mich die Leute verstehen? Und da frage ich mich schon, was ist heute gefragt, nicht inhaltlich, sondern formal. Ich lebe jetzt, und ich lasse mich auch treiben von diesem Jetzt. Ich habe auch nicht das Gefühl, dass ich wegen einem Geldgeber Konzessionen gemacht habe. Sicher ist der Prozess ein subtiler und ich habe mich wohl ein Stück weit angepasst. Das macht mir aber an sich keine Angst, ich sehe das also nicht so, dass sich viele Filmschaffende jetzt aufgeben und dem Markt anpassen.

Berger; Wir haben jetzt vor allem über die Filmarbeit von Plus Morger gesprochen. Es wäre jetzt interessant, wenn auch die andern etwas über ihre Arbeit sagen könnten.

Bind; Mein letzter Film erzählte von meiner Tochter, vom ersten Atemzug bis zu den ersten eigenen Schritten. Da passiert viel, in diesem ersten Jahr eines Menschen. Ich habe diesen Film in der gleichen bornierten Art durchgezogen wie meine früheren Filme auch. Das war vor zwei Jahren. Danach habe ich mich bewusst etwas von der Filmarbeit

zurückgezogen um mich mehr wieder dem Schreiben zu widmen. Ich schreibe jetzt mehr, bin aber immer noch mit dem Bewusstsein beim Film, setze mich mit dem Film auch schreibend auseinander. Ich merke wiederum, dass Film eigentlich etwas sehr kompliziertes ist. Die alten Fragen tauchen auf; was ist Film? usw. Man weiss zwar, dass es ein Phantom ist, trotzdem ist die Wirkung auf den Menschen da, gerade auf das Seelische. Die Sehnsucht nach Bildern wird befriedigt, und so weiter. Da bin ich jetzt voll drin, das hat mich eigentlich immer schon beschäftigt. Zudem befasse ich mich im Moment sehr zentral mit dem Gedanken von "Kino, Karma und Reinkarnation".

Berger; Kurz formuliert kann man also sagen; du beobachtest, hinterfragst, stälst fest, wobei es keine Rolle spielt, ob das schriftlich oder filmisch geschieht. Arbeiten wie dein Film über deine Tochter wären dann aber nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt?

Bind; Doch, schon. Wie die anderen Filme ja auch; Immer für die Oeffentlichkeit gedacht, aber von dieser nicht weiter wahrgenommen.

Morger; Aber für die Distribution machst du ja dann nichts. Das fällt mir bei dir auf; du redest zwar von der Oeffentlichkeit, machst aber nichts, damit deine Filme öffentlich werden. Da liegt meine Auseinandersetzung; was muss ich machen, damit mich die Oeffentlichkeit wahrnimmt. Wie muss ich meine Werke gestalten, dass mich jemand anders versteht, damit ich auch andere als private Freunde erreichen kann. Das ist etwas, was mich stark fasziniert.

Bind; Diese Probleme habe ich wahrscheinlich gar nicht. Meine Filme sind ja so einfach, dass sie von allen verstanden werden können.

Morger; Ja schon, wenn du deine Tochter filmst, dann kommen zehn andere und sagen; das kann ich auch.

Bind; Das ist ja dann gut. Dann kommen nochmals zehn andere und sagen, dass sie das auch machen wollen. Wobei sie dann vielleicht nach zwei Monaten den Pfuus verlieren. Es gibt natürlich schon auch Leute, die sich für meine Filme interessieren, nur bin ich da viel anspruchsloser. Ich mache einfach meine Sache. Mit der Zeit, wenn man dann mal achtzig Jahre alt ist, kommen dann vielleicht schon Leute, die sich für meine Filme interessieren. Dann muss man halt dann schauen, dass man noch Apparate findet, um das Ganze abspulen zu können. Natürlich sind meine Themen unspektakulär. Wobei zu sagen ist, dass je weiter die Entwicklung geht, je interessanter werden vielleicht solch

privaten Projekte, allein schon vom Soziologischen her, dass man sagt; da gibt es Leute, die haben ganz anders Filme gemacht als alles, was man bisher als Filmgeschichte betrachtet hat. Das muss irgendwann einmal interessant werden.

Trionfini; Auf deine Naturbetrachtungsfilme bezogen; wo liegt jetzt von dir her die Motivation, solche Filme zu machen. Du hast weder Geld bekommen, es hat niemand gesagt, dass du das machen sollst, es ist weg von allen unmittelbaren Interessen, das muss also vollkommen bei dir entstanden sein.

Bind; Ich habe das selber gar nie richtig überschauen können, das Ganze ging ja schon vor dem ganzen Naturboom los. Ich wurde von dieser Atmosphäre erfasst und verarbeitete filmisch meine Natureindrücke. Es ist ähnlich wie eine künstlerische Aktion, da wird man erfasst von einer Sache, die im Moment läuft und man versucht nun, das zum Ausdruck zu bringen.

Morger; Deine langen Filme sind bei mir stark drin und waren für mich etwas sehr prägendes. Hast du, während du diese Filme gemacht hast, nie daran gedacht, diese zu zeigen? Du sagst immer, dass die Oeffentlichkeit die Filme wahrnehmen könne aber sie halt nicht wahrnehme...

Bind; Bei diesen Naturaufnahmen ist sehr viel nebenbei gelaufen, das ich sofort wieder als Kunst empfunden habe. Es ist eine Aktion, da taucht immer wieder einer auf, an bestimmten Orten, bleibt dran mit seiner Kamera. Da fragen dann die Leute; was ist das, was machen sie da? So werden die Leute auch wieder aufmerksam. Da meldet sich dann natürlicherweise ein Interesse, das einmal zu sehen. Das dauert dann sehr lange, aber das Interesse ist da. Dann, nach zwei Jahren, taucht die Landschaft als Thema im Spielfilm auf, bei Tanner oder Godard etw. Man findet das nun grossartig, wie Tanner in der Landschaft schwenkt. Aber das Interesse geht nie soweit, dass es bis zu mir käme, dass man sieht, dass schon einmal einer so angefangen hat. Und dadurch, dass das nicht auftaucht, da bin ich dann wohl sehr sensibel, frage ich mich; warum soll ich denn das selber anbieten?

Morger; Ich merke jetzt, dass ich im Gegensatz zu dir schon mehr getragen werde. Wenn ich mit meinem ersten Film keinen Erfolg gehabthätte, ich hätte, glaube ich, keinen zweiten mehr geschafft. Es ist für mich ein Antrieb, wenn alle fragen, wann ich den nächsten Film mache. Mittlerweile glaube ich, dass ich Filmemacher bin. Ich bin einer, der diesen Antrieb braucht, der mehr auf Aeusserlichkeiten reagiert. Ihr Basler seid immer -ketzerisch formuliert- selbstgefällig

gewesen. Das hiess dann; wir machen unsere Filme und wenn sie uns entdecken, dann ist ja gut und sonst halt ... Angenommen, du wärst mit deinem Film nach Solothurn gekommen. Dawäre es zu einer Konfrontation gekommen, du hättest dich einer Oeffentlichkeit stellen müssen. Durch das wärst du dann auch mehr motiviert gewesen, am Thema weiterzuarbeiten.

Bind: Ich blieb ja dran, ich brauchte also diese Motivation nicht. Sie kam also offenbar nicht von aussen.

Morger: Es gibt Künstler, die radeln von Misserfolg zu Misserfolg, und arbeiten immer weiter. Da staune ich, ich könnte das nicht. Ich weiss nicht, was für einen inneren Motor die haben.

Trionfini: Es gibt Leute, die nie ein Bild verkaufen und die malen und malen.

Bind: Ja, das ist wirklich ein Phänomen.

Berger: Wobei man jenen am ehesten noch ehrliche Absichten unterstellen kann. Aber wahrscheinlich hängt das eben einfach von der Persönlichkeitsstruktur ab, ohne dass man davon Qualitätsurteile ableiten darf. Wenn es euch recht ist, so wollen wir jetzt über die Filmarbeit von Arc Trionfini sprechen.

Trionfini: Ich bin jetzt daran, meinen zweiten Teil des 18 Stunden-Films zu drehen. Jeden Tag filme ich drei Minuten, das heisst eine Kassette. Das erste halbe Jahr habe ich in den Jahren 80/81 geschafft und jetzt kommt der zweite Teil mit Herbst, Winter und Frühling. Das andere ist eine 35mm Produktion, ein Film über Beuys, den ich mit Polen realisiere. Er soll schweizerisch finanziert werden und mit polnischen Technikern realisiert werden. Der Film wird höchstens 60 Minuten dauern. Ich bin der Produzent und der Film ist eine Auftragsarbeit, der auch ans Fernsehen verkauft werden soll.

Morger: Als eine ganz klare kommerzielle Absicht.

Trionfini: Nein, eben nicht. Meine Absicht wäre die, dass möglichst viele Leute diesen Film sehen könnten. Aber das Geld, das ich damit verdienen würde, könnte ich ohne weiteres in eine Stiftung geben. Wobei es für mich schon als Erfolg zählte, wenn Geld hereinkäme. Bis jetzt war ich nicht gezwungen, Geld hereinzuholen, meine Filme zu verkaufen. Ich wollte auch nie so arbeiten. Aber da geht es jetzt um ein Thema, und da möchte ich eine breite Oeffentlichkeit erreichen.

Morger: Ich habe ja viele deiner bisherigen Filme auch gesehen, da hast du dann immer gesagt, dass du keine Kompromisse eingehst. Was machst du nun für künstlerische Ueberlegungen, wenn du willst, das möglichst viele Leute diesen neuen Film sehen sollen. Deine bisherigen Filme sind ja für den normalen Zuschauer fast nicht geniessbar.

Trionfini: Der Beuys-Film wäre der zwölfte und letzte Film in dieser Reihe mit Marx, Engels usw. gewesen. Nachdem ich Beuys auf das Filmprojekt angesprochen habe, ist er bald drauf gestorben. Es geht aber nach wie vor in diesem Film um Begriffe von Beuys, über die soziale Plastik, über den erweiterten Kunstbegriff. Die Motivation ist einfach die, dass das eine Oeffentlichkeit erlangen soll, weil das ganz wichtige Begriffe sind. Ich versuche, eine Plattform hinzukriegen, wo man über diese zentralen Begriffe diskutieren kann. Die sind natürlich schon in der Oeffentlichkeit, aber das muss ja immer wieder umgesetzt werden.

Morger: Aber jetzt nochmals meine Frage; hast du das Gefühl, dass du künstlerische Konzessionen machst?

Trionfini: Ich versuche den Film so zu machen, dass das Fernsehen noch sagen kann; gut, das nehmen wir. Die Technik muss also sicher der Norm entsprechen. Ich mache einen ganz grossen künstlerischen Kompromiss. Von mir her gesehen käme der Film wahrscheinlich genau so heraus, dass er nicht im Fernsehen gezeigt werden könnte.

Morger: Das finde ich jetzt sehr falsch, das würde ich nie machen, solche Konzessionen.

Trionfini: Ich kann mir das erlauben, weil ich daneben viele Sachen gemacht habe, die dem entsprechen, was ich mir vorstelle. So versuche ich jetzt auf der anderen Seite einfach, auch in diese vorhandenen Kanäle hineinzukommen. Vor dem Hintergrund eben, diese Beuys-Begriffe zu transportieren. Beuys hat gewisse Theorien, die schon bestanden haben, zum Beispiel bei Rudolf Steiner, in handhabbare Begriffe umgewandelt, die auch anschaulich sind.

Morger: Aber wenn du jetzt sagst, du willst einen Film machen fürs Fernsehen, dann musst du ziemlich genau wissen, was das Fernsehen kaufen will.

Bind: Das weisst du doch, wenn du ein bisschen Fernsehen schaust, ein Jahr lang.

Morger: Es überrascht mich einfach, von Arc so etwas zu hören. Ich zum Beispiel kann wirklich nur das machen, was ich will. Ich könnte auch keine Auftragsfilme machen. Von

dem her habe ich auch das Gefühl, dass ich nie vom Film werde leben können. Andererseits sind meine Spielfilme schon von der Wahl des Genres her genügend Konzession.

Bind: Es ist auch einfach eine lockere Art, man hat ein Repertoire von mehreren Möglichkeiten. Und es ist auch ein Test; kann ich das überhaupt. Es ist auch sinngemäss; ich mache etwas über eine öffentliche Person und bringe das also auch in die Öffentlichkeit.

Morger: Für mich muss ein Film wahr sein, ehrlich sein, dann stimmt es für mich. So wie ich dich verstehe, ist es jetzt eher so, dass du einen Film machst, der nicht unbedingt deiner Wahrheit entspricht. Mit einem unehrlichen Produkt schaffst du eine Öffentlichkeit. Das finde ich einen schaurig schlimmen Kompromiss.

Trionfini: Das nicht, es ist immer noch meine Ehrlichkeit, die am Werk ist. Nur sind es nicht mehr hundertprozentig meine Wünsche und meine Vorstellungen, die dadrin enthalten sind. Der Beuys-Film ist ja nur eine Sache, ich mache viele Dinge nebeneinander. Da zwingt mich jetzt einmal dazu. Ich habe bis jetzt nie so etwas gemacht. Ich vermute, ich habe das auch gar nicht gewollt, weil ichs nicht konnte. Jetzt will ich es können, also mach ich es. Ich habe viele Filme gemacht, die neben den Schienen liegen, Underground-Zeug, Porno-Videos usw. Jetzt mach ich mal einen Film fürs Fernsehen.

Bind: Vielleicht ist es ja eine Illusion zu sagen, einen Film fürs Fernsehen zu machen. Vielleicht geht das ja gar nicht auf.

Morger: Ich komme nochmals darauf zurück, inwieweit man von aussen gestützt werden kann; Nachdem bei "Windplätze aufgerissen" verschiedene Leute diese Dramaturgie etc. gut gefunden haben, reagiere ich dann eben anders. Dann sage ich; Jetzt erst recht, denen schlage ich den nächsten Film um die Ohren, dass sie nur noch so wackeln. Aber nicht in dem Sinne, dass dann der hinterletzte drauskommt, sondern eben umgekehrt, Ich habe damit natürlich dann Probleme, aber da merke ich, dass ich wiederum sehr kompromisslos agiere. Es ist mir wie zu heilig. Film benütze ich nicht, um für jeden Preis davon leben zu können.

Trionfini: Es ist eben noch etwas anders. Ich habe früher jeweils auch gedacht, dass es lustig ist, einen Film den Leuten um die Ohren zu schlagen und ich bin der einzige, der weiss, wie es funktioniert. Niemand kommt zwar draus, aber für mich ist es doch noch gut. Andererseits habe ich auch

gelernt, dass die Leute, die vor mir sitzen oder die Fernsehen schauen, dass diese nicht so aufnahmefähig sind. Nicht weil sie dumm sind, sondern weil viele Sachen halt schon etwas neben dem sind, was man verstehen kann. Man muss sich aber auch auf diese Leute konzentrieren, weil sie es wert sind, dass man sich mit ihnen beschäftigt. Und zwar nicht auf einem Kurt-Felix-Niveau sondern auf einem Niveau, auf dem man sich begegnen kann. Dafür kann ich mich selber dann ruhig etwas zurückstellen. Das war ein Lernprozess für mich, früher war mir das egal, ob man etwas kapiert hat.

Bind: Urs Berger, was machst du eigentlich noch mit Film ?

Berger: Ich habe eigentlich immer zwei Berufe gehabt, halb Schule geben, halb Filme machen. Beim Filmen wiederum stand immer der Inhalt im Vordergrund, dramaturgisch und technisch habe ich versucht, möglichst einfach durchzukommen, bewusst und notgedrungen. Beides ordnete sich dem Ziel unter, mit meinen Quartierfilmen möglichst gut an die Leute zu kommen. Inzwischen haben sich einige Lebensumstände geändert; ich habe zwei Kinder, auch eine volle Stelle als Zeichenlehrer. Ich filme zwar meine Kinder -gleich wie Ruedi Bind- aber dies kann keine grossen gestalterischen Ansprüche befriedigen. Das sind einfach Aufnahmen, die ich so zusammenschneide, dass man sich die Sache anschauen kann. Dabei bleibt natürlich immer die Möglichkeit offen, die Bilder nachträglich zu bearbeiten, wenn einmal wieder Zeit und Musse einkehren.

Morger: Ich weiss von jemandem, der hat sechzehn Stunden Super-8 Film von seinem Vater entdeckt, in Berlin. Und der hat jetzt nachträglich diese sechzehn Stunden zusammenmontiert. Das ist natürlich hochinteressant!

Berger: Sicher lässt sich da draus einmal etwas machen. Aber was ich auch noch sagen möchte; Für mich steht schon mehr die künstlerische Äusserung im Vordergrund. Und da habe ich gemerkt, dass ich beim Malen -ich komme ja auch von der Malerei her- eine ganz direkte, unmittelbare Befriedigung verspüre, da ist alles viel spontaner. Das Filmen dagegen wurde für mich langsam zum Stress, ich habe da ja alles alleine gemacht. Und im Moment, wo es dann darum ging, einen Film zu schneiden, zu vertonen, zu verbreiten, da wurde das dann zu einem recht mühsamen Geschäft. Was ich zurzeit in Sachen Film noch mache, das ist ein Filmkurs in der Schule. Ich mache also praktisch jedes Jahr einen Film, zusammen mit Schülern.

Morger: Wie ist das für dich; du hast ja deine Quartierfilme stark auf eine Öffentlichkeit ausgerichtet. Vermisst du das jetzt, dass es heute diese Gegenöffentlichkeits-Filme

nicht mehr gibt? Oder ist das heute gar nicht mehr wichtig, diese Gegenöffentlichkeit auch auf filmischem Gebiet zu schaffen?

Berger: Das ist ein Aspekt, der ja gerade in der ersten Nummer der Filmfront sehr stark und von mehreren Autoren dargelegt worden ist. Also die Frage, ob Film, und im speziellen natürlich der Super-8-Film, ob der zu einem Kampfmittel taugt. Gerade die Super-8 Filmgruppe Zürich hat da sehr viel Theoriearbeit geleistet. Sie schreiben davon, dass der Super-8-Film das ganze Medienwesen umstülpen werde, eine Prophezeiung, die in diesem Ausmass nicht eingetroffen ist. Der Hintergrund war schon sehr interessant, nur hätte man auch tatsächlich einen Erfolg gebraucht in der Öffentlichkeit. Am meisten Erfolg habe ich mit meinem Film über die Feldbergstrasse "mir schloofe hindenuuse" gehabt. Da entstanden aufgrund dieses Filmes Aktivitäten und Gruppierungen, die heute noch Bestand haben. Dagegen wurde der Film über die Hausbesetzung am unteren Rheinweg in Basel mehr zu einem Insiderfilm mit wenig Breitenwirkung. Für diesen Film war gar kein Bedürfnis da. Als ich dann vor vier Jahren aus der Stadt wegzog in eine genossenschaftlich organisierte Wohnsituation, da hätte ich dann wiederum die Möglichkeit gehabt, einen Film über meinen direkten Erlebnisbereich, über spezifische Wohnformen zu machen. Ich weiss nicht genau, woran es liegt, dass ich bis jetzt nichts gemacht habe. Wahrscheinlich stört mich auch das ganze technische Drum und Dran, man ist dann immer derjenige, der mit der Kamera herumläuft, und das wird mit der Zeit dann einfach mühsam. Man setzt sich dann auch unter Druck. Ab einem gewissen Zeitpunkt muss man dann einfach dranbleiben, sonst wird ein Film mit dieser Zielrichtung lückenhaft. Aus dieser Sicht betrachtet kann man erst ermesen, wie gross und diszipliniert die Arbeit von Ruedi Bind an seinen Landschaftsfilm war. "Ex voto" von Erich Langjahr ist auch so ein Film, der über eine längere Zeit aus dem persönlichen Lebensbereich erzählt und der dann mit diesem Thema an die Öffentlichkeit geht. Es ist eine Fleissarbeit, die man wahrscheinlich nicht endlos wiederholen kann. Es kam dann auch der Medienumbruch hinzu; von Super-8mm Film zum Video-8 mit all seinen Begleiterscheinungen, die zuerst wieder bewältigt werden wollen.

Morger: Der Videoladen Zürich mit seinem ganzen Umfeld ist ja nur entstanden aus der Vision heraus, eine Gegenöffentlichkeit zu schaffen. Das Videogerät, das als Ueberwachungssystem geschaffen wurde, sollte "zweckentfremdet" werden. Diese Vision ist nun aber total eingebrochen, Gegenöffentlichkeit ist heute überhaupt nicht mehr gefragt im Sektor Film. Heute gibt es genügend andere Kanäle, diese Gegenöffentlichkeit zu schaffen, die WoZ, das Lora-Lokalradio usw.

Der Film kann sich somit wieder mehr auf das Ursprüngliche konzentrieren.

2. Die Gegenöffentlichkeit findet nicht auf dem Flugblatt statt

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

Es gibt viele versuche, S8, wie schon vorher andere Medien, "an sich" zu ästhetisieren: zum Beispiel nach dem Motto "Alle Macht dem Super Acht!". Noch nie hat es ein neues Medium aufgrund seiner "formalen" Möglichkeiten geschafft, eine allgemein gültige, umfassende und ausschliessliche Sprache zu bilden. Die Geschichte der bürgerlichen Kunst ist im Gegenteil voll von Beispielen, in denen Medien dadurch ausgehöhlt werden, dass sie formalisiert werden.

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

Filmfront 1/1978, S-8-Filmgruppe Zürich, S. 43

Berger: Warum hat man dann, vor zehn Jahren, Super-8-Film als Medium für die Gegenöffentlichkeit gewählt? Natürlich war Super-8 damals einfach handhabbar, und nach drei oder vier Tagen bekam man die entwickelte Kassette schon wieder von Kodak zurück. Aber da war doch das ganze Tonproblem, das Vorführproblem. Mit Schreiben zum Beispiel kann doch das in

keinem Moment Schritt halten. Was für den Film sprach, war die Möglichkeit des direkten Zugangs zu den Leuten. Man kann in eine Beiz gehen, einen Projektor aufstellen und dann mal kurz einen Film vorführen.

Morger; Man hat doch etwas ganz anders gemeint, man hat gesagt, dass jeder dank der einfachen Super-8 Technik seinen eigenen Film machen könne. Dass Leute aus ihrer eigenen Betroffenheit ganz direkt einen Film machen, ohne Filmemacher dazwischen. Und das hast du ja gemacht, du wohntest selber in dieser Wohnstrasse und hast da einen Film gemacht. Nur hattest du eben da das Handwerk schon in der Hand, du warst eigentlich der Regisseur, du hattest die Erfahrung. Dass aber dann jeder so etwas machen kann, das ist einfach ein Fehlschluss.

Uns interessieren gewisse Fragen, wir gehen ihnen nach.

Aber - und das ist der springende Punkt: Wir sind die Betroffenen, wir sind Partei. Zugegeben - wir wissen wenig.
Aber der Versuch, diese Tatsache zu kaschieren (was wir laufend tun), ist der grosse Fehler, denn wir tun genau das, was alle grosse Medien betreiben: Die Verschleierung ihrer Hintergründe, ihrer Interessen, ja ihrer Unzulänglichkeit, das Vorspiegeln von Ueberblick, Wissenschaftlichkeit, Objektivität."

Filmfront 1/1978, Urs Berger, Seite 26

Bind; Ich glaube kaum, dass das ein elitärer Anspruch ist. Damals mit Super-8 war das vielleicht schwieriger, aber man konnte das in kurzer Zeit lernen. Heute kann wirklich jeder mit Video arbeiten, auch Kinder machen ja das. Heute liegt das Problem da -noch mehr als früher- dass eben gar niemand Interesse dafür hat, - dass niemand diese Katastrophen des letzten Jahres festgehalten hat und das dann vermittelt. Dieses Bewusstsein von Urs Berger, der in einer Strasse lebt, und das so interessant findet, dass er es in eine Darstellung bringt für die andern und damit einen Bewusstseinsprozess provoziert. Das ist heute auf einen Nullpunkt geraten. Das beunruhigt mich doch auch stark. Das Interesse für das Andere, für gesellschaftliche Probleme geht in der heutigen jungen Generation zurück. Dafür kommt das Interesse für private Sachen sehr hoch; Beschäftigung mit sich selber ist hier das grosse Wort.

Berger; Das Problem liegt wahrscheinlich schon zu einem grossen Teil bei der Verarbeitung, beim fehlenden Gang in die Oeffentlichkeit. Nehmen wir die Sandoz-Katastrophe vom

1. November 1986. Da stammten die ersten Bilder vom Brand von einem Amateurfilmer. Nur dank diesem Videobesitzer, dank dem vorhandenen riesigen Gerätepotential, dieser riesigen Kraft an bereitstehenden Medien konnte dieses Höllenfeuer aufs Bild gebannt werden, konnte darnach das Fernsehen auf dieses Material zurückgreifen. Das Fernsehen selbst hat ja da versagt.

hat es einen sinn einen film über die zerstörung der schweizerischen feuchtgebiete zu maachen und ihn dann nur den naturschutzvereinigungen vorzuführen? was soll ein film gegen atomkraftwerke, wenn ihn nur akw-gegner zu gesicht bekommen?

film ist dooh ein kommunikationsmittel.

nur der kommerzielle film ist zur einwegkommunikation

Filmfront 1/1978, Peter Käser, Seite 33

Trionfini; In den Ferien haben alle einen Fotoapparat oder fuerdings ein Video mit dabei. Aber die Frage ist; ist das Interesse für solche Produkte überhaupt vorhanden und was soll man mit diesen Produkten anfangen als Konsument?

Berger; Ich glaube, wenn es wirklich zu Situationen kommt, wo sich die Lage zuspitzt, dann würde man wohl schlagartig auf diese einfachen Medien zurückgreifen können. Dann würden diese Geräte wieder gebraucht und auch für die Oeffentlichkeit eingesetzt.

Morger; Ich vermisste zum Beispiel den Film über Schweizerhalle 1986 nicht. Was dort passiert ist, wurde doch sogleich und unmittelbar ausgedrückt.

Berger; Aber da bringst du ja gerade ein Musterbeispiel. Man hat schon am 1. November prophezeit, dass der ganze Brandfall verdrängt werden wird, und zwar gewollt und mit allen Mitteln. Und heute sind wir auch schon soweit. Mit professionellen Mitteln wird ein neues Sandoz-Image aufgebaut. Es tauchen so ganz beiläufig Untersuchungen auf, die über den so sauberen Rhein berichten. Und in solch einer Situation wäre doch ein solcher Film äusserst wertvoll.

Trionfini: Vielleicht ist es eben so, dass wir als Schweizer Sicherheitsdenken so verinnerlicht haben, dass das einfach ein Unfall war, der nicht hätte passieren dürfen, wie das auch der Verwaltungsratspräsident ja sagt. Und da wir das schon so verinnerlicht haben, war es nur ein Unfall, wie er passieren kann, und der Rest interessiert einen nicht. Die Verantwortlichen werden das ja dann schon regeln. So sind wir uns das gewohnt. Alles, was dazwischen passiert ist, interessiert dann vielleicht gar niemanden.

Bind: Es geht noch etwas weiter; Es war eine industrielle und eine Umweltkatastrophe, und die ist in den Druckmedien und im TV behandelt worden. Trotzdem bedauert man nicht, auch ich nicht, dass es keinen Film darüber gibt. Das ist ein Phänomen. Tschernobyl ist immerhin in die Literatur eingegangen, über Christa Wolf. Und das finde ich ein interessantes Phänomen, dass Äusserungen im literarischen Bereich eigentlich wieder sehr stark wahrgenommen werden. Vom Film her ist da weniger ein Bedürfnis mehr vorhanden. Es kam und kommt ja sowieso alles im Fernsehen, und wieso soll man jetzt da noch einen Film darüber machen? Früher dagegen kam dieser Umstand immer noch dazu; da ist ein Ereignis und da muss ich jetzt die Kamera drauf richten. Dieses Bedürfnis ist jetzt verschwunden, alles wird sofort versachlicht oder historisiert. Es gibt sofort Uebersichten, damals war die und die Katastrophe, heute die. Das ist eine ganz andere Art, die erst in den letzten zehn, fünfzehn Jahren aufkommen ist. Das mag wohl daher kommen, dass heute überall grosse Archive bereitstehen, deren Material schnell abgerufen werden kann.

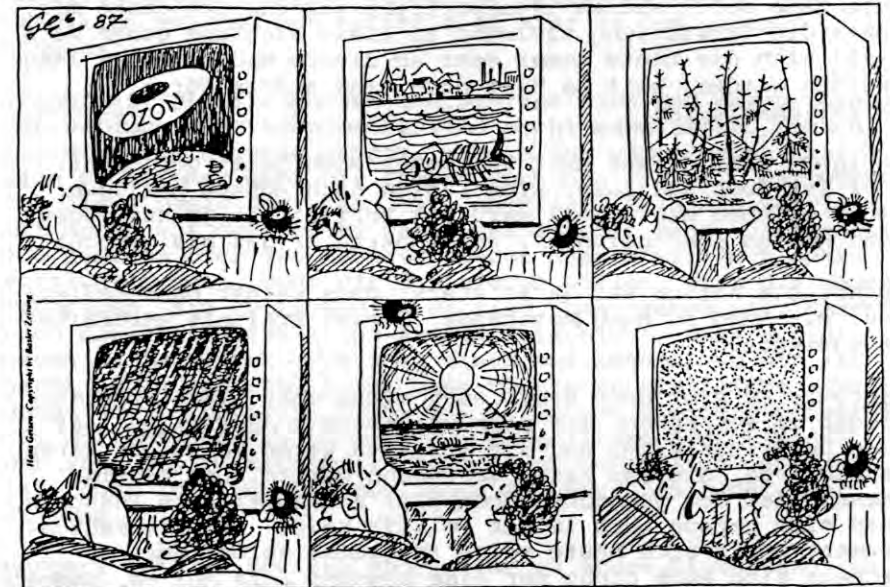
Trionfini: Man kann tatsächlich über einen Film über den 1. November hinwegsehen. Was viel interessanter wäre, wäre ein Film darüber, warum das niemand interessiert, warum heute alle so cool sind. Die Leute wissen heute so viel, wissen alles über die ökologischen Katastrophen, aber man sitzt da und lässt alles geschehen. Das wäre für mich ein breites Band einer Thematik für verschiedene Filme. Woher kommt diese Lethargie, wieso sind wir so zum Dasitzen verdammt?

Berger: Es muss ja gar kein Agitationsfilm sein über diesen 1. November, es könnte auch ein Spielfilm sein, der dieses Thema des Fatalismus aufgreift. Aber selbst sowas ist ja heute nicht möglich, weil du erst ein Drehbuch schreiben musst, um zu Bundesgeld zu kommen, und bis es soweit ist, gehen zwei, drei Jahre vorbei.

Trionfini: Ich könnte mir ein Filmprojekt vorstellen, das so interessant ist wie "wir Bergler in den Bergen" oder wie "Heimposamenten" von Yersin und das Auskunft gibt über die

Befindlichkeit von Leuten an einem Ort. Also eine ganz intime Schilderung von einem Zustand dieser Leute.

Bind: Da gibt es eine gute Karrikatur von Geisen, die ich mir gleich aus der Zeitung herausgeschnitten habe. Da wird diese Konsumentenhaltung schön glossiert, niemand glaubt, dass es ihn selber betreffen könnte.



•Was ist denn da plötzlich passiert?•

Morger: Aber diese Lethargie war doch schon vor zehn Jahren da. Aufgrund dieses Zustandes wollten wir ja die Öffentlichkeit wachrütteln.

Berger: Ich glaube, dass man vor zehn Jahren den Medien noch mehr zutraute als heute.

Trionfini: Die Gegenöffentlichkeit gibt es nicht, weil es sie nicht braucht. Das ist das Drama heute, dass die Medien so potent sind, dass sie alles, auch die sogenannte Gegenöffentlichkeit, unterbringen können. Es kommt alles in den Medien, man weiss jeden Dreck. Aber wir wissen das Wesentliche nicht, wir wissen nicht, was jene Leute denken, die die Entscheidungen treffen. Was wollen diese Leute genau?

Bind: Oder man kann auch sagen, dass die Öffentlichkeit immer mächtiger geworden ist, während solche Dinge wie meine Filme immer noch nicht dazu gehören. Das ist eigenartig. Es hat sich stabilisiert, was Öffentlichkeit ist. Das ist unglaublich mächtig, weil es bestimmt, was Öffentlichkeit ist. Andererseits geht die Macht der Medien -die man ihnen immer wieder zutraut- allmählich zurück, auf Kosten von Einzelaktionen, siehe das Beispiel von Rusts Moskauflug. Das sind eigentlich wahre Öffentlichkeitsschaffende Aktionen, die dann durch Medien transportiert werden. Ich denke mir, dass die Entwicklung vielmehr in diese Richtung gehen wird, weil sich die Leute immer mehr ab diesen Mediensachen langweilen werden, weil es halt doch eine andere dürre Wirklichkeit ist.

Morger: Aber dieser Rust überzeugt mich jetzt gar nicht. Der ist doch aus purer Frustration nach Moskau geflogen, weil er eben medieneil war. Der Vorfall hat ja nur wegen den Medien stattgefunden, sonst hätte er das nie gemacht.

Bind: Die Aktion war ja so stark, dass selbst ohne Medien, nur mit Mund zu Mund Propaganda, dieses Ereignis verbreitet worden wäre.

Berger: Es gibt doch heute auch nicht mehr diese Strassenfeger im Fernsehen, wie noch vor zwanzig Jahren. Da lief ein Durbridge-Krimi und die Strassen waren leer. Das waren Ereignisse, die man nicht verpassen durfte. Der heutige Mensch ist dem gegenüber doch viel autonomer, ein Phänomen, das sich gerade auch in der Politik zeigt. Der Fernsehkonsument wählt sich heute seine Programme selber aus, er schaut sich auch nicht nur eine Sendung aufs Mal an, sondern mehrere parallel, indem er hin- und herschaltet.

Trionfini: Man hat auch gar nie richtig über den Begriff Gegenöffentlichkeit diskutiert. Gegenöffentlichkeit würde für mich dann geschaffen, wenn ich in eine Beiz ginge und da mit einem Typ rede, von dem ich denke, er ist ein Arschloch. Die nächste Gegenöffentlichkeit wäre für mich oder auch umgekehrt ein solches Zusammentreffen, weil da unmittelbar Öffentlichkeit stattfinden täte. An einem solchen Berührungspunkt könnte man dann auch einen Prozess in Gang bringen, bei dem etwas passiert.

Berger: Ein neuer Fragenkomplex; Wie stehen wir da in der heutigen Medienwelt? Als vor zehn Jahren die Filmfront gegründet wurde, da ging es ja darum, für das Super-8mm Format Anerkennung zu schaffen. Das fällt jetzt aus bekannten Gründen weg, das spielt ja auch keine Rolle. Die Frage bleibt heute ähnlich; wie reagieren wir auf die Privatsender, auf das Satellitenfernsehen?. Mit Pius Morger habe ich schon früher einmal über diesen Komplex diskutiert, und er sagt, dass er das Ganze nicht so schlimm findet, weil dadurch

auch ein neuer Programmbedarf entsteht.

Morger: Mir fällt noch etwas ein, auch zu diesem Thema; Ich habe zufällig etwas Einblick in das Medientraining bei Chemiewerken. Da lernt man ja jetzt schon, wie man in Zukunft einen weiteren Grossunfall verkaufen kann. Und da sitzen genau jene Leute in den Studios, die früher wohl in Gegenöffentlichkeit gemacht hätten. Die trainieren jetzt die Manager darauf hin, wie diese auf kritische Fragen usw. reagieren sollen. Man beisst sich hier in den eigenen Schwanz!

Trionfini: Die Ereignisse überstürzen sich und deren Lösungen werden immer komplexer, sind nicht naheliegend, obwohl man eigentlich genau wüsste, was zu tun wäre. Heute stellt sich doch immer mehr die Frage; wozu bin ich da, was mache ich hier? Damit verrücken sich natürlich alle die Begriffe, mit denen wir gearbeitet haben, wenig oder mehr. Je nachdem ins Zentrum oder ins Abseits. Daher müssen wir auch sehr vorsichtig sein, wenn wir definieren wollen, wozu die neuen Techniken, die neuen Medien da sind. Dann sehen wir, dass sich das vielleicht alles sachte verschiebt, dass wir diese neuen Medien nicht mehr dort einordnen können, wo wir sie gerne haben möchten. Darum kann man jetzt vielleicht soweit gehen und feststellen, dass das Fernsehen die Aufgabe erfüllt, die Öffentlichkeit im Rahmen des Ueblichen aufzuklären. Das sage ich vorsichtig, weil es eine gefährliche Aussage ist. Aber ich sehe einfach, dass die Begriffe nicht mehr stimmen.

Morger: Ich bin sowieso gegen eine zu sture Einteilung von Begriffen. Ich versuche auch in meiner Filmarbeit darauf einzugehen. Ich filme wie aus der dritten Person, indem ich einfach mal Dinge feststelle. Wenn nun der Betrachter dieses Alltägliche in einer anderen Dimension, im Bild, im Kino, erfasst, so erlebt er das auch anders. Dann kann er reflektieren. Da habe ich denn auch die grosse Hoffnung. Ich habe nie das Bedürfnis gehabt, dazustehen und etwas Bestimmtes zu vertreten. Ich will meine Aussagen subtil bringen, der Betrachter muss etwas spüren. Heutzutage braucht man vielleicht 50 Kanäle im Fernsehen, um dann einmal dazuzukommen, nur noch einen zu benötigen.

Trionfini: Das Fernsehen bietet heute eine absolute technische Qualität, das kann man einmal so hinstellen. Aber was heute mehr gefragt ist, ist doch; man braucht einen mutigen Mann, der da mal hinsteht und nicht einen, der noch einen Kanal mehr schafft. Man bemüht sich, Ansagen fehlerfrei über den Schirm zu bringen, Nachrichten rasch zu bringen, das ist eigentlich alles Schnickschnack. Die ersaufen noch

in ihrer Professionalität, das macht doch das Ganze gerade wieder völlig gleichgültig. Aber wenn dann einmal wirklich eine mutige Person im Fernsehen auftreten würde, das wäre dann für mich wirklich ein Ereignis.

Berger: Du sagst, dass wir heute eine maximale Qualität erreicht haben. Aber ist es dann nicht so, dass es immer mehr zu einer Nivellierung kommt, anstatt zu einer Diversifizierung? Jedes Programm ist doch gezwungen, einzeln und für sich um den Zuschauer zu buhlen. So kommt es zu diesen Mehrheitenprogrammen, die sich doch alle sehr ähnlich sehen.

Trionfini: Das ist ein sehr interessanter Punkt. Jetzt wo wir fünfzehn Kanäle empfangen können, merken die Leute, dass sich eigentlich gar nichts ändert. Und da kommt man dann an einen Punkt, wo man wieder nach interessanten Sachen Ausschau hält. Nach diesen muss man suchen. Wo sind diese Sachen, die uns allen, dir und mir, etwas bringen?

Berger: Jene Dinge werden doch interessant, für die man sich aktiv bemühen muss!

Trionfini: Eben, und das heisst doch, dass wir heute Schritt für Schritt von diesem Zustand wegkommen müssen. Und das ist eigentlich schon sehr vielen Leuten bewusst.

Berger: Die Frage bleibt bestehen, wie wir auf diese Programmflut reagieren wollen oder können. Könnte da nicht die These vertreten werden: Die heutigen Programme bringen ein derart nivelliertes, angeglichenes Potpourri, dass jetzt erst recht ein Aussenseiter mit einem Aussenseiterfilm oder mit einem speziellen Standpunkt die Chance hätte, besonders aufzufallen, zur Geltung zu kommen?

Trionfini: Soweit sind sie beim Fernsehen eben noch nicht, dass sie gemerkt haben, dass private Leute hochgradig sensationell sind. Irgendwann können sich die Medien ja mit ihren eigenen Maschinen, also Redaktionen, ihre Gefässe ja nicht mehr füllen, ausser, sie täten sich unsinnig aufplustern, was aber finanziell nicht mehr tragbar wäre. Dann kommt die Frage: was stopfen wir jetzt rein? Und dann ist es doch naheliegend, dass sie dann wirklich das nehmen, was sie bis jetzt gescheut haben zu bringen; das Private. Das war bis jetzt zu unprofessionell. Vielleicht kommen wir zu einem Zustand wie auf der Post. Du schickst deine Briefe los, der andere bekommt sie und den Rest interessiert das nicht. Der Austausch wird möglich über alle Wege, ohne dass er noch gross Aufheben verursacht.

Bind: Und doch meint man immer noch, man sei etwas besonde-

res als Filmemacher. Die Generation, die heute heranwächst, weiss ja schon im Alter von vier Jahren, wie das alles funktioniert, die wissen, das kann man so aufnehmen und dann funktioniert das. Während bei uns das noch so war, dass man vielleicht mit zwanzig Jahren das Filmen erlernen musste. Das ging auch leicht, aber immerhin, man musste sich darum bemühen. Im Schweizer Film hat man immer noch das Gefühl, aha, das ist ein Filmregisseur, das ist sicher ein Professioneller. Dann gibt man ihm vierhunderttausend, weil man ja sonst nicht weiss, wohin mit dem Geld. Aber gleichzeitig weiss man genau, dass es auch Blödsinn ist, weil sich ja niemand interessiert für so einen Schweizer Film, nicht einmal wir selber, wie wir einst festgestellt haben.

Morger: Jetzt sind wir so an einem toten Punkt im Gespräch...

Bind: Nein, das ist jetzt ein sehr zentrales Thema.

Berger: Die Situation dünkt mich eher sehr bezeichnend. Die neuen Medien haben ja mit ihrem lawinenartigen Auftreten die Tendenz, jegliche Reflektion zu erschlagen. Weder an den Solothurner Filmtagen, noch in einer schweizerischen Filmzeitschrift oder sonstwo werden solche Fragen grundlegend diskutiert. Wir haben in der Filmfront mehrmals versucht, eine Diskussion anzustrengen. Erfolglos, weil einfach eine allgemeine Sprachlosigkeit festzustellen war. Die Entwicklung zum Beispiel der Lokalradios ist doch eine glatte Enttäuschung. In Basel haben wir ein einziges Lokalradio, Basilisk, das ist ein Obrigkeitenradio, die bringen dort dauernd glatte Sprüche und unreflektierte, übernommene Meldungen. Das ist weit entfernt von einem Bürgerradio, wie auch wir es seinerzeit gefordert hatten und wo man hingehen kann, um eine Sendung frei und unabhängig zu gestalten. Diese Entwicklung ist eine wirkliche Enttäuschung.

Trionfini: Wenn der Hintergrund solcher Konstruktionen wie Lokalradio oder Bürgerfernsehsender nicht durchschaut wird, so kann das ja nur so laufen, dass sich diese Projekte früher oder später zutode laufen. In dieser Phase sind wir jetzt, dass man mehr und mehr erkennt, dass das alles gar nichts bringt.

Berger: Das scheint mir eine Wunschvorstellung von dir zu sein...

Trionfini: Nein, das ist keine Wunschvorstellung, das ist der typische Weg solcher Hilfsmittel, die sich irgendwann selber einmal an diesen Platz stellen werden. Dann jedoch ohne jene Ideen, die man ursprünglich darüber entwickelt hat.



Berger: Im Moment sind wir weit davon entfernt, dem eine eigene Alternative gegenüberzustellen. Es will uns nicht gelingen, diese neuen Institutionen wie Lokalradio oder Bürgerfernsehen in den Griff zu bekommen.

Trionfini: Die Frage ist einfach, was wir mit dieser Technik machen. Sie ist doch immer nur Rankenwerk, ein technisches Hilfsmittel, um Problemlösungen durchzuziehen. Aber von dem her gesehen ist es dann immer noch interessanter, an eine Landsgemeinde zu gehen. Jetzt nicht im Sinne, dass sie bereits besteht, sondern im Sinne eines Arbeitsraumes, mit dem sich umgehen lässt. Man diskutiert, was zu machen ist, und dann wird das gemacht oder nicht. Aber im Fernsehen kriege ich keine Impulse zu sehen als Einzelner. Dass ich dies und das machen muss und dass das dann wichtig ist für mich oder für die Allgemeinheit. Zum Beispiel Autofahren tun alle nach wie vor. Das Fernsehen ist einfach ein Hilfsmittel, das in gewisser Hinsicht interessant ist, in gewisser Hinsicht aber auch uninteressant.

Berger: Ich habe jetzt gerade schwach in Erinnerung, dass es da kürzlich eine Resolution gab, die forderte, dass ein gewisser Dokumentarfilm -ich glaube der von Dindo- dass der im Fernsehen ausgestrahlt werden sollte. Damit billigt man dem Fernsehen doch einen wichtigen Stellenwert zu.

Bind: Das Schweizer Filmschaffen hatte immer schon den Eindruck, dass das Fernsehen das höchste Ziel sei. Diese Diskussionen haben wir ja noch erlebt, dass man darüber beriet, was zu machen sei, damit die Schweizer Filme im Fernsehen kommen. Man setzte Fernsehen mit Öffentlichkeit gleich. Man hat gar nie darüber nachgedacht, was Fernsehen überhaupt ist, ob man da mit seinen Produktionen überhaupt hin will. Im Grunde genommen ist es auch ein Spiegel dafür, dass man sich nicht klar ist darüber, was man eigentlich macht in einer Arbeit, die Medien verbreitet. Im Grunde genommen müsste mir da ganz klar sein, was das bedeutet von der Wirkung her; Ist das etwas Gutes, will ich in die Medien, ist diese Art in die Öffentlichkeit zu gelangen, über die Medien, ist das überhaupt etwas? Oder ist das etwas negatives, weil die betreffende Wirkung damit aufgehoben wird?

Ich selber habe ja keinen Fernseher, und wenn ich dann einmal schaue, dann schaue ich immer den ganzen Abend lang. Dann merke ich jeweils viel, bin auch tief beeindruckt. Aber irgendwie habe ich dann auch wieder die Nase voll davon, weil es doch auch verlorene Zeit ist. Von dem profitiert man natürlich schon in diesen

Medien, man macht fünfzig Kanäle, die Leute machen nichts anderes mehr und werden abgehalten von wirklich wesentlichen Sachen, von Situationen, in denen man miteinander reden kann - das alles findet man nun gar nicht mehr so wichtig. Für viele Leute ist Fernsehen die zentrale Tätigkeit in ihrem Leben.

Trionfini: Das was du hier aufzeigst, ist für mich ein Beispiel von Gegenöffentlichkeit. Wenn Leute so viel vor dem Fernsehen, vor der Öffentlichkeit sitzen, dann ist das für mich schon Gegenöffentlichkeit. Man müsste jetzt eine Umkehrung machen; Diese Leute, die sich diese sogenannte Öffentlichkeit ansehen, sind für mich schon absent. Wenn sie zu mir kommen, berichten sie immer von Dingen, die sie weder gesehen haben noch gehört haben, sondern das sie konsumiert haben als Fernsehbetrachter. Das wäre für mich dann Gegenöffentlichkeit, der sie sich ausgeliefert haben. Öffentlichkeit dagegen wäre für mich dort, wo ich gerade dazu schwatzen kann, oder eben in der Beiz.

Bind: Etwas, das auch am Rande dazu gehört, ist das Problem der Distribution. Da taucht für mich ein eigenartiger Effekt auf, dass man nun schon seit Jahren überschwemmt wird von Kassetten, in Videoverleihen und so. Früher hätte man sowas gewaltig gefunden, einfach in einen Laden gehen zu können und für fünf oder zehn Franken einen Film abzuholen. Früher kostete uns eine Filmausleihe zweihundert Franken und wir mussten schauen, dass wir so viele Leute hinbekamen, dass wir die Miete bezahlen konnten. Die Wirkung auf mich ist nun die, dass ich mir mit meinen Techniken, die mit Originalen arbeitet, antiquiert vorkomme. Und gleichzeitig mache ich persönlich von diesem an sich grossartigen Angebot gar keinen Gebrauch.

Morger: Im Videoverleih bekommst du natürlich auch nicht so Filme von Neekes oder Kluge und so. Und wenn schon, dann gehe ich dann doch lieber ins Kino; mich interessiert das nicht. Für mich ist das eine triste Angelegenheit, die noch mehr den Rückzug ins Private fördert. Für mich ist aber Kino nach wie vor auch ein gesellschaftliches Ereignis. Kürzlich lief in Zürich ein viertägiges Kinospektakel. Da sind dann hundertzweigtausend Leute hingegangen. Es muss einfach ein Spektakel sein, dann kommen sie. Sonst zieht man sich in einen privaten Bereich zurück. Wobei dann die Kids von heute eher wenig Fernsehen sehen, die machen einfach sonst untereinander etwas. Wir hatten mit dieser Gegenöffentlichkeit doch unsere Sehnsüchte, die wir zu verwirklichen suchten, heute scheinen diese Wünsche einfach nicht mehr da zu sein.

Trionfini: Wir sollten nochmals auf unsere alten Wünsche

in Sachen Super-8 zu reden kommen. Das ist etwas, was jetzt am Aussterben ist, ein Fossil. Spannend ist höchstens noch zu wissen, wer den letzten Super-8 Film dreht. Gibt es heute dazu noch etwas zu sagen, denn das war ja doch einer der Auslöser auch für die Filmfront, dass da ein paar Leute mit der Super-8 Kamera Filme drehten?

Bind: Die Art von Bedürfnis, die sich damals artikuliert hat, kann heute ohne Probleme zum Beispiel mit Video-8 befriedigt werden. Darüber müssen wir heute gar nicht mehr diskutieren. Gleichzeitig stelle ich fest, dass es nun hier offenbar gar keine Leute gibt, die sich zusammentun wie wir damals. Alles spielt sich im privaten Bereich ab. Andererseits ist schon eine gewisse Tragik da, für Leute, die damit gearbeitet haben. Ich zum Beispiel habe auch Kurse gegeben und muss jetzt feststellen, dass Super-8 ausstirbt. Die Apparate werden immer weniger, das Filmmaterial immer teurer. Da stellt sich die Frage, auf was man ausweichen soll; 16mm, 35mm oder Video. Man kommt sich in der Tat antiquiert vor. Was Günter Anders beschrieben hat, kann man hier direkt erleben; Man hat etwas auf den höchsten technischen Stand getrieben, es ist eine tolle Sache und dann - patsch, wird das Ganze ersetzt durch etwas Neues. Das ist wieder der gleiche Prozess wie damals beim Normal-8, man brachte einfach etwas Neues, das Super-8 Format. Objektiv gesehen gab es ja dafür gar keinen Grund, ausser, dass man nun die Kassette hatte, aber die Qualität war ja bei Normal-8 besser. Aber trotzdem hat Super-8 den Normal-8 Film verdrängt. Jetzt haben wir wieder die gleiche Situation; Das Super-8 Bild ist schöner als jenes von Video-8, aber das interessiert niemanden.

Berger: Sicher ist das projizierte Filmbild ab Super-8 schöner. Aber das Video-8 Gerät bringt doch erkleckliche Vorteile, man kann das Material mehrmals überspielen, man hat eine hohe Direkttonqualität, und vor allem hat man auch eine ganz andere Lichtstärke, indem man nun bei fast jedem Licht filmen kann. Aber dem anderen trauere ich schon auch nach. Das projizierte Bild in einem abgedunkelten Raum beeindruckt auf eine ganz andere und umfassendere Art als das Bild auf einem Fernsehbildschirm. Auch das Schneiden war beim Super-8 Film viel lustvoller und direkter zu handhaben, es war sinnlicher.

Bind: Letzthin war ich im Kino Camera in Basel und war schockiert, wie das aussah. Da hat man einfach das Kino der Länge nach unterteilt um zwei Kinos zu erhalten. Die Projektionsfläche war Super-8 Qualität. Ich habe das noch nie so empfunden, diese Lieblosigkeit des Kinobesitzers gegenüber seinem Publikum. Das nur am Rand, um zu zeigen, dass heute die Kinoprojektion von Super-8 sehr wohl möglich wäre.

Als Filmemacher sind wir heute in einem Randbereich. Da ist etwas im Umbruch. Im grossen Kino geht das ähnlich, es wird aussterben.

Morger: Nein, das Kino wird den gleichen Status erhalten wie ihn heute die Opernhäuser haben.

Bind: Ja, aber die Opernhäuser sind heute ja auch antiquiert. In Zukunft wird gar niemand mehr umgehen können mit diesen grossen Projektionsapparaten. Dann wird wie in Opernhäusern auch in subventionierten Kinos das Repertoire-Programm durchlaufen und der ganze Rest wird vollelektronisch in eine andere Richtung, in eine Gebrauchsrichtung abarten.

Berger: Auch die Videoverleihe, die heute allenorten anzutreffen sind, stellen nur eine Uebergangslösung dar. Schon in näherer Zukunft werden wir uns sämtliche Filme via Glasfaserkabel ins Haus senden lassen können.

Morger: Das glaube ich nicht, dass sich die Entwicklung so konsequent bis zum Schluss durchsetzen wird.

Berger: Dannzumal wird natürlich das Erlebnis beim Filmkonsum völlig fehlen. Aber wir müssen uns klar bewusst sein, wer diese Filme herstellt; das sind einige wenige Medienriesen, und die sehen ihre vorrangige Profitmöglichkeiten natürlich im Kabelbereich.

Bind: Wir haben noch den Vergleich. Du wirst später einmal angesprochen werden mit der Frage; wie war denn das, als du einen Film so gross projiziert sahst? Die Zukunft liegt doch in der Wiedergabe über einen Apparat, den man anstarrt. Neulich kam ich mir direkt blöd vor, als ich mit meinen Apparaten zu einer Filmvorführung ging, dieses Geräteschleppen, das Rattern des Projektors das alles wird dann wegfallen.

Morger: Wie siehst du deine Zukunft, wirst du einer der weltweit letzten Super-8 Filmer sein?

Bind: Nein, ich muss mir jetzt überlegen, was ich tun will. Sicher muss ich meine Filme umkopieren, solange das noch geht. Beim nächsten Projekt, das ich machen werde, muss ich mich dann klar entscheiden, mit welchem Träger ich das machen will.

Morger: Letzthin stiess ich auf eine Gruppe in Zürich, die fangen genau gleich an wie wir seinerzeit. Sie arbeiten mit Super-8 und VHS, sie zeigen ihre Filme destotrotz, kann man sagen. Wir selber haben bei der Achzigerfilm den Super-8 Bereich abgestossen, wir verkaufen auch unseren Schneidetisch.

haupt nicht mehr in den Diskussionen. Die Filmfront wäre ja immer ein Mittel gewesen, um für eine Diskussion wenigstens ein Furchen offen zu halten. Man hätte das Forum ja auch anderen Filmern zur Verfügung gestellt, weil man so naiv war, anzunehmen, sie könnten sich nicht in anderen Publikationen äussern, obwohl sie das immer gekonnt hätten. Aber heute ist es ja so, dass zum Beispiel ein Lachat in der linken Wochenzeitung zwei Spalten füllen kann über seine Empörung, dass er nicht seinen reservierten Pressemanntstuhl hat, sondern dass das drunter und drüber gegangen ist. Man muss sich das einmal vorstellen; das war der diesjährige Locarno-Beitrag der Wochenzeitung. Die ganze Situation ist zu einer Abfallkübelsituation geworden.

Morger: Die Unabhängigkeit haltet ihr also aufrecht?

Trionfini: Weil sie eben ein fundamentales Prinzip ist:

Morger: Ich stelle auch fest, als ich Super-8 Filme machte, da habe ich jedes Jahr einen Film gemacht, jetzt habe ich seit sechs Jahren nichts mehr gemacht.

Trionfini: Aber dann gibt es neben deiner Situation den fest angestellten Schweizer Filmer, der regelmässig seine Filme macht und regelmässig dafür Geld bekommt. Die bekommen das Geld einfach.

Berger: Das liegt natürlich in der Strategie des Bundes, der hier gleich operiert wie Hollywood. Man ist daran interessiert zehn Filmer zu haben und nicht fünfzig. Der Schweizer Film ist ja inzwischen ein Exportmittel und da ist es besser, wenn man zehn bekannte Leute hat als fünfzig unbekannte.

Trionfini: Mich würde jetzt gleichwohl noch einmal interessieren wie die Situation in Zusammenarbeit mit anderen Filmern oder Kritikern in Zürich aussieht, Pius? Kannst du hier etwas erzählen?

Morger: Für mich bedeutet diese Situation nicht so viel, ich bewege mich auch nicht so in diesen Kreisen. Früher, da war ich irgendwie stolz, wenn ich einen Film fertig hatte, aber heute lebe ich einfach mit dem. Was jedoch da ist, das ist ein wahnsinniger Konkurrenzdruck. Man fragt dauernd; wer hat jetzt Geld bekommen, aha, der hat soviel Geld bekommen, gottlob ist dem sein Film etwas weniger gut angekommen usw. So läuft das jetzt, es gibt keine grosse Solidarität. Man hilft sich zwar gegenseitig, wenn irgend ein Problem ist, aber eine Auseinandersetzung im inhaltlichen Bereich findet nicht statt, ausser vielleicht im kleinen Kreis.

Trionfini: Also hat Zürich im Moment keinen Treffpunkt für

Filmer, wo man über Film spricht oder verhandelt?

Morger: Nein, und das vermisse ich sehr. Wir haben verschiedene Male so etwas anzureissen versucht, das war aber äusserst mühsam. Die meisten sind auf ihre persönliche Karriere bedacht. In diesem Sinne fühle ich mich nicht aufgehoben in den Filmerkreisen, nicht interessiert das nicht, weil da wird mehr über Technik geredet und da bekomme ich keine Impulse. Die Filmer sind auch viel unter sich und zelebrieren sich selber. Da entziehe ich mich, denn ich will alles andere als immer nur mit Filmern zu tun haben.

Berger: Aber unser Gespräch war jetzt trotzdem noch interessant?

Bind: Wir sind halt auch keine richtigen Filmer ...



Vom Stoff der letzten Jahre

zusammengetragen von Urs Berger

"Der Bund, Bern": Du hast vor einiger Zeit öffentlich verlauten lassen, dass du dich entschlossen hättest, keine Filme mehr zu machen? (...)

Kurt Gloor: Ich sehe in der Schweiz nicht mehr genügend finanzielle Möglichkeiten. Die Ansprüche, die man an sich selbst stellt, werden von Projekt zu Projekt höher. Wenn ich mir überlege, was entwicklungs-mässig im Bereich der Medien auf uns zu kommt, was sich zum Beispiel allein in der Zürcher Kinoszene in den letzten Monaten getan hat. Wäre Francesco Rosi ein Schweizer, er würde daraus einen Politkrimi erster Güte machen.

Die Metapher von Fellini mit dem schönen grossen Schiff, auf dem niemand merkt, wie sehr es dem Untergang geweiht ist, die stimmt schon - so kommt mir unsere Situation vor. Auch wenn ich mir die Zwiste, die Streitereien innerhalb der Filmemacher in der Schweiz ansehe. Das ist alles so unerfreulich, so wenig animierend.

Und dann kommt dazu, dass Filmmachen wirklich eine Tätigkeit ist, die eine unheimliche psychische und physische Verschleisswirkung hat. Wie viele Wracks gibt es in diesem Beruf, das muss man auch einmal sehen. Nein, ich muss klar sagen, wenn die Voraussetzungen um mich herum animierender wären, würde ich schon in ein paar Wochen mit Freude und Spass auf etwas losschiessen. Aber ich werde mich hüten, weil ich weiss, dass ich, nachdem ich eben erst ein Zuckerbrot bekommen habe, mit Sicherheit -wenn ich so schnell wiederkomme- die Peitsche kriege. Und ich bin ganz einfach kein Masochist.

(Interview aus dem Berner Bund, 25. Februar 1984)

"Als Redaktor soll ich Beiträge aus dem gesamten Leserkreis zusammentragen und verarbeiten. Ich bin nicht beauftragt, im Alleingang ein monatliches Unterhaltungsprogramm abzuziehen. Ich appelliere deshalb an alle, Ciné-Bulletin künftig wieder etwas mehr Zeit und Interesse zu widmen."

(Pierre Lachat in 'cinébulletin' Nr. 13, Oktober 1976,

erneut zitiert vom derzeitigen Redaktor Rolf Niederhauser in 'cinébulletin' Nr. 139, April 1987.)

Beiträge Distribution/Marketing

Vom Begutachtungsausschuss des Eidgenössischen Departementes des Innern, Sektion Film wurden zugesprochen:

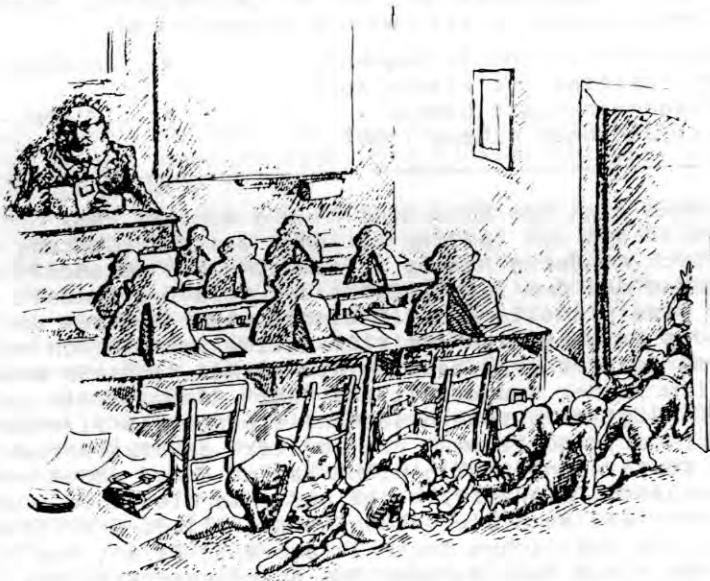
Filmbulletin - Kino in Augenhöhe (Zweck: Beitrag zur Filmkultur)	Fr. 20'000.-
Arbeitsgemeinschaft CINEMA (Zweck: Jahrbuch Cinema 1986)	Fr. 12'000.-

"Man kann sich des Eindrucks kaum erwehren, dass der Film im Feuilleton der "Basler Zeitung" als Kunstgattung vermeintlich minderen Ranges stiefmütterlich behandelt wird. Der Abbau des dem Film in Wort und Bild (es handelt sich ja um eine visuelle Kunst!) eingeräumten Platzes und die lieblose Präsentation der Film-Artikel sind schon seit Monaten deutlich. Anlässlich des Format-Wechsels musste der Film in der neugestalteten "BaZ" nochmals einiger seiner kärglichen Federn lassen; die Fernseh-Filmtips fehlen, der Kino-Filmtip ist so stark gekürzt worden, dass seine Texte zwangsläufig nichtssagend sind, zudem wurde er im Feuilleton plaziert, wo er nochmals dieselben Leser erreicht, die auch die (etwas) ausführlicheren Kritiken lesen, die spärlichen Textbeiträge über Film (ohne Bild) muss man schon fast suchen. Das ungeliebte Kind der Feuilletonredaktion fristet sichtlich ein Aschenbrödel-Dasein.

Wir halten diesen Zustand für alarmierend. Dabei geht es uns nicht einmal so sehr darum, ob die in unseren Kinos Atelier und Camera gezeigten Filme einen etwas grösseren oder kleineren Anteil an der Gesamtberichterstattung über Film abbekommen. Natürlich brauchen die uns wichtigen Filmkunstwerke mehr Unterstützung durch die Presse als die mit riesigen Werbe- und Promotionsbudgets lancierten Kommerzfilme (und sie verdienen sie auch!). Aber wir haben immer die Freiheit der Kritiker respektiert, auch diesen oder jenen Film schlecht zu finden, für den wir uns eingesetzt haben, und innerhalb des Filmangebots zu gewichten, wie es ihnen richtig scheint. Im Namen unserer kulturellen Zielsetzung (und nicht im Rahmen unserer Finanzen!) wehren müssen wir uns aber, wenn der Film in seinen künstlerischen Erscheinungsformen von der "BaZ"-Redaktion nicht mehr zur Kenntnis genommen wird, wenn die Ausdrucks-Freiheit der Filmkritiker drastisch eingeschränkt wird und wenn in der Folge der Umfang des filmkulturellen Angebots zwangsläufig schrumpfen muss. Damit würde letztlich jenes filmkulturelle

Plus, das wir Basel durch unsere Tätigkeit in den letzten Jahren zu bringen versuchten, wieder zunichte gemacht."

(Martin E. Girod in einem Brief an die Aktionäre der Studiokinos Camera und Atelier vom November 1983.)



"Dürfen's vielleicht noch zehn-, zwanzig- oder fünfzigtausend Franken mehr sein? Aha, darf man nun sagen, das also waren die Profis, diese etwas zur Arroganz neigenden, aufgestellten, tüchtig redenden jungen Leute mit viel Speuz und anscheinend auch sehr viel Geld -allerdings nicht eigenem Geld- und da liegt wohl das Problem. Während der selbständige Kultur- und Kunst-"Unternehmer" seine Arbeit sich erarbeiten und dem Geld nachrennen muss, machen es sich die Kulturprofis etwas einfacher - aufgrund ihrer schönen Hochglanz-Ideen erhalten sie auch schön viel Geld. Für eine Viertelmillion eine Labornummer erstellen und dann davon schwafeln, dass damit ein erstes "Ziel" erreicht sei. Wer spinnt hier eigentlich; diejenigen, die eine Viertelmillion hergeben, oder die, die eine Labornummer als erstes Ziel betrachten?

Abtreten, aber sofort, ihr dilettantischen Profis. Es ist eine bodenlose Frechheit gegenüber allen, die sich jeden Franken für ihre Kunst erarbeiten müssen und vor allen

Kommissionen jeweils beweisen müssen, was sie machen und können. Scheinbar gibt es eine Kulturchefetage, in der sich fleissige Leute gegenseitig beweisen müssen, wie toll sie sind. Gebt die Löffel ab, Kulturversager, und überlasst das Geld denen, die damit effektiv etwas tun!"

(Matthyas Jenny, Erfinder des Poesietelefons, in einem Leserbrief als Echo auf die Nachricht, dass vier Basler "Kulturschaffende" mit einem Kredit von 250'000 Franken -gedacht für den Aufbau einer Kulturzeitschrift- gerade nur eine Nullnummer zustande gebracht haben. Das Geld aber, das ist weg.)

Schleichwerbung

epd Nach einem Bericht von "Horizont", Zeitung für Marketing, Werbung und Medien, wird in Zabou, dem neuen Schimanski-Film, für folgende Produkte geworben; "MCM", "Ferrari", "Jever Pils", "Aspirin", "Sinalco", "Kleenex", "Paroli", "Nissan" - und "Marlboro", während Götz George sonst doch für "Camel" seine Stiefel in die Kamera hält. Die Münchner Produktionsgesellschaft Bavaria soll für die Schleichwerbung in Zabou insgesamt 1 Million Mark erhalten haben.

(epd - Film, Nr. 4/87)

Paris - Texas von Wim Wenders

"in dem Produktionsvertrag zwischen dem WDR und "Road movies" ist festgelegt, dass der Film keine direkten oder indirekten Werbungen, keine Firmennamen, Warenzeichen oder sonstige Kennzeichen enthalten dürfe, die als "Werbung" erscheinen könnten. Gleichwohl garantierte die "Road Movies"-Filmproduktion der Münchner Agentur "Kultur und Werbung" in einer schriftlichen Vereinbarung, Marlboro "exclusiv als Zigarettenmarke" in "Paris, Texas" zu präsentieren. Der Markenname müsse in mindestens drei bis vier "handlungsbezogenen Inserts" voll und deutlich im endgeschnittenen Film sichtbar werden", und zwar insgesamt mindestens 45 Sekunden lang. Ausserdem gelte es "in jedem Fall, die Marke positiv zu präsentieren", heisst es in der Vereinbarung. Die Berliner Filmfirmasollte dafür ursprünglich 60'000 Mark erhalten. Wegen einer "verminderten Markenpräsentation" kürzte die Agentur diesen Betrag auf 41'000 Mark, Den Erlös aus der Schleichwerbung teilten der Regisseur Wim Wenders und der Produzent Chris Sievernich laut einer schriftlichen Vereinbarung unter sich auf."

(epd Film, Nr. 2/87)

Förderung des Schweizer Films und die Privatwirtschaft

"Kaum berührt auch wurde die Problematik der möglichen Einflussnahme auf Inhalte durch jene, die als Mäzene oder als Sponsoren Beiträge ausschütten. Darin, dass es keine Bevormundung der Inhalte geben dürfe, war man sich zwar einig. Keineswegs aber wagte man sich zur Einsicht vor, dass gerade in dieser Frage bei Privaten eine Hemmschwelle für die Produktionsförderung ausgelegt ist. Noch immer besteht bei manchen Stiftungen von Banken wie Industrieunternehmen die Befürchtung, der neue Schweizer Film übe sich unablässig in Kontestation.

Dass dem längst so nicht mehr ist, dass auch die Inhalte nun in die Gefilde des helvetischen Kompromisses eingewurzelt sind, müsste als mehr denn als eine Beunruhigung empfunden werden. In der Tat kann diese Entwicklung auch aus den Voten jener Filmemacher abgeleitet werden, die, als sie jung waren, ihre moralische, politische und kreative Integrität dadurch gewahrt wissen wollten, dass sie jeglichen Gedanken an den Kommerz von sich wiesen. Heute aber sind sie durchaus zur Einsicht gekommen, dass Kultur und gerade Film ohne das Geschwister der Geschäftsgängigkeit nicht auskommen kann. Das Klima einer solchen Uebereinstimmung, wie es an der verdienstvollen Tagung erlebbar geworden ist, könnte -so ist zu hoffen- die noch immer weitgehend eingefrorenen Beziehungen zwischen Privatwirtschaft und Film ein wenig auftauern."

(Martin Schlappner in der "Neuen Zürcher Zeitung" vom 14. November 1985, anlässlich einer Presseorientierung der Migros über deren Kulturförderung.)

Die Fähre

"Die Fähre - Film- und Kameraexperiment" nennt sich eine Gruppe in Düsseldorf, die regelmässig Kurzfilmveranstaltungen macht. Sie finden in der Werkstatt, Börnestrasse 10 statt. Ansprechpartner ist Gert Weidenfeld, Parkstrasse 70 4000 Düsseldorf 30, Tel. 0211/46 07 50."

Die Vereinigung "unabhängiges Video Schweiz" hat einen zweiten Videosampler auf UVS herausgegeben. Eine Jury wählte aus 51 eingereichten Beiträgen deren 18 aus. Den Hauptteil bilden wiederum Kunstvideos, neben Dokumentationen von Performances oder Installationen. In seiner definitiven Form, montiert auf vier einstündigen Kassetten, kann der 2. Videosampler Schweiz bezogen werden bei:
Unabhängiges Video Schweiz, Postfach 209, 6000 Luzern 6.

Programmzeitung

"Die Medienlandschaft der 'Medienstadt' Basel ist, und das ist sowohl allgemein bekannt, als auch vielfach bedauert, blamabel. Allenthalben wurden Versuche unternommen, die Situation zu verbessern. Aber mehr als Gerüchte, Nullnummern und Pleiten gediehen bislang nicht. Anfangs September wurde dann auch der letzte Hoffnungsschimmer, das Projekt 'Kulturjournal' der Erziehungsdepartementes, offiziell begraben. Wir meinen deshalb: Die Programmzeitung ist ein erster Schritt zur Besserung, und nötiger denn je.

In der Programmzeitung soll jene kulturpolitische Debatte möglich werden, die so vielfach vermisst wurde. Die Programmzeitung soll aber auch die Veranstaltungen und das Filmangebot der Herausgeber vorstellen. Die Programmzeitung ersetzt denn auch teilweise die bisherigen Info-Bulletins der beteiligten Veranstalter.

Die Programmzeitung wird von der Kulturwerkstatt Kaserne, von à suivre Basel, von den Kinos Camera 1 + 2 und Atelier Kino und dem Filmclub Le Bon Film gemeinsam herausgegeben. Diese Veranstalter haben sich zusammengetan, weil sie alle das Klönen über die lamentable Mediensituation satt haben. Die Programmzeitung ist ein Selbsthilfeprojekt einiger kleinerer Kulturvermittler auf dem Platz Basel."

(aus einem Flugblatt der Programmzeitung Basel, 061/ 25 96 56)

Zeitschrift "Filmkritik"

Von dieser Filmzeitschrift soll noch eine letzte Nummer erscheinen, die Nummer 11/12 1984 ... Dies zum Thema 'Emile de Antonio'. Künftig sollen wie bei der schweizerischen Filmzeitschrift 'Cinema' Jahresbände erscheinen.

Alain Tanner, warum filmen Sie?

Ich drehe Filme,

1. weil es ein Nachhutgefecht ist und solche Gefechte heutzutage die schönsten sind.

2. um in meine Träume einzutreten, um mit der Wirklichkeit abzurechnen. Im Leben entflieht mir die Wirklichkeit, sie ist immateriell. Erst im Film nimmt sie Form an und widersetzt sich. Man muss der Wirklichkeit entweder die Stirn bieten oder sie umgehen - was ich am häufigsten tue.

(aus einer Umfrage der Zeitschrift Tempo, September 1987)

In der Filmfront-Reihe "warum filmst Du?" haben sich zu diesem Thema ausführlicher geäußert:
Bruno Moll in der Nummer 21/ 1983

Richard Dindo in der Nummer 22/ 1983
Ruedi Bind und Marcel Stüssi in der Nummer 24/ 1984
Urs Breitenstein in der Nummer 28/ 1986
und als Filmkritiker;
Bruno Jäggi in der Nummer 26/ 1985
Martin Schaub in der Nummer 27/ 1985

Nochmal was aus "Tempo"

In der gleichen Umfrage äusserten sich unter anderem;
Jean-Luc Godard ("Ich filme, um die Frage nach dem
warum zu vermeiden")
Paolo und Vittorio Taviani ("Wir filmen aus Liebe und um von
Leuten geliebt zu werden, die wir nicht kennen und die wir
vielleicht niemals kennenlernen werden.")
Francesco Rosi ("Jeder Film ist für mich, als würde ich
ein Leben leben, jeder Film wird von mir mit Liebe und
Erregung mitempfunden. Ich werde weiter Filme machen,
gemauso wie ich weiter leben werde. Ich werde versuchen,
die Welt und mich besser kennenzulernen.")

ein Aufruf

Die Filmfront hat in den letzten Jahren einiges an Material
aus der Super-8 Szene der Schweiz zusammengetragen.
Die Redaktion ist weiterhin bereit, Material von und zu
Filmen entgegenzunehmen und in seinem

schweizerischen Super-8 Archiv

gewissenhaft zu lagern.
Bitte an: Urs Berger, Teichstrasse 81, 4106 Therwil.

Im weiteren hat die Generalversammlung vom 25. April 1987
in Basel beschlossen, dass "für die seriöse und fachkundige
Aufbereitung des Super-8 Archives eine Summe bis zu 2000
Franken bereitgestellt werden soll."

Solothurner Filmtage 1988

Mit Verwunderung halten wir ein sogenanntes Formular für
einen Akkreditierungsantrag in Sachen Solothurner Filmtage
in der Hand, auf dem wir ankreuzen können, ob wir mit dem
Auto oder mit dem Zug nach Solothurn zu reisen gedenken.
Passt uns eine dieser beiden Möglichkeiten nicht, so ist
wohl die Rubrik "Flugzeug" passend, wobei hier als Landeort
der noch zu bauende Flughafen vor den Stadttoren benutzt
werden könnte.
Noch schwieriger wird der Entscheid, wenn man sich als

Filmschaffender, auch Jungfilmer genannt, für den Ueber-
blick vom Schweizer Film interessiert. Im Zeitalter der
professionellen Welle im Schweizer Film sollte man sich da
schon entscheiden können; Geht man als "Produzent", als
"Institution/Stiftung", einfach als "Kinobesitzer" oder als
Vertreter der "Film -INDUSTRIE"?

Für eine dieser oder weiterer neun Varianten gilt es sich
gefälligst zu entscheiden, denn die Rubrik "Filmer" oder
so ähnlich existiert nicht mehr.

Als Journalist wird man höflich gebeten, die Texte vom
letzten Jahr mitzuliefern, ... nur damit man etwa so
weiss, woran man ist. Womit bewiesen wäre; Solothurn ist
beileibe kein Provinzfestival mehr, aber auch nicht mehr
der früher so geschätzte Treffpunkt des gesamten
schweizerischen Filmschaffens.

Filmfront

Nach zehn Jahren ist die letzte Nummer der Zeitschrift
Filmfront, "der Zeitschrift, die von den Filmern gemacht
wird", erschienen. Die Filmfront wurde vor zehn Jahren vor
allem als Kampfschrift und Mitteilungsorgan der Super-8-
Filmer gegründet und konnte als ersten grossen Erfolg
erreichen, dass an den Solothurner Filmtagen 1979 erstmals
Super-8-Filme gezeigt werden konnten. Die Zeitschrift hat
sich auch grundsätzlichen Fragen angenommen, zum Beispiel
in der Umfrage "warum filmst du?".

Wenn auch grundsätzlich zu bedauern ist, dass mit dem
Wegfall der Filmfront ein weiteres Diskussionsorgan für
Filmer und Filminteressierte wegfällt, so ist auf der
anderen Seite nach wie vor die Möglichkeit vorhanden,
Ueberlegungen zum Film im Cinébulletin zu veröffentlichen,
welches neu von Martin Girod betreut wird. Im weiteren
wird angenommen, dass es auch noch vereinzelt Tages-
zeitungen gibt, die hin und wieder einige Zeilen der
Sparte Film freihalten. Es kommt auf einen Versuch an!

Drei Briefe

Thomas Hungerbühler schreibt Marcel Stüssi
Arc Trionfini schreibt Urs Berger
Urs Berger schreibt Arc Trionfini

Lieber Marcel.

Cinéast, Maler und Publizist nennst Du Dich. Ich kenne Dich nun schon seit vielen Jahren vor allem von den persönlichen Kontakten und den langen Gesprächen her. Da bist Du mehr Philosoph und tiefsinniger Denker. In Deiner Kunst aber bist Du viel spontaner und offener. Eine leidenschaftlich und manchmal bis zur Verbitterung geführte Diskussion weicht einer witzigen, satyrischen und direkten künstlerischen Darstellung. Mit dem Geburtsjahr 1943 bist Du in der Pop Art und der Generation der 68-er verwurzelt. Deine Kunst aber war zunächst noch geprägt von der Abstrakte. Zwischen Naturalismus und Abstraktion tobt ein harter Kampf in der gesamten Kunstgeschichte. Du, was sage ich; wir tragen alle diesen Konflikt in uns! Wenn man an Deine bisherigen Filme denkt, löst sich nun dieser Konflikt langsam auf. Die abstrakten Filme lösen sich langsam in den "realisierten Ideen" (Banken, Krieg, Wohlstandsgefälle) auf. Am Anfang war die harte Suche nach dem BILD, nun hast Du dieses Rüstzeug in die neuen Filme eingebracht. Wäre es zu früh um an Ernte zu denken? Als Fotograf kamst Du zum Film. Die verkratzten Diafilmstreifen waren Dein erster Kontakt mit dem Film, nämlich dem 35-er Format. Der kontinuierliche filmische Ablauf aber wurde noch automatisch auf ein Dia grosse Einzelbilder geschnitten. Auf den ersten zerkratzten, gelochten, geschabten 8-8-Filmen kommt dieser Ablauf vor unseren Augen in Bewegung. Die Idee konnte realisiert werden.

Deine Filme sind keine visualisierten Kinogeschichten, sondern visualisierte Ideen. Du nennst Deine Filme oft auch "nicht narrativ", also nicht erzählerisch. Diese Qualität haben auch Deine letzten Filme beibehalten. Sie sind zunächst vielleicht schwerer verständlich, führen aber direkter zum Ziel, wenn man sich zurücklehnt, lockerer wird und sich auch wirklich von den Bildern und vom Ton leiten lässt. Du willst uns aber nicht nur bewegte Bilder vorführen, sondern Du provozierst uns zum Denken. Inhalt und Form der Bilder provozieren. Die alltäglichen Warenauslagen im Coop neben hochgetürmten Abfallbergen und Bildern von verhungerten Kindern lassen mich nicht kalt. Sie hinterlassen in mir ein Gefühl der Ohnmacht. Was mache ich, um die Welt menschenwürdiger zu gestalten? Du lässt mich im eigenen Saft schmoren. Deine Filme bieten mir keine Lösung an. In Deinem Lebensstil aber kannst Du mir eine Lösung zeigen: Bisher ist mir niemand bekannt, der ökonomischer lebt. Weniger Verbrauch bringt weniger Abfall, Ausstoss und Zerstörung. Deine Filme sind aufrecht und konsequent, und das bringt mir, bringt uns immer etwas.

Basel, den 24. Nov. 1987

Gruss Thomas H.

Sollten wir ihn, die Filmkritik habe ich
 eindeutig aufgeführt, am Wochenende
 werden wir selbst 1984 keine Nummer
 mehr und das wird nicht zurück.
 1981 Nummer



L'ESPRIT D'ENTREPRISE

Christian Pellerin
 Président-Directeur Général

lieber Urs,
 ist denn die Idee mit dem Gespräch
 [Filmfront] doch noch sanft eingeschlepen
 oder liegt die Sache auf Eis und
 sollfen wir doch den Kadaver nicht
 begraben? Oder sind die Hunde schon so
 tot, dass sie gar nicht mehr mit
 und über sich reden lassen?
 LA QUALITÉ
 EST UN ÉTAT D'ESPRIT

Urs Berger
 Charge de la Communication et du Mécénat



4, PLACE DE LA DÉFENSE
 92090 - PARIS-LA DÉFENSE
 TÉL.: 47764488

gibt es auch gar keinen Weg
 aus den wie immer gearteten
 Verhinderungsgründen trotzdem
 das bestmögliche herauszuschleusen
 (Übersetzung des Drehbuchs,
 Eintrittskartenvergünstigungen, Gratisdrink)
 damit diese tolle Idee (das Ge-
 spräch) nicht ins Wasser
 fallen gelassen werden muss?
 Gross Artz



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

therwil, 24. juli 1987

lieber arc,

ich danke dir für deinen wie immer mit illustrationen
 garnierten brief. wenn du mich damit für mein vorhaben
 für die nächste filmfront-ausgabe aufmuntern wolltest, so
 bedanke ich mich dafür noch einmal speziell. tatsächlich
 braucht man bisweilen solche aufmunterungen, denn nicht
 wahr, so immer ohne echo - das verunsichert schon mal.

ich darf dir im gleichen atemzug mitteilen, dass deine
 unterstützung -wenn auch willkommen- noch nicht so
 dringend ist. mein vorhaben, für das zehnjährige "jubiläum"
 der filmfront ein gespräch mit allen autoren der ersten
 nummer zu führen, möchte ich auf jeden fall durchziehen.
 nur kann ich den terminplan nicht wie vorgesehen einhalten.

ju.
 klärini f 60 jcho-7 b7ib67
 v7o c v- 3c 6 9vbi -
 xxév'0 Nh BBE B=H VB
 czijK - JYU ZH & 8949vb
 diäGE CV=0 TRIO CVOMcv- 3 8cc-5 9cv56c65 ävp vp6z-w ü
 qvo66ävozv7luzo ovvv t p k t p z

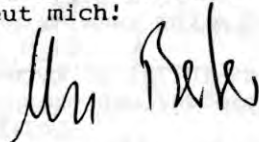
- siehst du, schon ist wieder etwas
 dazwischengekommen! wenn mein sohn bastian (2 jahre) mich
 beim schreibmaschinellen ertappt, so ist es bereits aus
 mit der ruhe, um die kinder herum muss man sich die zeit

für stille und wennmöglich konzentrierte arbeit richtig zusammenstehlen. (im moment bearbeitet er gerade meinen plattenspieler...).

=:
-ä k, h Nn mä

na ja, du weisst je jetzt, was diese einschübe bedeuten mögen.
aber natürlich ist das nicht der hauptgrund, warum du noch keine einladung zu einem gespräch am runden tisch bekommen hast. der grund liegt schon eher darin, dass wir alle zehn jahre älter geworden sind, und da hat sich halt bei manchem von uns einiges geändert. du bist ja nach wie vor flexibel geblieben, da ist es kein problem. da habe ich ruedi bind telefoniert, zuhause war er nicht erreichbar, also weiter ins "geschäft", auf die redaktion der anthroposophischen wochenzeitschrift am goetheanum in dornach, wo herr bind gleich selber am apparat ist; im mai und juni gehts nicht mehr, ruedi gibt kurse auf der insel sylt (norddeutschlan) und auf dem gelände der grün 80 (basel/münchenstein), höchstens am 3. juni ist noch ein termin frei. der wird prompt vorgemerkt. jetzt die verbindung herstellen nach zürich zur achzigerfilm, nein, pius ist nicht himself am apparat, kann man ihm etwas ausrichten? nein, er kann nicht selberdrankommen, er ist an einer wichtigen drehbucharbeit. am 3. juni gehts nicht, da muss er sich von den strengen dreharbeiten zu seinem neuen film erholen. villeicht ist er dann kurzfristig erreichbar.
also wieder telefon mitte juni; die achzigerfilmleute sind am schneiden - so der telefonbeantworter - im moment unabkömmlich.
und so weiter.
ich will schauen, dass ich in ein, zwei wochen etwas abmachen kann für mitte august, vorerst kommt ja noch locarno, wo pius sicher hingehen wird.
das erscheinungsdatum der filmfront jubiläumsnummer verschiebt sich halt etwas, aber das spielt ja nun wirklich keine rolle, oder nicht?

ich grüsse dich jedenfalls ganz herzlich und danke dir für dein bekundetes interesse. deine anhaltende anteilnahme am filmfrontprojekt freut mich!



Buchbesprechungen

von Urs Berger

Der Verlag Schirmer/Mosel hat es mit bemerkenswertem Flair und grossem Sachverstand fertiggebracht, eine Filmedition auf die Beine zu stellen, die ruhig als vorbildhaft bezeichnet werden kann. "Libretto mit Schlüsselbildern" nennt Herausgeber L. Schirmer sein Konzept, in welchem den meist direkt ab Film fotografierten Szenenbildern die passenden Dialogauszüge aus dem Drehbuch beigelegt werden. Der Leser und Betrachter sieht also eine fotomanartige, auszugsweise Wiedergabe des Filmes vor sich. Hat er den Film bereits gesehen, so leistet ihm diese Aufbereitung wertvolle Gedankenstützen, will er sich den Film erst noch ansehen gehen, so bietet ihm diese Art von Filmbuch eine feine Einstimmung.

Andrej Tarkovskij: Opfer

Verlag Schirmer/Mosel, München 1987. 191 Seiten mit durchgehend farbigen Fotos, Format 17 x 23,5cm, broschiert. Fr. 39.80.

Erst nach dem Tode Tarkovskijs erscheint der erste von acht geplanten Bänden der schon vor dem Tode des russischen Regisseurs vorbereiteten Edition. Opfer, Tarkovskijs letzter, in Schweden gedrehter Film, erhielt 1986 den Kritikerpreis am Filmfestival Cannes. Die Edition konnte noch zusammen mit dem russischen Künstler vorbereitet werden. Der erste Band enthält die dem Film zugrundeliegende Erzählung Tarkovskijs, die vollständigen Dialogtexte, eindrucksvolle Bilder aus dem Film sowie als sehr interessanten Anhang ein Essay Tarkovskij zu seinem Film.

Rainer Werner Fassbinder: Die Kinofilme, Band 1

Verlag Schirmer/Mosel, München 1987. 296 Seiten, 252 Filmbilder, Format 17 x 23,5cm, broschiert, Fr. 49.80.

Rainer Werner Fassbinders (1945-1982) überragende Bedeutung für den deutschen Film, ist heute, fünf Jahre nach

seinem Tod, unbestritten. Schirmer/Mosel will nun das Gesamtwerk Fassbinders in einem achtbändigen Werk im Ueberblick darstellen, und so aufzeigen, dass dieses rastlose und produktive Arbeiten des deutschen Regisseurs in der Zusammenschau ein filmisches Gesamtwerk von aussergewöhnlicher Komplexität in visueller wie literarischer Hinsicht darstellt. Logischerweise können beim erreichten Umfang von Fassbinders Lebenswerk nicht wie bei Tarkovskij die Filme lückenlos dargestellt werden. Der Herausgeber hat die Filme auf die wesentlichen Handlungsmotive gekürzt. Der erste uns vorliegende Band enthält Texte und Bilder zu den Kurzfilmen "Der Stadtstreicher" und "Das kleine Chaos", 1966 und 1967 gedreht, sowie zu den Spielfilmen "Liebe ist kälter als der Tod", "Katzelmacher und "Götter der Pest", die alle 1969 entstanden sind. Sowohl mit der Fassbinder- wie auch mit der Tarkovskij-Reihe scheint dem Verlag zu gelingen, was er sich vorgenommen hat; "dem Autorenfilm jenes Mass an Aufmerksamkeit und Genauigkeit zuwenden, die in der verlegerischen Betreuung anderer künstlerischer Disziplinen längst selbstverständlich ist."

Neue Medien contra Filmkultur ?

Wissenschaftsverlag Volker Spiess, Berlin 1987. 272 Seiten, Format A5, Paperback, Fr. 28.--.

Die Arbeitsgemeinschaft der deutschen Filmjournalisten und das Hamburger Filmbüro geben diesen Band heraus, der im wesentlichen aus einer Tagung der Filmjournalisten im September 1984 (!) in Hamburg hervorgegangen ist. Die meisten der dort gehaltenen Referate wurden für dieses Buch aktualisiert und ergänzt. Nach dem Grundsatz, dass die neuen Medien nun einfach da sind, haben sich die Filmjournalisten vorgenommen, die Verflechtung der internationalen Konzerne, die Macht hinter den Medien zu durchleuchten. Interessengruppen beider Seiten kommen zu Wort. In diesem Buch geht es vor allem um wirtschaftliche Aspekte der neuen Medien, weniger um Kultur und um Inhalte. Ist das nicht allzu verständlich, wenn man um die Motivation der Förderer dieser neuen Medien weiss? Um Profit und um Macht geht es doch in erster Linie und eigentlich nur um das.

"Die neuen Medien werden demokratisch sein oder sie werden fürchterlich sein. Fest steht, dass sie kommen werden." Diese These von Karl Pawek stellen die Herausgeber als Leitmotiv obenan, es folgt Alexander Kluge, der nüchtern feststellt: "Wir erleben in diesen Tagen die Gründerjahre der neuen Medien." Der Kulturinteressent steht blauäugig und etwas gar hilflos diesen hervorragend recherchierten

und sauber aufbereiteten Zahlen der Multis gegenüber. Da streiten sich Produzenten, Regisseure und Kritiker über wirtschaftlich "richtige" weil rentierende Dramaturgien, schneiden Drehbücher nach Mass für den Mann auf der Strasse. Das Kino wird zum Vorläufer, zum Testmarkt für Pay-TV, für Video. Videotheken gelten als Uebergangslösung, bis mittels der neuen Glasfasertechnik Videoprogramme direkt in die Haushalte gebracht werden können. Ein Buch mit einer Fülle an Informationen, eine ideale Grundlage für jene, die sich mit den neuen Medien auseinandersetzen wollen. In der Schweizer Filmszene scheint mir leider etwas gar wenig Lust vorhanden zu sein, dies zu tun !

Alles und noch viel mehr, Das poetische ABC

Benteli Verlag, Bern 1985. 1008 Seiten, illustriert, Format 16 x 23cm, broschiert.

Dieses Buch (oder besser Katalog ?) erschien zur gleichnamigen Ausstellung, welche vom 12. April bis 2. Juni in Bern stattfand. Herausgegeben hat es der Kunsthistoriker Georg Johann Lischka und mit ganzem Titel heisst es; Alles und noch viel mehr, das poetische ABC, die Katalog Anthologie der 80er Jahre. Inwieweit das über 1000seitige Buch diesem Anspruch gerecht werden kann, sei dehingestellt, in der Tat bringt es aber eine ausserordentliche Fülle an Stoff zu den verschiedensten Bereichen der aktuellen Kunst wie Malerei, Zeichen, Foto, Film, Video, Tanz, Performance, Installation, Klang usw. Ein Anhang nringt Biographien von allen mitarbeitenden und mitbeteiligten Künstlern und Autoren.

Esther Dreifuss-Kattan: Praxis der Klinischen Kunsttherapie

Verlag Hans Huber, Bern 1986. 136 Seiten, 50 Abbildungen, davon 38 farbig. Format 15,5 x 22,5cm, kartoniert, Fr. 33.

Das vorliegende Buch möchte Aerzten, Sozialarbeitern aber auch Künstlern und Kunsterziehern Einblick geben in die Kunsttherapie, dem Filminteressierten spätestens nach Betrachten von Heinz Bütlers Filmen bekannt. Die Schrift versteht sich allerdings weniger als Beitrag zur Erweiterung des Kunstbegriffes sondern versucht vielmehr, aus einer medizinischen Sicht die Kunsttherapie in der Durchführung und Wirkung darzustellen. Dieses noch recht neue Verfahren hat sich vor allem in der Klinik, aber auch in der Privatpraxis bewährt.

Der deutsche Museumsführer

Wolfgang Krüger Verlag, Frankfurt am Main 1986. 1056 Seiten, 650 Farbabbildungen, Format 12 x 19,5cm, gebunden, DM 58.- 3., aktualisierte und erweiterte Ausgabe. herausgegeben von Klemens Mörmann mit einem Vorwort von Hilmar Hoffmann.

Für die erweiterte 3. Auflage dieses Museumsführers wurden mehr als 200 Museen neu erfasst. Laut Verlagsmitteilung findet sich in ihm somit alles verzeichnet, was die deutsche Museumslandschaft zu zeigen hat.

Für den Sektor Kinematographie bedeutet dies; Chaplin-Archiv "Wilhelm Staudinger" in Frankfurt, Deutsches Filmmuseum in Frankfurt, Berliner Kinomuseum ebenda. Aufgrund des leider etwas kargen Registers im Anhang (nur Orts- und Museumsnamen) wurden zumindest nicht mehr aufgefunden.

Nichtsdestotrotz dürfte der vorliegende Führer für den Bildungsurlaub in Deutschland wertvolle Dienste leisten.

Oesterreichischer Film 1986

Der Katalog "Austria Film 1986" erscheint anlässlich der Oesterreichischen Film Tag 1986. Die Film Tage in Wels sind eine nationale Werkschau zur jährlichen Standortbestimmung des österreichischen Filmschaffens und geben einen möglichst vollständigen Ueberblick über die Jahresproduktion; Spielfilme, Dokumentarfilme, Avantgarde- und Experimentalfilme, Videoproduktionen und eine repräsentative Auswahl von ORF-Auftragsarbeiten.

zu beziehen bei; Oesterreichisches Film Büro, 1100 Wien, Columbusgasse 2.

Geschichte des Schweizer Films

Verlag des Schweizer Filmarchivs, Lausanne 1987. 602 Seiten, 950 Abbildungen, sw und farbig, Format 24 x 33cm, gebunden, Fr. 159.-.

Geschichte des Schweizer Films - Spielfilme 1896 bis 1965, das Resultat fünfzehnjähriger Forschungsarbeiten von Hervé Dumont, vergegenwärtigt Filmschaffen während mehr als einem halben Jahrhundert. Die Filme werden in chronologischer Ordnung vorgestellt, mit vollständigem Vorspann, einer Inhaltsangabe und einem Kommentar, welcher Chronik und Analyse zu verbinden sucht. Hervé Dumont hat als Autor und Rechercheur dieses grandiosen Bandes in feiner Ausstattung sämtliches vorhandenes Filmmaterial aus den Jahren 1896 - 1965 zusammengestellt und dabei nicht wertend selektioniert. Deshalb ist dieses Buch als Grundlage für

historische Studien zum Schweizer Film bestens geeignet und durchaus als seriös zu betrachten. Erwähnenswert sind ebenfalls die zahlreichen, qualitativ hervorragenden Abbildungen. Am Schluss des Buches verweist der Autor auf die "Neuzeit" des Schweizer Filmes, ohne dann aber näher darauf einzugehen. Trotzdem darf hier nicht ohne Stolz darauf verwiesen werden, dass der Autor dieser Filmfront-Nummer mit seiner Nachforschung zur Basler Frühkinematographie (Nr. 14/1981) ebenfalls Berücksichtigung in diesem Mammutwerk zur Schweizer Filmgeschichte gefunden hat!

Robert Mapplethorpe; Photographien 1984-1986

Verlag Schirmer/Mosel, München 1987. 64 Seiten, 50 Duotone-Tafeln, Format 22x27cm, broschiert, Fr. 29.80.

Ein "kleiner" Mapplethorpe mit fünfzig Bildern über den Mensch in einer perfekten Inszenierung. Fotografie auf ein Minimum an formalen Mitteln reduziert mit einem Maximum an Aussagekraft und Brillanz.

Daniel Wiener; Modell Basel

Oekomedia-Verlag Basel, 1987. 191 Seiten, Format A5, broschiert, Fr. 18.-.

Obwohl es sich bei diesem Werk nicht um ein Filmbuch handelt, muss unbedingt darauf hingewiesen werden. Daniel Wiener, unter anderem Mitbegründer der Videogenossenschaft Basel, hat eine utopische Geschichte über die Jahre 1987 bis 1999 zusammengestellt, die aufzeigen will, dass Umweltschutz nicht zur leeren Phrase verkommen muss, sondern sehr wohl konkret durchgeführt werden kann. Es geht jetzt darum, endlich etwas zu tun! Im Buch wird anhand von Reportagen, Tatsachenberichten, Features -die allerdings alle in der nahen Zukunft handeln- dargelegt, wie der bessere Weg aussehen kann. Leider beschränkt sich aber dieses Machbare nur auf rein ökonomische Lösungen. Ein wichtiges Ziel, die Verbesserung von Lebensqualität durch Schaffung neuer Lebensformen, wird ausser Acht gelassen.

James Lord; Alberto Giacometti

Scherz-Verlag, Bern 1987. 480 Seiten, zahlreiche Abbildungen, Format 16 x 23,5cm, gebunden, Fr. 48.-.

Die erste umfassende Biographie eines genialen Plastikers, Malers und Zeichners unserer Zeit.

Kommissionsverlag

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

mir bsetze

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

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

unseri wohnschtrooss

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

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

Entwurf zu einer Performance "Zäune"

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

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

Laterna magica - Vorläufer des Films

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

x 21cm, xerographiert, geheftet. 30 Franken.

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

nederlands koffie-huisen

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

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

kritik der basler kulturpolitik oder das unbehagen in der stagnation

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

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

drei skripte zu drei filmen

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

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

Risse im Bestehenden

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

Kulturpolitik 3. Teil mit Beiträgen von Einzelpersönlich-
keiten und verschiedenen Organisationen aus dem sogenannt

Ein Anpassungsverweigerer aus Anpassungsschwierigkeiten
oder aus Anpassungswiderstand?

von Marcel Stüssi

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

ein Essay.

Gebundene Broschüre (buchartig) "Filme"

von Marcel Stüssi

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

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

Tagebuchartige Reflexionen aus Gelesenem und wenig selbst
Geschriebenes.

von Marcel Stüssi

Basel, ohne Jahresangabe, 749 Seiten. verschiedene Abbil-
dungen, 29,6cm x 21cm, fünf Bände in einem Schubert
(Kassette), 600 Franken.

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

Gesamtverzeichnis

Filmfront 1/1978 - 34/1988

Filmfront 1/1978

Manifest der Filmfront, über das unab-
hängige Filmschaffen in der Schweiz,
Super-8-Filmgruppe Zürich, Quartier-
filmgruppe Kleinbasel, Frühlingserwachen.

Filmfront 2/1978

zum Begriff "unabhängig", der Film als
Ware (Peter Bächlin), die Berliner
Filmemacher Cooperative.

Filmfront 3/1978

redaktionelles und herausgeberisches
Konzept der Filmfront, Super-8-Szene
Schweiz (1. Rückblick), das Filmfest
in Basel.

Filmfront 4/1979

Super-8-Szene Schweiz (2. Rückblick),
Diskriminierung und Verleihchancen des
Super-8-Films, Pius Morger, Super-8-
Filmgruppe Zürich.

Filmfront 5/1979

Super-8-Szene Schweiz (3. Rückblick),
erstmalig Super-8 an den Solothurner
Filmtagen, Malcolm leGrice zum Unter-
grundfilm, Quartierfilmgr. Kleinbasel.

Filmfront 6/1979

Experimentalfilm, die Basler Szene:
Mutzenbecher, Bind, Lehmann, Stüssi,
schweizerische Filmwerkschau Aarau.

Filmfront 7/1979

Filmkollektiv Bonn, Medienwerkstatt
Berlin, Kino Sputnik in Liestal, 8
Jahre Filmwerkschau Solothurn.

Filmfront 8/1980

abhängig oder unabhängig?, Solothurner
Filmtage mit Super-8 und Video, Jürg
Hassler, André Lehmann, Quartierfilmgr.

Filmfront 9/1980

Super-8 in Deutschland, das Fass in
Schaffhausen, Filmliteratur.

Filmfront 10/1980

Sommer 1980 in Zürich, Pius Morger,

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

Wo steht der unabhängige Film

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

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

Filme

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

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

Das triviale Nachleben der Antike

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

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

OKSIGIA - ein Filmprojekt mit Kindern

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

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

Der Schweizer Film während des III. Reiches

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

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

Ringbroschüre "Filme"

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

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

Ringbroschüre "Malerei/ Fotografie/ Zeichnungen und Filme"

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

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

- Schwerpunkt Verleih, Veranstaltungen.
- Filmfront 11/1980 Spezialnummer über den Avantgardefilm in Oesterreich; Schmidt jr., Weibel.
- Filmfront 12/1981 warum Super-8?, Schweizer Videokollektive; Container Bern, Videogenossenschaft Basel, Achterfilm Zürich.
- Filmfront 13/1981 Subventionen für Super-8, Basler Filmwochen, vuf aufgelöst, Ruedi Bind.
- Filmfront 14/1981 Spezialnummer zur Basler Frühkinematographie von Urs Berger.
- Filmfront 15/1981 3. Katalog des unabhängigen Films, Vorführstätten für Super-8.
- Filmfront 16/1982 Kritische Anmerkungen zur Situation des Schweizer Films 1981, Züri brännt.
- Filmfront 17/1982 Filmexposé von Plus Morger und Jörg Helbling, über Film & Engagement, warum mit Super-8 filmen?
- Filmfront 18/1982 Spezialnummer über Günter Anders von Ruedi Bind; Mensch und Technik, Medientheorie, Gerätewelt.
- Filmfront 19/1982 Die Reproduzierbarkeit des Bildlichen im Massenzeitalter, Marcel Stüssi, Godards Filmgeschichte.
- Filmfront 20/1983 Hören und Sehen von Arc Trionfini, Amerika-Skizzen von Claude Gaçon, Projekt "Basler Filmmacher", Berger.
- Filmfront 21/1983 über Gandhi, manchmal ist es wie ein Film von Carvalho/ Hungerbühler, Gespräch mit Bruno Moll.
- Filmfront 22/1983 Spezialnummer mit Richard Dindo (im Rahmen der Umfrage "warum filmst du?")
- Filmfront 23/1983 Berlins neue Kinoszene, zum Tode von Luis Bunuel, Atelier; Urs Berger, zum Basler Freilicht-Film-Festival.
- Filmfront 24/1984 Umfrage "warum filmst du?"; Marcel Stüssi und Ruedi Bind, Forderungskatalog des Nachwuchses, Peter von Arx.

- Filmfront 25/1984 "Nachwuchs"-Konzept; die kleine Förderung, Filmfront Sach- und Autorenregister der ersten sieben Jahrgänge.
- Filmfront 26/1985 Gespräch mit Bruno Jäggi, Filmjournalist, Gedanken zum Nachwuchs, einhorn Basel.
- Filmfront 27/1985 Gespräch mit Martin Schaub, Filmjournalist, der Zuschauer auf dem fragmentierten Spiegel, Bind.
- Filmfront 28/1986 Urs Breitenstein; mit Film denkend sehen, elf Zeichnungen, Film und Kino in Frankfurt, Basler Filmtage 1985.
- Filmfront 29/1986 4. Nachtrag zum Filmfront-Medienkatalog, Videogenossenschaft Basel, Berger; von Super-8 zum Video.
- Filmfront 30/1986 Mierendorf; hätte ich das Kino, Medienberufe, Film- und Fernschulen, Jürg Hassler.
- Filmfront 31/1987 Basler Medienfilz, Hungerbühler; Modell Integral 4, Film- und Videotage Basel.
- Filmfront 32/1987 Punch-Titelblätter von 1841-1914, Collagen von Marcel Stüssi (Fotokopierarbeiten).
- Filmfront 33/1987 Ein Anpassungsverweigerer..., Essay von Marcel Stüssi, Filmen mit Kindern von Urs Brenner, Mierendorff, zum Tode von Andrej Tarkowskij.
- Filmfront 34/1988 Bind; Licht und Dunkelheit, Berger, Trionfini, Morger, Bind; 10 Jahre Film und Filmfront in der Schweiz, zur Entwicklung der Medien.

Von den meisten Nummern der Filmfront sind noch Exemplare vorrätig. Sie können zum Preis von 5 Franken bezogen werden. Vergriffen sind folgende Nummern: 2/1978, 4/1979, 6/1979, 8/1980, 9/1980, 10/1980, 12/1981.

