



FILMFRONT

FILMFRONT 4'79

Die FILMFRONT wird herausgegeben von einer Arbeitsgruppe der "Vereinigung für den unabhängigen Film". Sie erscheint in unregelmässigen Abständen viermal jährlich.

Redaktion der FILMFRONT 4 : Urs Berger und Ruedi Bind

Die hier vorliegende Nummer der FILMFRONT befasst sich schwerpunktmässig mit dem Thema Distribution des Super-8 Films und bringt den ersten Teil eines Ueberblicks über die Super-8 Szene der Schweiz.

Die Fortsetzung wird in der FILMFRONT 5 erscheinen, mit u.a. Beiträgen über die Veranstaltung der Pro Helvetia in Paris, "Cinéma en marge" und über das "1. Super-8 Festival Genf" von 1974. Beiträge zu diesem Thema bitte bis Ende Februar d r u c k r e i f der FILMFRONT zustellen.

Im übrigen sind alle aktiven Filmemacher und aktiven Filmbetrachter aufgerufen, sich mit eigenen Beiträgen an der FILMFRONT zu beteiligen.

Arbeitsgruppe und Auslieferung : FILMFRONT
Postfach 123
CH - 4020 Basel
Tel. 061 / 22 69 73
PC: VuF 40-28851 Basel

Die FILMFRONT ist in folgenden Buchhandlungen erhältlich:

Filmbuchhandlung Hans Rohr, Oberdorfstr. 3, 8024 Zürich
Videozentrum, Kasernenstrasse 15, 8004 Zürich
Altstadt Buchhandlung, Schmiedengasse, 4500 Solothurn
Sphinx Buchhandlung, Spalenberg 38, 5051 Basel
Stampa, Spalenberg 2, 4051 Basel
in Deutschland:
Medienladen, Rostockerstrasse 25, 2 Hamburg 1

Preis: Fr. 3.--

Basel, 15. Januar 1979

Inhalt

- Seite 4 Wider die Norm - für die Freiheit des Amateurs
René Burkhardt über den avantgardistischen Film.
- Seite 9 Filmverleih: Super-8mm ?
Eine Umfrage bei Filmverleihern, welche abklären soll, ob sie bereit sind, Super-8mm Filme in den Verleih zu nehmen.
- Seite 14 Diskriminierung en marge
Urs Berger über die noch immer herrschende Seuche der Niedrigachtung zu schmal geratener Filme.
- Seite 18 Filmforum Basel
Ruedi Bind arbeitet die Filmvorführungen während der letzten Saison in der alten Schmitte in Basel auf.
- Seite 27 1972 - 1979
Eine rückwärtsblickende Uebersicht
- Seite 29 Filmwerkschau Berlin: 8mm Filmverleih
- Seite 33 Eine Abspielmöglichkeit
Erhard Buntschus Gedanken zu den Filmvorführungen der letzten Saison im Zürcher Restaurant Cooperativo.
- Seite 36 Geburt in Zürich
Thomas Hungerbühler über die Geburtswehen einer neuen Super-8 Filmgruppe.
- Seite 38 die Gewalt des Staates
Vorwort zu den zwei folgenden Produktionsnotizen.
- Seite 39 Produktionsnotizen: "Militär: keiner ist alleine oder niemand denkt falsch dagegen"
Film von Pius Morger
- Seite 48 Produktionsnotizen: "Preis der Angst"
Film der Super-8 Filmgruppe Zürich.
- Seite 52 Bundesgeld für 8mm Filme
Ein Beitrag von Pius Morger zur Vernehmlassung über das neue Filmförderungsgesetz.
- Seite 56 Organisation
Dieser Beitrag von René Sollberger kommt etwas spät. Sorry!
- Seite 59 Autoren
- Seite 60 Publikationen

Wider die Norm - für die Freiheit des Amateurs

von René Burkhardt

2. Fassung

- Gewidmet der "Viererbande" und Bruno Weinhalz -

Die erste Fassung dieses Textes ist erstmals 1975 in einer kommerziellen Filmzeitschrift für Amateure erschienen. In der Zwischenzeit hat sich im Bezug mit dem Kult um die herkömmlichen Filmnormen bzw. Regeln fast nichts geändert. Obwohl sie von professionellen, konventionellen Kino her stammen, werden sie immer noch von den meisten Filmamateuren kritikalos übernommen - für ihre eigenen Filmarbeiten und zur Beurteilung der Werke anderer Amateurs. Besonders in den nach hierarchischen Mustern aufgebauten Filmclubs der Filmamateure wird nach "akademisch-autoritärer" Art ständig von filmischen Fehlern gesprochen. Damit werden die Clubmitglieder Zwängen ausgesetzt, die eine wirkliche kreative Entfaltung verhindern und dafür sorgen, dass die Filmamateure dem professionellen, konventionellen Film ewig hinterdreinkriechen. Pausenlos ist von filmischen "Fehlern" die Rede; man spricht entsetzt über "augenbetäubende, nervserfetzende Schwenks", palavert von "zu kurzen oder zu langen Einstellungen", schimpft über "abgefilmte Postkartenansichten" (gemeint sind lange starre Einstellungen) usw. Vor lauter Geschrei über die "Fehler" vergisst man nach dem Sinn von Filmregeln/Normen zu fragen. Wenn der kommerzielle Film durch Regeln gleichgeschaltet wird, heisst das noch lange nicht, dass die Filmamateure diese Gleichschaltung mitmachen müssen; dass auch sie fast immer die selben Filme drehen, wie es im Kommerzfilm üblich ist.

Wenn man davon ausgeht, dass Amateurfilmer und "unabhängiger Filmmacher" identisch sind - es sind verschiedene Bezeichnungen, die aber das selbe aussagen - dann ist die Mehrheit der ambitionierten Amateurfilmer noch nicht bereit die herkömmlichen, total

verbrauchten Normen, Regeln, Vorstellungen über das Medium Film radikal von Bord zu schmeissen.

Gegen Karrieritentum und Hinterdreinkriechertum

Besonders die in reaktionären, hierarchischen Gruppen organisierten Filmamateure (z.B. "Bund Schweizer Filmamateure") tun sich schwer ein eigenständiges Filmverständnis zu entwickeln, das dem des konventionellen Films entgegengesetzt ist. Vor allem scheint ihnen die These im Magen zu liegen, dass der ganze Kult mit der filmtechnologischen Perfektion sinnlos und überflüssig ist; ja eben gerade auch ein Hemmnis für eine freie, kreative Entfaltung darstellt. Im Zusammenhang mit dem technologischen Perfektionskult (und dem Kult mit Normen/Regeln) sind sämtliche kommerziellen Fachpublikationen für Amateurfilmer zu sehen. Diese verlogenen, vertrockneten Schunderzeugnisse sind zum grossen Teil für den Perfektionswahn verantwortlich, weil sie im Grunde reine Propagandaorgane für die Filmgeräte-Industrie sind und somit nicht wirkliche Interessen der Filmmacher vertreten (auch wenn sie so tun), sondern nur die eigenen Profitinteressen. Gerade in den reaktionären Filmclubs will man diese Tatsachen nicht wahrhaben und lässt sich fröhlich von der Industrie weiter ausbeuten - in doppeltem Sinne; nämlich in ökonomischer und ideologischer Hinsicht. Die spiessigen Amateurfilmer verhalten sich nicht wie kreative Filmmacher. Ihr Bewusstsein scheint dem von Filmtechnikern zu entsprechen. Für sie scheint das Filmen nicht in erster Linie ein kreativer Akt mit einem visuellen Medium/Material zu sein. Ihr filmisches Bewusstsein konzentriert sich krampfhaft auf die Technik, als

Manifestation von Perfektion und damit in engem Zusammenhang als Demonstration von Leistung. Die Wechselbeziehungen zwischen Technik-Perfektion-Leistung muss man direkt in Bezug zur sozialen Situation des Filmamateurs sehen. Normen des Alltags, wie Perfektion, Leistung, Karrieristentum und Hinterdreinkriechertum, die von vielen Amateurfilmern anerkannt werden, schlagen sich eben auch in ihrer 'Freizeit-Arbeit'nieder. Als Resultat kann man die völlige Uebersbewertung von filmtechnischen Belangen und den Zwang zur Perfektion bezeichnen. So betrachtet werden die Probleme vieler Filmamateure transparent: Wie verbessere ich den Ton? Welches Filmformat liefert schärfere Bilder? Wo bekomme ich die Super-8-Traumkamera? Wie mache ich perfekte Klebestellen? usw. Alles dreht sich um Technik und Perfektion. Für diese Filmern scheint nicht die Konzeption und Gestaltung eines Filmes entscheidend zu sein, sondern dessen "saubere" Technik bzw. Ausführung.

Wenn bei den reaktionären Amateurfilmern neuerdings auch Bestrebungen im Gange sind gewisse Strukturen zu verändern, z.B. eine Eindämmung der Medaillen- und Trophäenflut und "liberalerer" Jurybewertungen bei Festivals, ist das grosse Hauptübel noch lange nicht abgeschafft: das Kopieren, Nachhelfen des kommerziellen Kinos. Da werden zum Beispiel immer noch Filmfestivals veranstaltet, die mit kleinlichem, spießigem Pomp an schwindstüchtige Ausgaben der Oscar-Verleihung in Hollywood und an die offiziellen Veranstaltungen bei Filmfestivals à la Cannes erinnern. Aber gerade weil Amateure eben keine Hollywood-Mittel besitzen, wirken diese ganzen arasselligen, erstgemennten Uebungen vollkommen lächerlich - akzeptabel wären: sie höchstens als bewusste Parodien auf den falschen Hollywood-Glanz; nur würden die Filmamateure diese "Majestätsbeleidigung" niemals wagen, da sie das "grosse" Kino sehr bewundern. Täten sie das nicht, so würden sie sich anders verhalten. Genausovienig wie Filmamateure das karrieresüchtige und hinterdreinkriecherische Gehabe brauchen, benötigen sie Hollywood.

Amateure brauchen kein Hollywood

Der ganze kleinspurige Pomp, die ganzen Wettbewerbs- und Trophäenrituale auf Amateurfilmfestivals der hierarchischen Filmclubs, können nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Filmern dieser Festivals in Grunde überhaupt nichts neues vorzuzeigen haben. Solange die Amateure mit ihren Arbeiten die professionellen, kommerziellen Filmarbeiten kopieren; solange sie etwas machen, das die Profis viel besser können, wird sich für sie die Situation niemals ändern und ihre Filmarbeit wird völlig sinnlos bleiben - sie bleibt sinnlose Arbeitstherapie für den sogenannten "Freizeit-Bereich".

Im Vergleich mit dem Gehabe der autoritär organisierten Filmamateure, nehmen sich die unorganisierten, gelegentlichen "Familien/Ferien-Filmern" geradezu "revolutionär" aus, weil sie keinen Kult mit Technik und Perfektion treiben und zudem kümmern sie sich meist auch nicht um Filmmormen und Regeln - freilich weil jegliche tiefere Reflexion zum Thema Film fehlt. Jedenfalls sind die Arbeiten dieser "unschuldigen" Amateure oft recht erfrischend; es sind Filme denen der Ballast von Normen und Regeln fehlt.

Schon grossartige Siege errungen

Wirkliche Fortschritte auf dem Weg zur Freiheit des Amateurs zeichnen sich nur in den Amateurfilmern ab, die sich radikal von hierarchischen Vereinsstrukturen losgesagt haben und sich demokratisch organisieren. Regeln, Normen und Wertvorstellungen werden dort seit einiger Zeit hinterfragt und teilweise heftig kritisiert. Im derzeitigen Stadium ist das Lösen von organisatorischen Problemen ein Hauptanliegen; es geht um den umhierarchischen Zusammenschluss, um eine fortschrittliche Vorführpraxis, die als Alternative zum lächerlichen Possenspiel der reaktionären Amateurfilmern gedacht ist und es geht auch um den Aufbau eines alternativen Verleihsystems. In den demokratisch strukturierten Filmern sind schon grossartige revolutionäre Siege errungen worden.

Die herrlich leuchtende Theorie
und Praxis des Avantgardefilms
lebendig studieren und anwenden

Freilich darf sich das Auftreten von Normen nicht auf den organisatorischen Bereich beschränken. Wichtig ist vor allem auch ein filmtheoretischer Unterbau. Dies im Hinblick auf die endgültige Abkehr von den Normen und Regeln des herkömmlichen Kinos, zugunsten eines revolutionären Filmschaffens, welches an die Stelle der verlogenen Konventionen tritt. Dem fortschrittlichen Filmamateur drängt sich daher zwecks Information und Inspiration das lebendige Studium von filmtheoretischen Überlegungen auf. Eine wichtige Frage ist dabei welche Filmtheorie man studieren soll. Das Studium der verbrecherischen Theorien des kommerziellen Films ist für Diejenigen relevant, die noch nichts über die Normen, Regeln und Manipulationen innerhalb des konventionellen Kinos wissen. Kennt man die reaktionären Filmtheorien und Filmpraktiken kann man sich voller Freude auf die grossartigen Theorien und Praxisberichte der Filmavantgarde stürzen. Zum Studium der Film-literatur muss auch die Visionierung von Avantgardefilmen hinzutreten. Typischerweise ist es in der heutigen kulturellen Situation sehr schwer an die Arbeiten der Filmavantgarde heranzukommen und darum bleibt oft nur der Griff nach literarischen Quellen.

Nach dem genauen Studium der Entwicklung, der Theorie und Praxis der Filmavantgarde und mit dem damit verbundenen bewussetseinsmässigen Umerziehungsprozess, wird sich der Filmamateur seiner Freiheiten und Möglichkeiten vollkommen bewusst. Die Normen, Regeln, Bestimmungen, 'Werte' des herkömmlichen Films sind für ihn unbedeutend geworden. Nun ist er fähig den 'alten Film' und alles was dazugehört über Bord zu werfen, denn er hat erkannt, dass die Normen nicht im Interesse eines freien, unabhängigen, kreativen Filmschaffens liegen. Er begreift das Medium Film nicht mehr nur als Transportmittel für narrative "Inhalte", mit denen irgendwelche Illusionen und Identifikationsfiguren (Schauspieler) erschaffen werden, sondern als eigenständiges Medium mit spezifischen Ausdrucksmöglichkeiten bzw. Inhalten. Neue Perspektiven für eine spezifische Filmarbeit eröffnen sich dem Filmamateur.

Form und Inhalt verschmelzen lassen

Im avantgardistischen Film wird die herkömmliche Unterscheidung zwischen Form und "Inhalt", durch die Hinterfragung der verschiedenen Inhalte abgelöst. Das heisst: es gibt nur noch Inhalte im Film; die Form ist ein Inhalt, nämlich der filmspezifische Inhalt eines Films. Filmspezifische Inhalte sind solche, die nur mittels eines visuellen Mediums übertragen werden können. Dagegen stehen "Inhalte", die auch mit 'unvisuellen Medien' vermittelt werden können - z.B. mit Literatur, Rundfunk, Theateraufführungen etc. Im Vergleich mit dem konventionellen Film, wo die "ausserfilmischen" Inhalte absolute Dominanz haben, arbeitet die Filmavantgarde mit den spezifisch filmischen Inhalten dh. mit filmspezifischen Realitäten. Anstelle des Betrugs am Zuschauer den z.B. Hollywood mit seinen illusionistischen "Inhalten" praktiziert, kommt beim Avantgardefilm der filmspezifische Inhalt, der kein Betrug ist, weil er die filmspezifischen Realitäten des Mediums dem Zuschauer nicht unterschleigt (wie im konv. Film üblich), sondern aufzeigt, bewusst macht. Alle diese grossen revolutionären Erkenntnisse stellen sich nach dem genauen Studium des avantgardistischen Films und seiner herrlichen filmischen Meldentaten beim Filmamateur ein.

Die Möglichkeiten von Super 8
schöpferisch anwenden

Selbst bei einem mangelhaften Format wie Super 8, bleiben dem Amateurfilmer unsählige Möglichkeiten mit dem Medium Film schöpferisch zu arbeiten, zu experimentieren und laufend grosse filmische Siege zu erringen. Schon mit der billigsten und einfachsten Super-8-Kamera lassen sich revolutionäre Werke herstellen. Es ist ja auch möglich Filme ganz ohne Kamera zu machen: z.B. Malen und Zeichnen auf Blankfilm, Kratzen und Ritzen auf Schwarzfilm oder belichtetem Film; das Verwenden von Sekundärfilmmaterial usw. Daneben sind noch filmische Möglichkeiten erwähnenswert, die ohne besonders grossen technischen Aufwand verwirklicht werden können: z.B. Farbverfremdungen, Unschärfen, Einzelbild/ Einzelbild-Montage, sehr lange Ein-

stellungen, schnelle Kamerabewegungen, Doppel- und Mehrfachbelichtungen (mit der einfachsten Single-8-Kamera machbar), Ueberbelichtungen bzw. Unterbelichtungen, Verzerrungen, sehr kurze Einstellungen, Unterteilung des Filmbildes, Mischen von farbigen und schwarz-weißen Aufnahmen usw.

Nüchtig voranschreitend
sich weiterentwickeln

Mit den grossen Ideen des Avantgarde-Films bewaffnet, kann der befreite Filmamateur bzw. unabhängige Filmmacher weiter vorwärtsschreiten und dabei laufend seine filmische Theorie/Praxis weiterentwickeln - in äusserster Konsequenz bis hin zum "strukturellen Film" und dem "Expanded Cinema".

Zusammen mit der Weiterentwicklung des Filmbewusstseins schreitet eine vertiefte Kritik an konventionellen, kommerziellen Film und allen Nachhelfern im Amateurbereich einher; verschärfte Kritik an lächerlichen Kopieren des "grossen Kinos" und an den armseligen Lakaien (Regisseure, Kameraleute, Drehbuchautoren, Beleuchter, Maskenbildner usw.) des kommerziellen Films, die den verbrecherischen Filmmanager- und Filmproduzenten-Schurken um die Füsse kriechen und in total entfremdeter Arbeitsteilung filmische Sklavensarbeit verrichten; Kritik auch an dem professionellen Filmjournalisten bzw. Filmkritikern, die meist nichts anderes als Feinde des Avantgarde-Films und versteckte Kollaborateure des Kommerzfilms sind (auch wenn sie diesen manchmal heftig kritisieren).

Die übrigen sozialen Verhältnisse, also die gesamtgesellschaftlichen Verhältnisse im Kapitalismus liegen dem befreiten Filmamateur wie ein offenes Buch vor Augen; er begreift endgültig warum das Nachmachertum den Amateurfilm beherrscht, warum der kommerzielle Film letztlich immer Betrug am Zuschauer ist, warum Regisseure mit scheinbar sozialkritischen Spielfilmen im Grunde für die Erhaltung der kritisierten Gesellschaft arbeiten. Andererseits begreift er auch, warum nur sein Amateurstatus dafür Gewähr bietet, dass er relativ unabhängig mit Film arbeiten kann, warum

nur Amateure im Bezug auf ihre Filmkonzeptionen unabhängig sein können, warum nur Amateure von profitgierigen Produzenten-Schurken in Ruhe gelassen werden.

Die Filmzuschauer umerziehen

Auch die Zuschauer profitieren letztlich vom avantgardistischen Filmbewusstsein des unabhängigen Filmmachers. Indem ihnen die eingefahrenen Sehgewohnheiten genommen werden - durch das Einsetzen von neuen Sehweisen - findet auch bei ihnen der grosse revolutionäre Bewusstseins und Umerziehungsprozess ein. Freilich müssen die Amateurfilmer davon ausgehen, dass die Zuschauer, da sie sich meist weder theoretisch noch praktisch intensiv mit dem Medium Film befasst haben, vom Betrug, der ihnen in konventionellen, kommerziellen Film widerfährt, nichts ahnen. Aber wenn die unabhängigen Filmmacher als revolutionäre "Kader" vorgehen und fortschrittliche Filme "wider die Norm" herstellen und vorführen, ist es möglich die Zuschauer wachzurütteln und aufzuklären.

So kann durchaus ein Umerziehungsprozess anlaufen, der dazu führt, dass die ehemals vollkommen passiven Zuschauer sich nicht mehr mit irgendwelchen Illusionen, "ausserfilmischen" Inhalten vollpumpen lassen wollen, sondern über das was sie sehen reflektieren und nachher mit den Filmmachern darüber diskutieren - die passive Konsumentenhaltung wird stetig abgebaut. Gerade der Avantgardefilm ermöglicht dem Zuschauer die Reflektion schon während der Vorführung des Filmes. Er wird nicht durch erfundene Geschichten und Identifikationsfiguren (Fratzenschneider) kastriert; im Gegenteil: er bleibt sein eigener Herr, analog zum revolutionären Filmamateur. Diese wechselseitige Freiheit beweist die berechnete Forderung nach einem grossartigen avantgardistischen Filmschaffen jenseits aller Normen des herkömmlichen Kinos. Um aber die Zuschauer umerziehen zu können, müssen die unabhängigen Filmmacher, die Amateure zuerst selbst den Umerziehungsprozess durchmachen, um dann den Zuschauern ihre revolutionären Erkenntnisse mitteilen zu können. Ohne Freiheit der

Filmmateure auch keine Freiheit für die Zuschauer. In diesem Sinne haben die einzigen unabhängigen Filmer, die Amateure die Möglichkeit etwas innerhalb der "Film-Szene" zu verändern und glanzvolle revolutionäre Siege zu erringen.

Grosse Worte von Maya Deren

Zum Schluss soll die heldenhafte Filmmacherin Maya Deren zu Wort kommen. Sie schrieb in der revolutionären, amerikanischen Filmzeitschrift "Film Cultur" folgende Worte über die Freiheit des Amateurs: "...Eines der attraktivsten Elemente ist für den Amateur in diesem Abenteuer die Tatsache, dass es weder Verpflichtungen noch Gefahren in sich birgt. Er ist sein eigener Herr. Er kann frei entscheiden was er tun will, wessen Beispielen er folgen und wessen Ratschläge er ignorieren will. Und wenn das Ergebnis durch Zufall nicht so wird, wie er es erwartet hat, ist er der einzige der weiss, dass es so ist. Man muss keine Strafen zahlen, keine Strafrede hören und verliert keine Stellung. Diese Freiheit, die der erste Vorzug des Amateurs ist, ist die Voraussetzung, auf der alles andere aufbaut. Aus diesem Grund habe ich sie sehr gut bewahrt und mich entschlossen Amateur zu bleiben..."



Diese historische Aufnahme zeigt, wie der grosse Vorsitzende Mao voller herzlicher Freude und grosser Begeisterung den unabhängigen Filmmachern der ganzen Welt überaus heldenhafte Siege wünscht. (Foto mit Genehmigung der "Viererbande")

Geeignete Literatur zum genauen Studium des avantgardistischen Films

Avantgardistischer Film 1951 - 1971: Theorie

Herausgegeben von Gottfried Schlemmer.

Hanser Verlag 1973, Paperback, 144 Seiten, keine Filmfotos.

Dieses hochinteressante Buch enthält vor allem filmtheoretische Beiträge von Michael Snow, Gregory Markopoulos, Maya Deren, Stan Brakhage, Robert Breer, Jonas Mekas, Hans Richter, Werner Nekes, Kurt Kren, W.&B. Hein, Ernst Schmidt, Peter Weibel und anderen.

Eine Subgeschichte des Films

Lexikon des Avantgarde-, Experimentall- und Undergroundfilms

Herausgegeben von Hans Scheufl und Ernst Schmidt jr.

edition suhrkampff, Tb 2 Bände (No 471) zusammen 1313 Seiten, einige Filmfotos, 1974 erschienen.

Die beiden vorliegenden Taschenbücher sind die bisher umfangreichste Publikation zum Avantgardefilm. Es werden alle Aspekte des alternativen Filmschaffens durchleuchtet. Auch filmtechnologische Entwicklungen werden dabei berücksichtigt bzw. ihre Anwendung im Avantgardefilm. Neben separaten Kapiteln der einzelnen Filmmacher, hat es auch Kapitel wo einzelne Richtungen innerhalb des Medium Film beschrieben werden. Ein sehr informatives und nützlich Lexikon. Leider hat es relativ wenige Fotos.

Film als Film - 1910 bis heute

Herausgegeben von Birgit Hein und Wulf Herzogenrath.

Hatje Verlag 1977, Paperb. 266 S.

Das reich illustrierte Buch ist der bisher aktuellste Beitrag zur Geschichte des Avantgardefilms, denn es werden darin auch die Entwicklungen der 70iger Jahre berücksichtigt.

R.B.

FILMVERLEIH: S-8mm?

von Urs Berger

Filme werden fürs Publikum gedreht und nicht für die Schublade, das ist ein alter Hut. In dieser Zusammenstellung geht es um die Distribution und also um etwas Neues, denn bisher existieren für den Super-8 Film und fürs Video noch keine erprobten Verleihe.

Ich habe verschiedene Verleihe und Institutionen um Auskunft gebeten, wie sie sich zu einem Super-8/Video Verleih stellen. Herausgekommen ist dabei folgendes:

film-pool

DES SCHWEIZERISCHEN FILMZENTRUMS
DU CENTRE SUISSE DU CINÉMA
VERLEIH DER SCHWEIZER FILMAUTOREN
LE DISTRIBUTEUR DES CINÉASTES SUISSES

Geschäftssitz und Programmation:	film-pool Romandie:	Technischer Dienst und Buchhaltung:
Munstergasse 18, Postfach 171	Châtelard 10	Donnerbühlweg 32
CH-8025 Zurich	CH-1018 Lausanne	CH-3000 Bern 9
Tel. 01-471175	Tel. 021-365144	Tel. 031-230831

Der film-pool entstand als Selbsthilfeorganisation für den Verleih von Schweizer Filmen und profitiert als solche von den Subventionen der Sektion Film der Eidgenossenschaft. Auf die Frage, wie stark die Filme im Verleih verlangt sind, wollte Monika von Garrell vom film-pool keine konkreten Zahlen nennen, lediglich, dass in den beiden letzten Jahren mangels eines vollamtlichen Mitarbeiters die Verleihzahlen "stagnierten". (Der film-pool verleiht ca 20 35mm, 150 16mm und 30 Trickfilme.) Die Antwort auf die Frage, ob auch S8- oder Videofilme in den Verleih aufgenommen werden können: "Im Moment bestehen keine konkreten Projekte, Super-8 und Videofilme im film-pool zu verleihen, da die vorhandene Infrastruktur nicht einmal für den 16mm-Verleih genügt. Die Mittel, die wir zur Verfügung haben, sind so knapp bemessen, dass wir sie vorerst auf den 16mm-Bereich konzentrieren müssen."

Dazu einige Informationen zum Verleihsystem des film-pool, dem CinéBulletin Nr. 39/Dez.78 entnommen:

"Gemäss Verleihvertrag hat jeder Autor bez. Rechtsinhaber dem film-pool mindestens eine Filmkopie für den Verleih zur Verfügung zu stellen. Nun kam es aber mehr und mehr vor, dass einzelne Autoren diese Kopien nicht mehr bei unserem technischen Dienst in Bern lagerten, sondern - aus durchaus begreiflichen Ueberlegungen - bei sich zu Hause. Leider führte das immer wieder zu ärgerlichen Pannen bei der Verleihdisposition sowie zu zeitraubenden Komplikationen aller Art. Der film-pool aber muss mit so bescheidenen Mitteln arbeiten, dass er gezwungen ist, den administrativen Aufwand auf ein Minimum zu reduzieren, um so -im Interesse aller Autoren- seine Kräfte auf die Promotionsarbeit konzentrieren zu können. Deshalb verleiht der Film-pool in Zukunft nur noch Filme, die gemäss Verleihvertrag beim technischen Dienst in Bern gelagert sind." Dieses System zieht natürlich Unkosten für Lagerung, Spedition, Kopien, Filmkontrollen und kleine Filmreparaturen nach sich. Für diese Spesen, "Technical Handling" genannt, wurden bis anhin

14 Franken je Ausleihe verrechnet. Für das Jahr 1978 liegen die Kosten bei 28 Franken !

Schweizerische Arbeiterbildungs-Zentrale



Monbijoustrasse 61, 3000 Bern
Postcheckkonto 30-7600
Telephon 031 45 56 69

FILMFRONT
Herrn Urs Berger
Bärenfelsenstrasse 25

4057 B a s e l

Bern, 2. November 1978
V.12 S

Sehr geehrter Herr Berger,

Ihre Fragen können wir kurz wie folgt beantworten:

Super-8-Filme

Bis jetzt keine im Verleih. Grund: Die uns angeschlossenen Gewerkschaften verfügen über 16-mm-Projektoren. Das Super-8-Format eignet sich auch weniger für den Verleih (starker Verschleiss) und genügt nicht für grössere Veranstaltungen.

Video

Bis jetzt kein Verleih. Wir befassen uns aber damit, ein Video-Archiv aufzubauen.

Im weiteren schreibt Hedi Schaller von der Filmabteilung der SABZ, dass die Verleihzahlen sehr verschieden sind, nennt aber keine genauen Zahlen, weil es wenig Sinn habe, "Einzelne Zahlen aus der Statistik herauszunehmen."

178.-

Gefahr aus dem Weltall In echt 3-D-Stereo-Bild.
● (41) Best.-Nr. 9189 120 m Duo-Color Ton
Dieser 3-D-Film kann auf jedem Super-8-Projektor, ohne Zubehör, vorgeführt werden.

Good-bye Emmanuelle
mit Sylvia Kristel, Umberto Orsini
●▲ (41) Best.-Nr. 5974 120 m Color Ton Tell 1
●▲ (41) Best.-Nr. 5975 120 m Color Ton Tell 2



Zürich, 5.12.78

Bank: Schweizerische Kreditanstalt
Filiale Rathausplatz 8001 Zürich



Herrn
Urs Berger
Bärenfelderstrasse 25
4057 Zürich

Lieber Urs,

Durch Festivalabwesenheit, war es uns leider nicht möglich Deinen Brief vom 12.11.78 auf den gewünschten Termin zu beantworten. Wir hoffen jedoch, dass unsere Verspätung nicht alles unsinnig macht. Auch können wir Deine Fragen nur zum Teil und ohne Gewähr beantworten, weil unsere eigenen Abklärungen noch nicht so weit sind.

zur ersten Frage: (siehe nächste Seite)

Ohne bereits eine genaue Auswertung unserer Erfahrungen mit dem Film "Preis der Angst" vorlegen zu können lässt sich folgendes sagen: Grundsätzlich bietet das Format S-8 keine grösseren Schwierigkeiten. Beim Busipofilm allerdings musste genau auf die Projektorwahl der Kunden geachtet werden. Durch die Länge des Films (60Min) war unbedingt ein Projektor auf den 240m-Spulen passen notwendig. Zweimal wurde das missachtet und der Film dreisterweise vom Kunden auseinandergeschnitten. Solche Dummheiten sind jedoch sicher nicht die Regel. Könnten schlimmstenfall auch bei einem anderen Format vorkommen. Ansonsten sind die Erfahrungen des nun zweimonatigen Verleihs von "Preis der Angst" sehr gut. Der Film lief im November praktisch jeden Tag an zwei Spielstellen. (Wir haben zwei Kopien) Allerdings ist dies kein allgemeingültiger Wert. Ebensowenig wird man von dem nun deutlich Abflauen des Verleihs ausgehen können. Der Film ist nun mal sehr klar auf die Abstimmungskampagne ausgerichtet gewesen. Also auch dies ein Problem, dass nichts mit dem Format zu tun hat.

zur zweiten Frage:

Die Filmcooperative möchte Grundsätzlich nicht vom Format ausgehen. In unseren Verleih sollen Medienträger, auch Tonbildschauen, kommen, die uns vom Inhalt und der Form her interessant erscheinen und vom allgemeinen Interesse das sie Ansprechen Verleihbar sind. Also weitere S-8-Filme ja, wenn sie ins Programm der FGZ gehören.

zur dritten Frage:

Diese Frage hängt unserer Ansicht nach nicht vom Format ab. Auch 16mm-Filme und 35mm-Produktionen können derart uninteressant oder blosser Abklatsch dagewesenes sein, dass sie besser nicht an die Öffentlichkeit kämen.

zur vierten Frage:

zur vierten Frage:

Beispiel Unsichtbare Mauern, ein Film über die Situation von Angehörigen von Strafgefangenen: Seit 4 Monaten im Verleih, bisher 3 Abnehmer.

Beispiel Mehr Atomkraftwerke, ein Film über die Gefahren von AKW, monatlich ca. 15 Abnehmer.

Im Moment verfügen wir aber noch über keine Auswertung der Verleihe unserer Filme in diesem Jahr.

Zur Solothurnproblematik:

Grundsätzlich spricht unserer Ansicht nach nichts gegen eine Teilnahme von S-8-Filmen an den Solothurner Filmtagen. Allerdings müsste es klar sein, dass eine solche Ausweitung eine grundsätzliche konzeptionelle Diskussion mit allen Beteiligten insbesondere den Veranstaltern notwendig machen würde. Wir gehen davon aus, dass eine S-8-Teilnahme eine Bereicherung sein könnte. Allerdings würde sich dann eine genaue Klärung von Auswahlkriterien aufdrängen. Da als eines der Kriterien bis anhin die "Professionalität" gilt wäre es unserer Ansicht nach klar, dass überprüft werden müsste, was das auf S-8 bezogen heisst. Klar ist, dass ja die Formate 16mm und 35mm zumindest "Familienfilme" schon von den Kosten her ausschliessen. Allerdings glauben wir, dass wie bereits oben erwähnt, Originalität und allgemeineres Interesse nicht vom Format bestimmt werden müssen.

Wir hoffen Euch mit diesen etwas unvollständigen Antworten und trotz der Verspätung doch noch etwas genützt zu haben

freundlich
FILMCOOPERATIVE ZUERICH

W. Brehm
i.V.

Walter Brehm

Hier noch die Fragen von mir:

1. Erfahrungen im Super-8 Verleih (Busipo Film)
2. Ist beabsichtigt, weitere S8- oder Videofilme zu verleihen ?
3. Hat der S8-Film je eine Chance an die Öffentlichkeit zu kommen ?
4. Verleihzahlen

PS: Super-8 an den Solothurner Filmtagen ?

Videos-zentrum

Postfach 1432, 8036 Zürich

Das Videozentrum richtet neben seiner Videothek im hinteren Teil des Ladens ein eigentliches Kino ein. Es werden dann wöchentlich oder zweiwöchentlich eigene und fremde Videoproduktionen gezeigt, bei Gelegenheit auch Super-8 Filme.

Ein Verleihkatalog existiert jetzt noch nicht. Die Form der Einteilung in Kategorien und das Problem der Erweiterbarkeit sind noch nicht gelöst.

Ein regelmässiger Verleih findet entsprechend dem fehlenden Katalog noch nicht statt. Er funktioniert schlecht und nur über Mundpropaganda. (Es sei denn, Leute kommen in den Laden und schauen die Videothek selbst durch, kommt mehr und mehr vor.) Durch das Vorzeigen der Bänder im Laden an der Kasernenstrasse 15 ergeben sich sehr leicht Diskussionen unter den Zuschauern, was qualitativ sehr wichtig ist. Wenn das VZ Bänder ausleiht und nicht selbst dabei ist, so bittet es jeweils um einen "Feedback" was ganz gut funktionieren soll.

Ein wichtiger Bereich: Wenn Gruppen von aussen eigene Projekte realisieren, so finden sie auch selber ein Publikum. Eine weitere Form der Auswertung wurde zur Abstimmung über die Zürcher Kaserne erprobt: Ein 7 Minuten Videoband wurde an den PdA-Ständen auf Zürchs Plätzen gezeigt. Als eine Art Strassenaktion, Flugblattersatz.

Die Vorfürzahlen der Videoproduktionen bewegen sich je nach Band zwischen 3 und 25 Mal.

DTU

Dienst für technische
Unterrichtsmittel
(Lehrfilmstelle)

Rheinsprung 21
4051 Basel
Telefon 061/25 51 61

Der DtU verleiht Filme und Apparate an die Basler Schulen. Er ist vergleichbar mit der Schweizerischen Schulfilmzentrale in Bern. Der DtU verfolgt seit rund drei Jahren die Entwicklung beim Super-8. Es stellen sich vor allem technische Probleme: was wird sich durchsetzen, Lichtton oder Magnetton? Der Lichtton wäre technisch besser, rentiert sich aber erst, wenn viele Kopie gezogen werden. Beim Magnetton liegen verschiedene Risiken, zum Beispiel dass er aus einem Versehen gelöscht wird, Kopien mit Magnetton sind teuer, weil sie jedesmal in der Realzeit umgespielt werden müssen.

Im Basler Realgymnasium läuft ein Versuch mit Super-8 Filmen von Klett zur Biologie. Sonst ist das gesamte Unterrichtsfilmangebot der DtU auf 16mm, das wird sich die nächsten zehn Jahre auch so halten, denn die Kopierkosten für 16mm Lichttonkopien und für Super-8 Magnettonkopien sind etwa gleich hoch. Im Uebrigen gibt es nirgends in Europa einen Verleih für Super-8. (Die Landeszentrale für politische Bildung Nordrhein-Westfalen verleiht Super-8 Filme)

Diskriminierung en marge

von Urs Berger

Warum es immer noch nötig ist, die leidige Diskussion um das Format zu führen und warum man deshalb noch lange kein Sektierer ist / Beispiele von Vorurteilen gegenüber einem Medium / Wichtig ist jetzt der Aufbau eines funktionstüchtigen Verleihs / Bestandesaufnahme .

Jörg Huber
Tages-Anzeiger, 22.4.78

cf.
Solothurner-Zeitung, 1978

«Alle Macht dem Super 8» stimmt für mich bedingt. Die Chance einer wirkungsvollen Gegenöffentlichkeit realisiert sich in der Beschränkung auf eine spezifische Praxis: Wenn die S-8-Filmer ein eigenes Netz aufbauen, kann dem Kommerzkino eine kritische Alternative entgegengestellt werden, die jenes nicht unberührt lässt. Deshalb sind alle verbalen Kraftakte gegen den «grossen Bruder» sinnlos. Die direkte Polarisierung nimmt nur der konkreten Praxis Kraft weg. Das Aufwärmen der Phrasen von der Traumfabrik und die Attacken auf die Millionenbudgets dienen höchstens als Ventil für eine eigene Hilflosigkeit.

CANVA: «Grasse»

cf. Es handelt sich hier, wie sicher schon überall bekannt ist, um einen jener typisch amerikanischen, lärmigen, bunten und höchst einfachen Musikfilmen, die von den Kritikern jeweils böse verrissen, vom durchschnittlichen Kinopublikum jedoch mit grösstem Vergnügen aufgenommen werden. Kritik hat keinen Zweck, die Werbemaschinerie hat gewonnen.

Würde sich das Selbstverständnis von uns unabhängigen Medienschaffenden darin erschöpfen, breitformatiges Filmschaffen zu verdammen, so wäre dies in der Tat ein Armutszeugnis. Allerdings ist die Situation nun einmal so, dass wir uns nach wie vor mit der Frage des Filmformates auseinandersetzen haben. Solange, bis Filme nicht mehr nach ihrem Format sondern nach ihrem Inhalt beurteilt werden, bis die Diskussion sich von selber erübrigt. Denn dass wir gegen das andere kämpfen, ist nicht Sektierertum, nicht Anspruch auf alleinige Gültigkeit eines ganz bestimmten Formates, sondern einzig und allein berechtigter und notwendiger Kampf um Anerkennung, um Gleichberechtigung, um Abbau der Diskriminierung.

Irgend einmal ist das 8mm-Format für zu dünn befunden worden, gleichsam bei der Prüfungsbehörde durchgefallen. Getrost können wir den Militärdienstuntauglichen nachfühlen: hier zu schmaler Film, dort zu schmale Brust, beiderorts das gleiche Verdikt: UNTAUGLICH !

Im offiziellen Reglement der Solothurner Filmtage vom 12. Juni 1976 (jährliche "Gesamtschau" des schweizerischen Filmschaffens) wird zwar der 8mm Film nicht expressis verbis ausgeschlossen. Im "Cinébulletin" Nr. 39 vom Dezember 1978 steht dann aber deutsch und deutlich:

"Amateur-, 8mm-, Werbe- und Public-Relations-Filme sowie Videoarbeiten sind zur Teilnahme nicht zugelassen."

Postfach 92

CH-4500 Solothurn

Teilnahmereglement

1. Die Solothurner Filmtage sind eine aktuelle Informationsschau des schweizerischen Filmschaffens. Zugelassen sind grundsätzlich alle Filme der Formate 35 und 16 mm von schweizerischen und in der Schweiz ansässigen ausländischen Filmschaffenden.
2. Nicht zur Teilnahme zugelassen sind jedoch:
 - a. Auftragsfilme, die eine Funktion der Werbung oder der Public

Auch für die Schweizer Filmkritiker gilt ähnliches. Die Filmzeitschrift "cinema" Nr. 1/1978 (herausgegeben von einer Arbeitsgemeinschaft Schweizer Filmkritiker) stand unter dem Motto "das andere Kino". Unter diesem Begriff werden da die alternativen, "nicht kommerziellen" Vorführstellen, vor allem Filmklubs zusammengefasst. Für die Filmkritiker die das "Cinema" herausgeben, ist aber Super-8 offensichtlich nicht anderes Kino. So wenigstens lässt sich der Umstand deuten, dass über die ganzen 66 Seiten der Nummer kein Wort darüber verloren wurde: Acht Millimeter zu dünn und daher zwischen die Zeilen gefallen. (Anderes Kino meint hier übrigens anders als Star Wars oder John Travolta, zum Beispiel Orson Welles Filme im Filmpodium Zürich.)

Kurz und gut, das ist kein Zustand so und kann nicht ewig so weitergehen. Wir müssen die Dinge an die Hand nehmen, vorerst einmal einen funktionierenden Verleih auf die Beine stellen.

„Eine reine Sisyphus-Arbeit“

Eine Aufreihung bestehender und eventuell zukünftiger Verleihformen:

Der Eigenverleih

Dieser Begriff wäre eigentlich in Anführungszeichen zu setzen, denn der Eigenverleih will nicht so recht funktionieren. An der siebten schweizerischen Filmwerkschau in Zürich fragte ich einige Teilnehmer, wo sie überall ihre Filme gezeigt haben.

Marcel Stüssi: Hat seine Filme neu für den VuF-Katalog angemeldet, gezeigt an der Filmwerkschau Zürich, am Filmfest in der Galerie Litfass Säule in Basel (siehe FILMFRONT 3), Galerie Stampa Basel, Weihnachtsausstellung in der Kunsthalle Basel, dazu private Vorführun-

gen im Atelier. Findet diese Quote für seine Art Filme gar nicht so übel, es wollen sich damit nicht alle Leute auseinandersetzen.

Thomas Hungerbühler: Die Doppelprojektion, die von einer Spontanfilmgruppe während der kantonalen Filmwerkschau in Chur entstand, ist problematisch vorzuführen, weil es dazu zwei Projektoren braucht. Bis jetzt noch keine öffentliche Vorführung.

Werner Karlin: Verschiedene Filmwerkschauen in der Bundesrepublik, sfs in Solothurn, in Wuppertal und Nürnberg, vor allem aber privat an Festen. (In Wuppertal und Nürnberg werden einmal im Monat regelmässige Filme gezeigt)

Kurt Ernst: Hat den Espaces in Paris teilgenommen, in Nyon: "Ecole et Cinéma", in Nyon werden von einer Jury Preise verteilt, Kameras oder Kassetten, usw)

Super-8 Filmgruppe Zürich: Die Filmcooperative hat eine Kopie des Busipo-Filmes ziehen lassen und macht die Propaganda für den Film selbst. Solange die Kopiekosten von ca 1600 Franken nicht abbezahlt sind, verdient die Super-8 Gruppe nichts, danach werden die Einnahmen aufgeteilt. Der Busipo-Film lief vor der Abstimmung jeden Tag.

Peter Käser: Den Film "Begegnung auf dem Weg zum Sieg" machte er für Schulen und Jugendgruppen. Er hat jeweils selber angefragt, ob er kommen darf um den Film zu zeigen. Es waren etwa zehn Vorführungen. Der Bäckerfilm ist für die Gewerbeschule und für Leute in Bäckereien gedacht.

Enzo Schrickler: Espaces in Paris, Wettbewerbe der BSFA (Bund schweizerischer Film Amateure), Spinnerei Wettingen (regelmässige Vorführungen), BRD: Marburg, Bamberg, Felden, Herrsching.

Aus dieser Aufzählung geht unter anderem klar hervor, wie wichtig vorderhand die Durchführung von Filmwerkschauen ist. Vor allem müssten sich noch vermehrt Organisatoren finden lassen, die bereit sind, kleinere, kantonale Filmwerkschauen durchzuführen, wie dies letztes Jahr in Chur durchexerziert wurde. Vielfach sind es ja schon rein äussere Umstände, die das Vorführen ganzer "Filmpakete" bedingen. Sei es, dass die Filme zu kurz sind für ein Abendprogramm, oder dass ein einzelner Filmer zuwenig Filme für ein abendfüllendes Programm hat. Bei dieser Gelegenheit könnten dann die Programme auch besser durchgestaltet werden als an der halbjährlichen Filmwerkschau. Zum Beispiel ein Programm von Spielfilmen, von Experimentalfilmen oder Dokumentarfilmen zu einem speziellen Thema.

Der VuF-Katalog

Eine Arbeitsgruppe der VuF (Urs Berger, Ruedi Bind, Justin Winkler) hat die Aufgabe übernommen, einen Katalog von Filmen zusammenzustellen, als Basis für die Distribution unserer Filme. (vgl. dazu die Statuten der VuF: Artikel 2. Die VuF setzt sich zum Ziel: Die Förderung des unabhängigen Films und die Unterstützung unabhängiger filmkultureller Aktivitäten. Die VuF versucht dieses Ziel zu verwirklichen durch:
a) Organisation von Veranstaltungen für den unabhängigen Film ...)

Die erste Auflage dieses Kataloges, erschienen im März 1978, wurde vollständig verkauft, in die ganze Schweiz und bis nach München, Berlin,

Hamburg, London, Paris, Milano und Amsterdam. Der Katalog enthielt insgesamt 80 Filme (58 8mm, 1 Normal-8mm, 17 16mm, 3 Videobänder, 1 Diaserie).

Die zweite Ausgabe des Kataloges erschien im Dezember 1978, einerseits als 1. Supplement mit neuen Filmanmeldungen, andererseits als Nachdruck des neuen vollständigen Kataloges. Er umfasst nun insgesamt 128 Filme (98 8mm, 1 Normal-8mm, 23 16mm, 3 Videobänder, 1 Diaserie, 2 Sprechdarbietungen).



Der Gesamtkatalog kostet 7.50 Franken, das 1. Supplement 3.50 Franken. Er ist bei folgender Adresse zu beziehen:

VuF
Katalog
Postfach 123
4020 Basel

Am einfachsten durch Einzahlung des entsprechenden Betrages + Porto auf das Postcheckkonto: 40 - 31870 Basel.

Der Verleih der im Katalog aufgeführten Filme erfolgt direkt zwischen Ausleiher und Entleiher, deshalb ist es von der Arbeitsgruppe her nicht möglich, Ausleihquoten zu nennen. Es ist natürlich schön, wenn man einen Filmkatalog besitzt, wo sein eigener Name und ein eigener Film drin steht. Aber eigentlich ist der Katalog für mehr gedacht, als Basis zum Ausleihen. Wie man dabei vorgeht steht übrigens im Katalog genau beschrieben...

ein aktiver Verleih

In der nächsten FILMFRONT wird als erster Beitrag dazu eine Liste von Adressen veröffentlicht, unter denen Veranstalter von Super-8 Anlässen zu finden sind. Vorerst nur soviel:

aktive Filmemacher

suchen

aktive Filmbetrachter !

Filmforum Basel

schlussbericht oder zwischenbericht zum FILMFORUM
im restaurant "zer alte schmitti" in basel (von Ruedi Bind)

vom mai 1977 bis mai 1978 veranstaltete die filmgruppe basel
-mit der unterstützung von freunden und filminteressierten-
jeden 1. samstag im monat ein FILMFORUM im ersten stock des
restaurants "zer alte schmitti" an der rheingasse 12 in basel.

wie es begann

die filmgruppe basel suchte einen öffentlichen und jedermann
und jederfrau leicht zugänglichen und erreichbaren ort, wo man
(im rahmen des technisch möglichen) selbständig und uneinge-
schränkt filme zeigen, bez. betrachten und diskutieren kann.
für die unabhängigen filmemacher und filmemacherinnen ist es
von grosser bedeutung, zu wissen, dass sie nicht gezwungen sind,
so oder mehr so filme herzustellen, oder filme in dieser art
oder mehr in dieser art machen zu müssen, d a m i t sie ihre
werke überhaupt zuerst einmal produzieren und später dann auch
zeigen dürfen und können. man könnte sich auch denken, dass es
für den filminteressierten und von der üblichen kino- und fern-
seh-situation enttäuschten einen fortschritt bedeutet, wenn er
neben den festivals und filmwerkschauen auch sonst regelmässig
die möglichkeit hätte, diese anderen filme anzusehen und sich
mit den werken intensiver auseinander zu setzen. eine solche
örtlichkeit bot sich uns mit dem rest. "zer alte schmitti",
mitten im herz des kleinbasels: willkommen als ein ort, der nicht
nur leicht zugänglich ist, sondern auch von mehrheitlich jungen,
jung gebliebenen, zugänglichen menschen frequentiert wird, und
somit von vorneherein eine gewisse atmosphäre zu garantieren ver-
sprach von offener, fortschrittlicher geisteshaltung. hier so
ab und zu so richtig unabgeschliffene, unabgegriffene filme hin-
einzuprojezieren, müsste eine freude sein.

im 1. stock der beiz fanden bisher auch statt: musikveranstal-
tungen, lesungen, discos, etc. das ganze und werdende kultur-
programm läuft unter dem namen "platte zwei".

licht aus

was wir im konzept von anfang an intentierten, dem wurde während
des ganzen vorführjahres entsprochen: gegen die forderungen ein-
zelnere, die nur bestimmte filme, ganz bestimmte filme wollten,
gegen die forderungen derer, die ein straffes programm durchziehen
wollten, gegen die wünsche von jenem, der am liebsten easy rider
gesehen hätte, auch gegen die oberflächlichen und haltlosen vor-
würfe, wir würden zuviele experimentelle oder zu schwierige filme
zeigen, auch gegen die erwartungen jener, die uns von anfang an
nur dunkles wünschten.

es stand für die filmgruppe von anfang an fest (weniges stand fest, aber dies stand fest):

- es sollen nichtkommerziell ausgerichtete filmemacher und filmemacherinnen ihre produktionen vorstellen können, die an den üblichen kulturanschlagplätzen ignoriert, bez. von der kulturindustrie unterdrückt werden,
- es werden alle filme gezeigt, die zum vorführen gebracht werden,
- kein schlag-auf-schlag-, kein film-auf-film-abend, sondern eine lockere, offene vorführsituation, die den versammelten filmemachern und filmbetrachtern freie begegnung und das gespräch untereinander und miteinander ermöglicht,
- jeweils einen film, auf anregung von den filmbetrachtern, aus dem offiziellen verleih zeigen, der einen bogen zur vergangenheit schlägt (zehn jahre alte filme, nötigen bereits eine betrachtungsweise, die diese zehn jahre geschichte mit einbezieht).

es ist bereits erahnbar, dass es für diese abende kein durchgehendes, fixes programm gab. oft wusste man nicht bis kurz zuvor, ob überhaupt oder welche filme man zu sehen bekommen würde. das programm war offen und richtete sich (als ausdrückliche aufforderung und einladung) nach den von den bier-, wein-, mineralwasser- und kaffetrinkern mitgebrachten filmen und ideen.

die filmgruppe stellte zur vorführung zur verfügung: einen s8-tonprojektor, einen 16mm magnet/lichttonprojektor, ein tonbandgerät. für die technik und die durchführung der projektion sorgte verantwortungsbewusst marc seitz. stellvertretend für die organisatorische unterstützung (bar, kasse, werbung, etc) sei wenigstens marietta hasler unbedingt genannt. ruedi bind sorgte sich um die koordination des ganzen und zusätzlich darum, dass überhaupt filme da waren am abend.

da es zu den veranstaltungen keine gedruckten programme gibt (und da die meisten der werke sowieso zu selten aufgeführt werden) scheint es mir angebracht, hier einmal die protokolle wiederzugeben, um in dieser kargen form wenigstens eine ahnung zu vermitteln über das, was gelaufen ist. als "diskussion" ist im folgenden die art von verbaler auseinandersetzung bezeichnet, die über mehrere tische hinweg, möglichst das ganze säälchen mit einbezog. wobei es keine dirigierten oder animierten diskussionen gab, durch einen sog. gesprächsleiter oder kontrolleur. DASS sie überhaupt stattfanden, und die qualität oder lautstärke und die länge der gespräche waren allein abhängig von der initiative und vom temperament der jeweils anwesenden filmbetrachter. es gab auch einige uraufführungen (U) von werken. in den allermeisten fällen waren die filmemacher selbst auch anwesend.

filmforum im restaurant
"zer alte schmitti"
7. mai 77 bis 6. mai 78

1. protokoll vom 7. mai 77

technik und raum: stefan meier,
marc seitz, wolfgang burn.
projektion von 20.45 bis nach 23h.
voller saal. eintritt frei.

1. eröffnung und begrüssung durch
den wirt: peter roth
2. ansage durch ruedi bind
3. roman polanski (1933)
le gros et le maigre (1961)
16mm, 16 min, musik: k.t.komeda
4. diskussion
5. marc seitz (1955)
der engagierte filmbetrachter
(1977, U), s8, 4 min.
6. auf wunsch wiederholung von:
der engagierte filmbetrachter
7. lange diskussion
8. donato gerber (1955), gilbert
mayer (1954)
homo bazillus (1973)
s8, 16min.
9. diskussion
10. stefan winkler (1958)
chien de fer (1974)
16mm, 3 min, stumm.
11. stefan meier (1955), justin
winkler (1955)
merry X-mas 1996 (1972)
s8, 8 min.
12. marc seitz (1955)
time is but the stream I go
afishin' in (1976)
s8, 7 min.

2. protokoll vom 4. juni 77

technik: marc seitz, wolfgang
burn.
projektion von 20.45 bis 23.30h.
ca. 40 leute. eintritt frei.

1. ansage durch ruedi bind
2. erwin leiser (1923)
ich lebe in der gegenwart
(1973), 16mm, 45 min.
mit z.t. leicht gekürzten ver-
sionen der filme von
hans richter (1888)
rhythmus 21 (1921/24), 3 min.
filmstudie (1926), 4 min,
mit musik von darius milhaud.
inflation (1927/28), 3 min.
vormittagsspuk (1927/28), 7 min
musik von paul hindemith.
u.a.
3. diskussion
4. filmgruppe Z74
bahnhof (1975)
s8, 6 min.
5. schneelandschaft (1976)
s8, 12 min.
(gespräche untereinander)
6. raoul servais
to speak or not to speak (1971)
16mm, 11 min.
(gespräche untereinander)
7. arc trionfini (1953)
das morgen im heute lebt (1977,
U), s8, 12 min.
(diskussion untereinander)
8. frank dettwiler (1946)
A+B+C (1975)
s8, 3 min, stumm.
9. landschaft E (1977)
s8, 6 min, stumm.
10. spielfilm (1977)
s8, 3 min, stumm.

nach der projektion z.t. fortge-
setzte gespräche in der beiz und
am stadtfest.

nach der sommerpause

3. protokoll vom 3. sept. 77

technik: justin winkler, stefan meier.

projektion bis nach 23h.
ca. 35 leute. eintritt fr. 3.-

1. ansage durch ruedi bind
2. jürg hassler (1938)
krawall (1970)
16mm, 66 min.
3. filmkollektiv zürich (1968)
kaiseraugst (1975)
16mm, 24 min.
4. arc trionfini (1953)
was nicht ist, kann noch werden
(1977, U), s8, 21 min.

(nach den filmen jeweils gespräche untereinander)

5. diskussion

nach dem 2. treffen unabhängiger filmemacher, am nachmittag

5. protokoll vom 5. nov. 77

technik: marc seitz

projektion bis 23h.
ca. 30 leute. eintritt fr. 3.-

1. ansage durch ruedi bind
2. klaus bürki (1950)
kuba für anfänger (1976)
s8, 30 min.
3. sergej m. eisenstein (1898)
streik (1924/25)
16mm-kopie, 70 min, stumm.

(gespräche untereinander)

4. urs berger (1952), thomas hungerbühler (1950)
unseri wohnstross (1977)
s8, 8 min.

(gespräche untereinander)

nach dem 1. treffen unabhängiger filmemacher, am nachmittag,

4. protokoll vom 1. okt. 77

technik: marc seitz

projektion bis 24h.
voller saal. eintritt fr. 3.-

1. ansage durch arc trionfini
2. enzo schricker (1947)
orbit (1976), s8, 28 min.
3. diskussion
4. s8-filmgruppe zürich (1976)
in goesge stoot en AKW
(1977), s8, 29 min.
5. diskussion
6. jean-marie straub (1933)
einleitung zu arnold schoenbergs begleitmusik zu einer lichtspielszene (1973)**
16mm, 15 min.
7. lange diskussion
8. peter zumstein (1944), pierre alain tschudi (1944)
bekämpft den kapitalismus
(1974/76), 16mm, 6 min.
9. diskussion
10. auf wunsch wiederholung von:
einleitung zu arnold schoenbergs begleitmusik...

** organisiert und finanziert von arc trionfini.

6. protokoll vom 3. dez. 77

technik: marc seitz

(mangelhafte und stumme projektion, wegen einem defekt)
ca. 10 leute, eintritt frei.

organisiert und finanziert von alexander kern

filme von b&w hein (1942, 1940)

1. 40 auf und 40 ab (1974)
16mm, 20 min.
2. 625 (1969), 16mm, 34 min.
3. reproductions (1968)
16 mm, 28 min.

(gespräche untereinander, nach und während der filme)

(die vorführung vom jan. 78
ist ausgefallen)

7. protokoll vom 4. febr. 78

technik: marc seitz
projektion von 20.45 bis 23h.
ca. 20 leute. eintritt fr. 2.-

1. ansage durch marc seitz
2. norman mclaren (1914)
neighbours (1952)
16mm, 9 min.
3. markus p. nester (1947)
ballonbremsen (1972)
16mm, 46 min.
4. diskussion
5. werner karlin (1955) ?
6. marc seitz (1955)
evolution (1977, U)
s8, 6 min.
7. lange diskussion
z.t. fortgesetzte diskus-
sion in der beiz.

9. protokoll vom 1. april 78

technik: silvio caduff
projektion verspätet : 21.30h.
ca. 15 leute. eintritt frei.

1. ansage durch manfred gil-
gien
2. silvio caduff
die intelligenten kommen
(1975/76), 31 min.
3. lange diskussion

10. protokoll vom 16. april 78

technik: marc seitz, urs d.
kiefer.
projektion von 15.15 bis 17.15h
mit einer pause von 30 min.
voller saal. eintritt fr. 4.-
organisation: urs d. kiefer

filme aus der london interna-
tional film school (lifs)

1. ansage durch urs d. kiefer
2. murray mcdonald
overground, 16mm, 1 min.

nach der gründungsversammlung der
"vereinigung für den unabhängigen
film (vuf)", am nachmittag,

8. protokoll vom 4. märz 78

technik: stefan meier, alfred engeler
projektion von 20.45 bis 24.30h
mit der zeit voller saal. eintritt
fr. 2.50

1. ansage durch ruedi bind
2. verena moser (1947)
dead end game (1976)
16mm, 6 min.
3. diskussion
(panne mit dem projektor, ton kommt
nicht. über eine stunde pause: u.a.
einlage einer gruppe mit chilenischer
volksmusik.)
4. jean-marie straub (1933)
einleitung zu arnold schoenbergs
begleitmusik zu einer lichtspiel-
scene (1973), 16mm, 15 min.
5. lange diskussion
6. peter zumstein (1944)
sweet lead (1971)
16mm, 20 min.

(gespräche untereinander, ende der
offiziellen projektion)

7. auf wunsch wiederholung von:
einleitung zu arnold schoenberg...

(10.)

3. hector sestì
eros, 16mm, 1 min.
4. ishail bidarabi
collector, 16mm, 1 min.
5. marc decker
table, 16mm, 1 min.
6. mike angelidis
the key, 16mm, 1 min.
7. vithit utsahagit
the end, 16mm, 1 min.

filme aus der london film makers
cooperative (lfmc):

8. guy sherwin (1948)
musical stairs (1977), 16mm.
9. chris garret
filmmusic, 16mm.
10. liz rhodes
light music (1975-77), 16mm, 15 min
kontra-projektion
(danach gespräche untereinander)

11. protokoll vom 6. mai 78

technik: marc seitz, w. burn
ca. 15 leute. eintritt fr.3.-

1. ansage durch marc seitz
2. r&w fehlmann (1953,1955)
2002 - a space ogo (1973-75)
s8, 40 min.
3. roman polanski (1933)
zwei männer und ein schrank
(1958), 16mm, 15 min.
(gespräche untereinander)

die filme wurden entweder direkt von den filmemachern bezogen oder über die entsprechenden verleihe:

filmcooperative, zürich
film-pool, zürich/bern
london film makers cooperative
P.a.p.-filmgalerie, münchen
schweiz. arbeiterbildungszentrale,
bern
schweizer schul- und volkskino,
bern
zoom, dübendorf

licht an

es gab ausgesprochen gute filmabende, die vorallem durch die zusammensetzung eines lebhaften und mittuenden betrachterpublikums und vielleicht erst sekundär durch die filme selber, eine qualität ausstrahlten, von der man wünschte, das sie weitertragen würde. es gab aber auch ausgesprochen laue, flau abende, die einem (wenn unvorbereitet) dermassen depremierten, dass man am liebsten nachher ins kino gelaufen wäre, um sich in die nächstbeste mordsgeschichte hineinreissen zu lassen und alles auf einmal auszulöschen: filme, filmemacher, filmbetrachter. in solchen momenten erinnerte man sich auch wieder, dass die anfänglich noch bereitgelegten fotokopierten rezeptionsmaterialien praktisch nicht genutzt wurden.

in diesem ersten anfang in "der alten schmitti" war es für uns (für uns als veranstalter) vorallem auch wichtig, abzutasten, inwiefern überhaupt IN BASEL ein bedürfnis für ein derartiges regelmässiges filmforum ausserhalb des offiziellen kinobetriebs und neben dem allabendlichen tv-programm vorhanden ist und inwieweit man einem solchen eventl. bedürfnis gerecht werden könnte. ausserdem gibt es in basel während des winters die filmvorführungen von "le bon film" im kino camera, es gibt das "filmforum" im rahmen der volkshochschule, es gibt ein sporadisches filmprogramm in der aula des kunstmuseums und sporadische video- und filmvorführungen in der "galerie stampa" und es gibt regelmässig themenzyklen im "kino borri". man könnte in diesem zusammenhang auch noch das kleine filmmueum von dieter dürrenmatt erwähnen, obwohl es von der auswahl der filme zu dünn und zu konstant ist, so dass es als veranstaltungsort nicht ins gewicht fällt. die letztgenannten veranstaltungs-orte haben ein ganz spezifisch gerichtetes programm, bedingt durch die besonderen interessen der jeweiligen veranstalter. ein forum für den neuesten und jüngsten film gibt es in basel nicht, noch gibt es einen ort, wo man regelmässig und oft historisch interessante filme sehen kann. wenn man so etwas wie ein kommunales kino haben möchte, so kriegt man das ein bischen zusammen, wenn man sich sein programm selber in dieser richtung zusammenstellt, indem man während des ganzen jahres ein bischen herumreist: eine vorführung in diesem kino, mal eine nocturne da, mal dort zwei, drei vorführungen, mal am fersehen zwei, drei nächte und eine matinée, dann noch nach zürich geht und dann noch nach solothurn. das ist in

der tat, wenn man das mal so betrachtet, auch ein modell,- und gar nicht das unmöglichste. nun, die frage nach dem bedürfnis lässt sich nach diesem ersten vorführjahr nicht so einfach beantworten. es wäre sicher ein scherz, zu denken, dass ein brennendes bedürfnis sehr zahlreich vorhanden wäre. manchmal verstiegen wir uns auch zur ansicht, dass basel einfach zu klein sei, für solch ein unternehmen, und dass es in einer grösseren stadt, in einer grosstadt eher möglich sei, so was durchzuziehen. was die frage zusätzlich kompliziert, ist die bekannte bedingung: es kommt nicht nur darauf an, was veranstaltet wird, sondern auch wer es organisiert und wo die veranstaltung stattfindet. wenn wir in der aula des kunstmuseums an e i n e m abend unsere filme zeigen, dann ist die grosse aula gestossen voll. nicht deshalb ist es wohl voll, weil es in der aula besonders lustig oder interessant zu werden verspricht, eher weil die veranstaltung durch das kunstmuseum legitimiert und in gewissem sinne für die zurläufer erst dadurch bedeutungsvoll wird. wenn wir während e i n e s monats mehr als 8 filmvorführungen veranstalten im rahmen der weihnachtsausstellung in der kunsthalle basel (einem ausgesprochen populären anlass in der lokalen kunstszene), dann ist der vorführraum, in dem 40-50 leute sitzen können, jedesmal zu klein. wenn wir im filmforum in "der alten schmitti" filme von w.&b. hein zeigen, sind wir gerade 10 leute, die sich eingefunden haben. was die frage nach dem bedürfnis weiter kompliziert und weit über die bedürfnisfrage hinausführt, ist dies: mit ausnahmen der gezeigten filme von polanski, eisenstein, straub wird der zuschauer unvorbereitet mit werken konfrontiert, in deren sprache er sich zuerst und oft zum ersten mal an solch einem abend einleben muss, wo ihm das bisschen erfahrung und sehnsucht aus der fernsehreportagezeit und kinofilmzeit nicht weiterhelfen, wenn er nicht eine zusätzliche arbeit zum verständnis aufbringt. es ist eine recht nackte vorführsituation: keine stosskräftige werbung hat die zuschauer angelockt, keine verheissungsvollen namen und markenartikel polstern die stühle der eintritt bezahlenden, keine herolde haben in der presse die zerstreungswütigen darauf eingestimmt, was man nicht verpassen sollte. geschieht dann in dieser vorführsituation nichts entscheidendes, qualitativ neues zwischen den anwesenden filmmachern und dem zuschauer (zuerst zuschauer, dann mitspieler) und zweitens zwischen den zuschauern selbst, bleibt die vorführsituation nicht nur nackt, sondern sie bleibt auch schrecklich, weil menschlich kalt. wer dazu noch nicht mit der nötigen unvoreingenommenheit und mit wachem -und dadurch liebevollem- interesse den (für die meisten zuschauer unbekannt) werken und ihren schöpfern begegnen kann, der bleibt in der tat lieber bei den werbespots, wo in knäppster zeit eindeutige aussagen zusammengebastelt werden, die jedermann und jederfrau ohne anstrengung, allein durch die gewohnheit, einleuchtend werden. was die frage nach dem bedürfnis zusätzlich kompliziert ist dieses: inwiefern sind die menschen nach ihrem arbeitstag, nach ihrer arbeitswoche noch bereit, sich auch noch mit filmen auseinander zu setzen, von denen sowieso niemand spricht, deren sprachweise und inhalte bisher noch nicht in einer entsprechenden rezeption erarbeitet worden sind. diese schwierigkeiten in der provinz bei der vermittlung von aktuellen und frisch entstandenen und entstehenden werken, sind keineswegs nur für die filmkultur spezifisch. die gedanken, die sich jean-christof ammann macht (seit 1978 konservator der kunsthalle basel) tönen so recht aus einer verwandten situation heraus: "wer sich in den vergangenen jahren ausstellungen in den kunsthallen von basel und bern sowie in den kunstmuseen von luzern

und basel angeschaut hat, weiss, dass er es mit instituten zu tun hat, die es sich zur aufgabe gemacht haben, das schaffen von künftlern zu zeigen, die bei einer breiteren öffentlichkeit noch keinen rückhalt besitzen. der besucher wird mit arbeiten konfrontiert, die mehr dem missverständnis als dem verständnis ausgesetzt sind. das publikum dann auch des öfteren die entsprechende antwort auf solche ausstellungen bereit: es bleibt ihnen fern. übrigens keineswegs in bewusster absage, sondern vielmehr, weil im reichen anbot der medien und veranstaltungen die auseinandersetzung mit einer kunst, die nicht konsumiert, sondern gleichsam erforscht werden will, auf eine instinktive ablehnung stösst. instinktiv möchte ich diese ablehnung auch deshalb bezeichnen, weil die auseinandersetzung mit problemen in allen lebensbereichen heute beträchtliche anforderungen an den einzelnen menschen stellt. jeder weiss, dass es keine patentlösungen mehr gibt. jeder weiss, dass hinter schlagworten komplizierte und komplexe zusammenhänge vorliegen, die auch nur in ansätzen zu erkennen ein beträchtliches mass an geduld und einsicht verlangt."

es bleibt gerade in der filmvermittlung noch sehr viel mögliches, bewusst in das bisherige tun zu setzen, damit über die technische saubere projektion hinaus die filmemachenden für ihre werke, ihre ideen einen raum haben, wo die werke nicht nur angemessen projiziert werden, sondern sich gleichsam entfalten können,- und wo der eingeladene zuschauer, der potentielle mitspieler, mitarbeiter (trionfini würde noch hinzufügen: mitstreiter) voll ernst genommen wird und nicht allein gelassen dasteht, sobald er sich von seinem sitz erhebt, nach der betäubung oder nach der langeweile. als e i n e n (aber ganz konkreten) ansatz in dieser richtung kann man den vorstoss an der 7. sfs in zürich betrachten, wo dreissig vierzig menschen nach, bez. vor den filmvorführungen an langen tischen zusammen gesessen haben, um gemeinsam zu essen, zu trinken und so ins gespräch zu kommen. suchen wir weiter, die bedingungen zu fördern, wodurch die kollektive -aber a n o n y m e und geisterhafte-filmbetrachtung in eine dimension erhoben werden kann, wo das kollektive zum sozialen wird und die anonyme, geisterhafte masse zu persönlichen menschen mit einem gesicht, in dem selber auch eigene bewegung ist.

von diesen entwicklungen aber bekommt der husch-husch-journalist nichts mit, der sich schnell mal in eine vorführung verirrt und, während es noch dunkel ist, wieder raus rennt, zur nächsten veranstaltung, und sich dann zuhause fragt, der huber, was da denn jetzt neu oder anders sein soll, fragt sich vom schreibetisch aus (mit scharfem verstand, aber voreiligem schliessen), ja wie wird denn der postulierte dialog mit dem zuschauer gesucht?

es darf in diesem zusammenhang auch an das filmfest in der litfasssäule erinnert werden (s. filmfront 3). so möchte ich in dieser stimmung als filmemacher etwas burschikos hinaussetzen: filmveranstalter und filmbetrachter sind weiter aufgerufen, fantasievoll mitzutun, auf dass es die filmkultur entscheidend mitbeeinflusst.

es ist gerade im gegenwärtig auslaufenden, oberflächlichen und menschlich nicht weiter engagierten unterhaltungs-, konsum- und werbebetrieb dringend nötig, dass es solche veranstaltungsorte gibt -und was den film betrifft: dass solche und vermehrt solche vorführsituationen entstehen-, die zugleich versammlungsort und treffpunkte sind, und zwar in dem sinne, dass etwas geschieht und entstehen kann, das über die veranstaltung hinaus wirklich weiterträgt und weiter zu tragen vermag,- in dem sinne auch, dass die qualität der veranstaltung, der versammlung durch die einzelnen

anwesenden mitausgemacht wird und beeinflusst werden kann. die realisierung dieser neuen und notwendigen qualität hängt nicht nur vom reflexionsvermögen und von der entwicklungsfähigkeit der beteiligten ab, sondern hängt auch entscheidend vom bewusstsein der möglichkeiten ab, die dem einzelnen, bez. dem versammelten offen stehen, um da und jetzt ins einzugreifen, um in jener richtung zu verändern, die ein herzhaftes engagement von sich selbst bestimmt. menden menschen würdig ist.

wie geht es weiter mit dem filmforum und überhaupt mit den vorführstellen

der bisherige verantwortliche für die koordination hatte rechtzeitig informiert, dass er die arbeit weiter gebe. ein weiterer mann aus der filmgruppe hatte sich bereit erklärt, zu schauen, dass es weitergeht und dass nach diesem ersten lernjahr des einspiels und experimentierens verbessert und gezielter weitergeht. seither ist über ein halbes jahr ohne filmvorführungen in "der alten schmitti" verstrichen. ich bin nicht in der lage, mit einem ausblick zu schliessen, wann und wie es weitergeht. die gesellschaft solothurner filmtage haben in ihrer "information 1978" eine umfrage publiziert, wo filmschaffende nach ihrer schulde gefragt werden, in der projektierte, aber nicht realisierte werke liegen. eine weitere umfrage könnte lanciert werden an die regale und mottenkisten, in denen die realisierten werke liegen, die selten oder schon lange nicht mehr in einer vorführsituation aufleben. es können und es müssen weitere vorführungen, vorführstellen und vorführsituationen (all over europe) mit einer neuen qualität entstehen, die auf die qualität der filme zurück wirken werden. das unabhängige filmschaffen lebt nicht nur, solange produziert wird, sondern es lebt auch gerade in der vorführung, in seiner wirkung auf die menschen. um es für den distributionsbereich einfach und plump zu fassen: der aktive verleih hängt ab vom aktiven filmbetrachter und vom aktiven filmveranstalter. das verleihsystem, wie es in unserem "katalog" modelliert ist, das praktisch von keiner werbung getragen, von keinen agenten angetrieben, aber auch von keiner bürokratie belastet wird, hängt ganz und hautnah vom aktiven filmbetrachter und filmveranstalter ab. von ihnen hängt es auch ab, ob der als werkzeug intendierte katalog blosses dokumentations- und ansichtsexemplar bleibt.

für die filmgruppe basel
und hoffentlich in ihrem sinne
ruedi bind

weitere materialien zur anregung von vorführstellen:

plan für ein filmforum, edgar reitz (focus, zürich)

für ein neues kinomodell, emil schwarz & co (film 1, zürich 1975)

kommunale kinos in der brd, joachim/nowotny (arbeitshefte zur medientheorie und medienpraxis (münster/osnabrück 1978))

überlegungen zum neueren 'underground'-film, malcolm le grice (das andere kino, berlin, 1977),

erscheint auszugsweise in FILMFRONT 5,

risse im bestehenden, herg. ruedi bind (buchhandlung pfister, basel 1978) u.a. mit den beiträgen: le bon film (hans wysseier),

kino camera (martin girod), konzept für ein nicht-kommerzielles studiokino (rené burkhardt).

1972 - 1979

öffentliche veranstaltungen mit super 8 filmen
in der schweiz, bez. von der schweiz aus organisiert.
(wettbewerbe von amateurfilmclubs sind nicht berücksichtigt)

- 1972 januar, während der solothurner filmtage, im "hotel roter turm"
- 1973 10./11. märz, 1. sfs (schweiz. filmwerkschau solothurn),
lehrerseminar solothurn.
(dezember, super-8-filmfestival, cinéma ranelagh, paris)
- 1974 9./10. märz, 2. sfs, lehrerseminar solothurn.
(3.-12. oktober, festival international du film 8/16mm,
thonon-les-bains, am genfersee, frankreich)
29. nov.-1. dezember, 1. schweizer super-8-filmfestival, ci-
néma roxy, genf (bericht und dokumentation dazu in FILMFRONT 5)
- 1975 7.-9. märz, 3. sfs, lehrerseminar solothurn.
- 1976 12.-14. märz, 4. sfs, restaurant kreuz solothurn.
18. mai, kunstmuseum basel, 16mm und super 8.
- 1977 februar, cinéma en marge, paris, 16mm und super 8.
18.-20. märz, 5. sfs, restaurant kreuz solothurn.
ab 7. mai (bis mai 1978) jeden 1. samstag im monat, filmforum
im restaurant zer alte schmitti, basel, 16mm und super 8.
10./11. september, zürcher filmwerkschau, drahtschmidli.
1.-6. oktober, kulturinitiative basel, holzhalle, 16mm und
super 8.
1.-31. dezember, kunsthalle basel während der weihnachts-
ausstellung, 16mm und super 8.
winter (bis sommer 1978), unregelmässig das super-8-forum
im restaurant cooperativo, zürich.
- 1978 30. jan.-4. februar, cinéma en marge 78/1, paris, 16mm und
super 8.
17.- 19.märz, 6. sfs, restaurant kreuz solothurn.
15.- 19. april, thearena zürich, 16mm und super 8.
juni, ART 9/78 basel, performances, video, 16mm und super 8.
26. august, filmfest litfass-säule, basel.
23./24. september, 1. kantonale filmwerkschau chur.
12.-15. oktober, école et cinéma, nyon, 16mm und super 8
(schon in früheren jahren, doch bis red.schluss fehlten ang.)
28./29. oktober, sélection cinéma en marge, movie I; zürich,
16mm und super 8.
3.-5. november, sélection cinéma en marge, théâtre de poche,
biel, 16mm und super 8.
3.-5. november, 7. sfs in der kunstgewerbeschule zürich.

1978 (f.) im november, mobiler einsatz von "preis der angst"
in der deutschen schweiz.

8.-12. november, sélection cinéma en marge, cine studio,
luzern, 16mm und super 8.

17. november, stadttheater basel, video und super 8.

20.-22. november, restaurant kreuz solothurn sélection

23.-27. november, guilde du film, la chaux-de-fonds cinéma en
marge, 16mm
4.-9. dezember, galeria flaviana, locarno und super 8

12.-15. dezember, cinémathèque lausanne

1979

22.-28. januar, 14. solothurner filmtage, kino scala, kino
elite, restaurant kreuz, 35mm, 16mm, super 8 und video.

1.-12. februar, cinéma en marge 79/2, paris, 16mm und
super 8.

16.-18. märz, 8. sfs im restaurant kreuz solothurn.

⋮

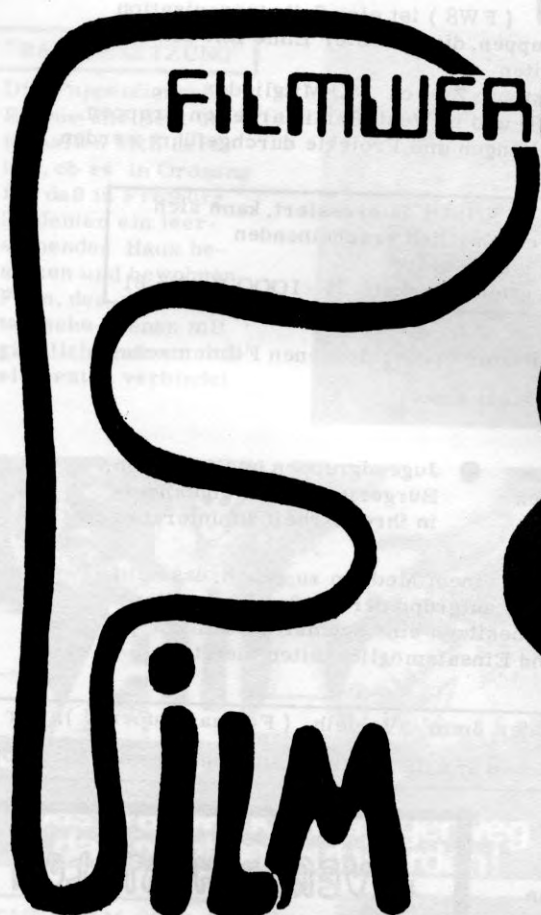
diese liste ist unvollständig. lücken werden vorallem in den frühe-
ren jahren und in der welschen schweiz zu finden sein.

BITTE HELFT UNS, DIE LISTE ZU ERGÄNZEN

informationen zu handen der FILMFRONT.

die distribution in der flachsten auffassung erscheint
als distribution der produkte...

FILMWERKSCHAU



8 mm

SUPER-8-FILME

VERLEIH

Die **FILMWERKSCHAU** (FWS) ist eine Selbstorganisation von Filmemachern und Filmgruppen, die in erster Linie mit dem 8mm - Film (Super - 8) arbeiten
 Sie besteht seit 1975 und besitzt zur Zeit ca. 150 Mitglieder
 In verschiedenen Orten der BRD und in West-Berlin arbeiten Gruppen, von denen zahlreiche Veranstaltungen und Projekte durchgeführt werden

Wer sich für die FILMWERKSCHAU interessiert, kann sich ein Probeexemplar der zweimonatlich erscheinenden FWS - Zeitung zuschicken lassen bei:
 FWS - Redaktion Rainer Lutter Yorckstr. 71 1000 Berlin 61

Die in der FILMWERKSCHAU zusammengeschlossenen Filmemacher und Filmgruppen haben sich zum Ziel gesetzt,

- in gesellschaftliche Konflikte im Interesse der Betroffenen eingreifen
- Jugendgruppen und -zentren, Bürgerinitiativen und andere in ihrer Arbeit zu unterstützen
- Beispiele für den Umgang mit einem Medium zu geben, das kein Spezialistentum erfordert und aufgrund der großen Verbreitung (11% der über 14-jährigen besitzen eine Schmalfilmkamera) vielfältige Anwendungs- und Einsatzmöglichkeiten bietet

Dieser Arbeit dient vor allem der 8mm - Verleih (Format: Super-8), der der wichtige Filme bekanntmachen und die zentrale Ausleihe ermöglichen soll

Die Vorteile von 8mm beschränken sich nicht auf die Produktion - auch der Einsatz, die Vorführung von 8mm - Filmen ist einfach, flexibel (und billig). Zwar besitzen viele Institutionen (noch) keine 8mm - Projektoren - andererseits sind 5 Millionen in der Bevölkerung verteilt! Auch Filmvorführgruppen, Kommunale Kinos, Filmforen sollen durch unseren Verleih in die Lage versetzt werden, regelmäßig 8mm-Filme vorzuführen und so auch diesem Medium allmählich breitere Wirkung zu verschaffen:
 Durch den Einsatz selbst und durch die Demonstration der Möglichkeit, mit 8mm gut und effektiv zu arbeiten

Im VERLEIHKATALOG

befinden sich:

ausführliche Beschreibungen der Filme und Hinweise zum Einsatz

Praktische Tips und Erläuterungen zum Geräte-Beschaffen und Vorführen von 8mm-Filmen

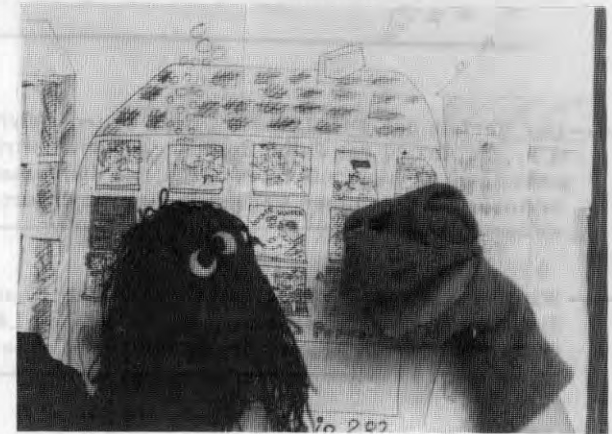
Weitere Informationen zur FILMWERKSCHAU, das Arbeitsprogramm und Adressen

Der Katalog ist eine Lose-Blatt-Sammlung und wird laufend ergänzt

Bestellungen:
 siehe Anschrift auf der Rückseite des Prospekts

"HAUSBESETZUNG"

Die Puppenfiguren Earnie und Bert unterhalten sich darüber, ob es in Ordnung ist, daß in Freiburg Studenten ein leerstehendes Haus besetzen und bewohnen. Film, der dokumentarische Szenen mit gänzlich anderen Stilelementen verbindet



"GLAUB NICHT ES GEHT AUCH OHNE DICH"

Der Film zeigt den Kampf der Bürgerinitiative Oberjägerweg/Berlin gegen das geplante Kraftwerk im Spandauer Forst. Er wurde gemeinsam mit der BI erstellt und dokumentiert die vielseitigen Aktivitäten

"GEMEINSAM SIND WIR UNAUSSTEHLICH"

Der Film zeigt Umfang und "neue Qualität" der Aktivitäten und Verkehrsformen während des Streiks gegen Berufsverbote und politische Unterdrückung an den Berliner Hochschulen im Wintersemester 1976/77 und versucht, die gemachten Erfahrungen darzustellen und die teilweise sehr gute Atmosphäre zu vermitteln



WEITERE THEMENBEREICHE DER FILME:

- Politische Unterdrückung (Berufsverbote, §88a, Springer-Press)
- Schule
- Filme, die zum Selbst-Filmen anregen, die Möglichkeiten des Mediums 8mm zeigen

Der Verleih der FILMWERKSCHAU befindet sich im Aufbaustadium, d. h. , die Anzahl der Filme ist noch begrenzt, wird sich jedoch laufend erweitern - nicht zuletzt dadurch, daß die vorhandenen Filme rege in Anspruch genommen werden und wir so unsere Möglichkeiten erweitern können

Wir haben versucht, die FILMMIETEN möglichst niedrig zu halten: Sie belaufen sich von 10 bis zu 50 DM je nach Länge (zum Teil noch durch die Autoren weiter herabgesetzt), bei Ausleihe mehrerer Filme gibts Rabatt

Wir sind sehr daran interessiert, zu erfahren, wie die Vorführungen mit unseren Filmen ablaufen; nehmen Kritik, Lob und Anregungen entgegen; dazu werden wir den ausgeliehenen Filmen auch einen Fragebogen beilegen

Falls die Möglichkeit besteht, können wir auch versuchen, Vorführungen mit dem Filmautor oder einem Mitglied der jeweiligen Filmgruppe zu arrangieren - bei Interesse bitte mitteilen

Soweit machbar, können wir auch versuchen, Jugendzentren, Gruppen außer mit dem Filme-Verleihen auch noch auf andere Weise zu unterstützen (technische, organisatorische Hilfe für Filmgruppen; Kurse, direkte Mitarbeit)

Wer selbst 8mm-Filme dreht oder Filme kennt, die der Konzeption des FWS - VERLEIHS entsprechen könnten, soll dies uns bitte mitteilen

VERLEIH - ADRESSE

Der VERLEIH - KATALOG
(Lose-Blatt-Sammlung
mit Hefter und Anleitungen)
ist erhältlich für DM XXXX 4,-
(inclusive Versand) bei:

FWS - VERLEIH
Thomas Müller
Nymphenburgerstr. 178
8000 München 19
T. 089 - 131850

Zahlreiche weitere 8mm - Filme von FWS - Mitgliedern sind in der jährlichen FILMDOKUMENTATION beschrieben. Diese Filme sind direkt über die Autoren auszuleihen. Erhältlich ebenfalls bei der Verleih-Adresse für 2 DM

EINE ABSPIELMÖGLICHKEIT

Gedanken und Erfahrungen von Erhard Buntschu über die regelmässig durchgeführten Filmvorführungen im Restaurant Cooperativo in Zürich.

Eigentlich hatten wir doch sehr unterschiedliche Vorstellungen davon.

"Kommt keiner helfen, ich will die Dinger nicht alle allein hinaufschleppen." Er hatte Schwierigkeiten seine grossen Boxen aus dem kleinen Auto zu nehmen. "Der Ton muss gut sein und der Sound in der Pause muss sitzen".

Die anderen waren gegen den Sound: "Immer das Publikum mit Musik berieseln, wie im Warenhaus; da gibt es sogar auf der Toilette Musik." "Auf der Toilette mag das gehen, aber nicht zwischen den Filmen. Wie leicht zerstört Musik die Atmosphäre des vorangegangenen Filmes."

Irgendwie haben wir uns doch entschlossen Getränke zu verkaufen. "Dass das Publikum etwas zu trinken und konsumieren hat". "Die konsumieren ja schon die Filme" "Eben" -

"Ich finde das nicht gut, die Stühle so in Reih und Glied" "Ja, aber es soll doch nicht aussehen wie in einem Hühnerstall!" "Aber Kinostuhl ist zum Kotzen. Es soll eine Atmosphäre geben, in der diskutiert werden kann. Es soll eine Auseinandersetzung geben."

Und dann kamen die Leute:

Man sah ihnen an; die einen waren von uns (etwas ausgeflippt und links) die anderen intellektuell und der dort ist ein Fernsehzuschauer. Dann - die Filme waren eigentlich gar nicht so gut. Dem Fernsehzuschauer haben sie sicher nicht gefallen. Dem Linken hat einer so gut gefallen, weil da ein so treffender Spruch vorkam. Ich denke, es waren nur wenige, die den Wert dieser Filme und das Einfühlungsvermögen besitzen dem Gezeigten etwas positives abzugewinnen. Etwas, das im

DIE AUSFELDMÖGLICHKEIT

Kino nur äusserst selten zu sehen ist. Es sind Filme, die den Autor selbst und seine Probleme und Gedanken darstellen. Es sind persönliche Filme, ohne eine Menge von Leuten, die nur Geldinteresse zeigen.

"Ich finde es schade, dass dieses mal wieder zwei Autoren nicht anwesend waren." "Ja, da können wir nichts machen. Die Diskussion über den letzten Film war auch nur so gut, weil der Filmmacher da war. Ich glaube, ihm hat es schon etwas gebracht. Der macht sich jetzt sicher Gedanken. Hingegen der Frauenfilm wurde zu einseitig verrissen."

"Was wollen wir eigentlich mit dieser Veranstaltung?" Wir möchten den Filmmachern die Gelegenheit geben Filme zu zeigen, hat einer gesagt. "Diese Arbeit und all das machen wir nur um anderen Menschen das zu ermöglichen! Wie gute Menschen sind wir doch!!" Und schon kam die Krise. "Warum immer wir?" "Du musst schon sehen, dass es wichtig ist eine solche Veranstaltung regelmässig durchzuführen, dass es wie ein Begriff wird!" "Gut, aber hast du gesehen, es kommen immer wieder neue Leute, immer wieder andere. Jeder fällt da halt nur einmal herein." "So musst du auch nicht sprechen; einig wenige hat es schon, die immer wieder kommen. Einer hilft ja jetzt auch mit!" "Ja, aber nocheinmal, was hat es uns gebracht?" "Wir haben etwa 10 Leute kennengelernt, ja 10 interessante Leute. Es gibt nicht so viele interessante Leute! Und ich kann mich erinnern, danach in der Beiz haben wir immer stundenlange Gespräche geführt. Auch auf dem Heimweg habe ich mir so manches zurechtgelegt." "Wer einen Film machen will, muss viel organisieren. Da haben wir auch dazugelernt." "Wenn mit anderen Städten zusammengearbeitet werden könnte, das würde viel erleichtern. Man müsste nicht jedes mal ein neues Programm zusammenstellen." "Aber dann würde auch der Autor nicht an jede Vorstellung mitfahren. Und schon wären wir dem "normalen" Kino sehr nahe." "Ja, das stimmt. Aber ich möchte

noch einmal zu der Frage zurück: was hat das mir gebracht? Ich sah selten einen Film, der mir wirklich gefallen hat. Aber rückblickend kann ich doch sagen, dass jeder einzelne Film und auch jede einzelne Diskussion ein kleiner Schritt war (und ist) um zu sehen, wie wichtig solche Filme sind und wie blöd es ist das "grosse" Kino nachzuäffen. Wichtig, weil diese Filme direkt sind und nicht so viel kommerziellen Mantel tragen, wie es bei den Kinofilmen der Fall ist. Suchen wir doch weiter - vielleicht gibt es einmal einen Folk-Film, so wie es eine Fölk-Musik gibt. Warum sollte das nicht gehen? Einer der ersten Schritte sind schon die Abspielstellen."

Führungen

Museum für Völkerkunde
Schweiz. Museum für Volkskunde

LATERNA MAGICA

An drei Sonntagen führt Herr U. Berger Guckkasten und Zauberlaternen vor:

14. Januar, 10.30 Uhr
4. Februar, 10.30 Uhr
25. Februar, 10.30 Uhr

Voranmeldung: Telefon 25 82 82, intern 52
(Eingang Münsterplatz 20)
Eintritt frei

6

03-2237

die distribution in der flachsten auffassung erscheint als distribution der produkte, und so weiter entfernt von und quasi gegen die produktion.. aber ehe die distribution distribution der produkte ist, ist sie: 1) distribution der produktionsinstrumente...

Geburt in ZÜRICH

Ich versuche hier eine kurze Zwischenbilanz unserer Arbeit zu geben. In der letzten Sitzung des Jahres 78 haben wir mein Ansinnen besprochen und festgestellt, dass keine Salberei, sondern eine handfeste Beschreibung unserer Probleme wichtig ist.

Wir werden nach Zeit und Lust weitere Berichte unserer Arbeit veröffentlichen, und es liegt in unserem Interesse, wenn andere Gruppen ihre Probleme und Problemlösungen hier darlegen.

Thomas Hungerbühler

Unsere Gruppe ist noch so jung, dass wir noch keinen Namen haben. Vielleicht wird sie so unfassbar, dass wir nie einen finden müssen.

Pius hatte die Idee, eine Filmgruppe zu gründen. Bald fand er Leute, die schon lange die gleiche Idee mit sich herumtragen: Kurt, Hans, Felix, Claudio, Roger, Enzo und ich.

An der ersten Sitzung vom 9.11. beschliessen wir, eine ernsthafte, professionell arbeitende Gruppe zu bilden. Zweimal pro Woche treffen wir uns um das Vorgehen zu besprechen, am Dienstag über die Gruppe und ihre juristische Form, am Freitag über das laufende gemeinsame Filmprojekt, weil wir am Nachmittag noch Zeit haben, weiterzuarbeiten und ev. zu drehen. Zusätzlich sind jede zweite Woche Samstag und Sonntag vorgesehen, an denen die Arbeit kontinuierlich fortgesetzt werden kann.

Dieser Zeiteinsatz bringt schon die ersten Konflikte mit sich. Es ist allen klar, dass es ohne diese Zeit nicht geht, und trotzdem kann man persönliche und geldverdienungsähnliche Zeit nicht völlig opfern. So ist bis jetzt nur ein Weekend, das erste, mit voller Besetzung durchgeführt worden. Zwei weitere fanden nur mit einem Teil der acht Mitglieder statt. Da weder der Materialpark für 8-8 Film gratis ist, noch ein Arbeitsraum für die Gruppe, kommen finanzielle Probleme hinzu. Niemand kann voll arbeiten und daneben anspruchsvolle Filme drehen, aber die Teilzeitarbeit so nebenbei bringt eben auch weniger Geld in die Kasse. So ist jeder froh, dass Filmkamas und Projektor von Mitgliedern in die Gruppe gegeben wurden, aber ein schnell beschlossener Einkauf von Licht für 1870.-Fr. brachte heftige Diskussionen mit sich.

Noch kaum belastet von diesen aufkeimenden Problemen haben wir am 18./19.11. ein Weekend durchgeführt um uns kennenzulernen. Wir wussten, dass die Gruppe als soziale Form ihre Aufmerksamkeit von uns fordern wird. Das Weekend war somit als erste Kontaktnahme und Formierung einer funktionstüchtigen Gruppe konzipiert:

Am Samstag sassen wir in der Jugendherberge Brugg ununterbrochen zusammen. Jeder stellte sich selbst vor, so wie er das Wichtigste über sich wusste und wir diskutierten lange

über jeden einzelnen, um ihn in Worte zu fassen und so wie wir als Gruppe den betreffenden sahen. Immer wieder hatten wir vor Augen, dass wir am Sonntag einen Film über jeden einzelnen drehen wollten. Gegen zwei Uhr morgens fielen wir müde ins Bett. Am Sonntag stellten wir in direkter Assoziation für jeden ein Blatt mit Eigenschaften zusammen. Wir besprachen dann das Vorgehen zum Film: Jeder soll auf der Brücke (Brugg) eine Szenenfolge für sich ausstudieren, welche dann von den anderen nach seinen Angaben gefilmt werden soll. Das Ganze wird im Ton den erarbeiteten Eigenschaften gegenübergestellt. Die Ausführung am Nachmittag brauchte dann recht viel Zeit, so dass wir einen zweiten Samstag dazu brauchten. Auch wenn das Ergebnis der Filme nicht befriedigend war, muss jeder erkennen, dass dieses Weekend wichtig war. Es hat uns fester zusammengebracht und hat uns aber auch bewusst gemacht, dass wir sehr verschiedene Vorstellungen von "Gruppe" und "Film" haben.

Ich glaube, dass das Weekend half, uns bis heute zusammenzuhalten. Die Sitzungen über die Form der Gruppe, über das Material, das wir zur Arbeit benötigen, über das Geld, das wir für einen gemeinsamen Arbeitsraum ausgeben wollen usw. sind oft recht emotionsgeladen, und entsprechend wenig tragen sie zur Gruppenbildung bei. Sie wirken je nach der momentanen Verfassung des Einzelnen mehr oder weniger ermüdend, was bis zum Rückzug in völlige Isoliertheit gehen konnte. Aber immer wieder kommen wir zum Vorschein und zeigen, dass wir ernsthaft daran interessiert sind, am begonnenen weiterzuarbeiten.

Im geistigen Zusammenhang mit Brugg steht nämlich jetzt ein neues Filmprojekt, das unsere Personen in einem zusammenhängenden Film behandeln soll. Wenn wir am Freitag jeweils über dieses Projekt sprechen, kommen unsere verschiedenen Vorstellungen vom Film zum Ausdruck. Sie reichen vom Spielfilm, Suchen neuer Formen experimenteller Art, agitationsdokumentarischen Formen bis zum ehrlichsten Dokument, das das Medium Film entlarven will. Ist das ein Schmelztiegel, der immer sieden wird, aber nie eine Form bekommt? Ich sehe gerade bei diesem Projekt, das jede Person in der Gruppe betrifft, einen starken Konsens, der unsere Gruppe zusammenhält. Und je schneller und besser wir in dieser Sache über die Runden kommen, desto rosiger sehe ich die Zukunft der Gruppe. Diese Aufgabenstellung zwingt jeden einzelnen dazu, seine Vorstellungen preiszugeben, sich zu artikulieren, damit man über seine Ideen diskutieren kann und eine gemeinsame Lösung findet. Und je breiter gestreut hier für die Gruppe wahre und richtige Lösungen gefunden werden, desto vielfältiger werden andere Produktionen von der Gruppe ausgehen können. Dann wird nämlich die Gruppe auch den Film eines Einzelnen echt unterstützen können.



die Gewalt des Staates

von Ruedi Bind

die grundstimmung des bürger, des bünzlis und des kurzgebundenen, gehorsamen angestellten ist aus verschiedenen schichten zusammengesetzt. die vorherrschendste schicht in dieser grundstimmung ist: ä n g s t l i c h k e i t. dicht darunter: angst und sorge und wunsch nach sicherheit, gesichertheit und versicherung. deshalb sein grosses misstrauen gegenüber allem, was aus der reihe tanzt, was nur schon aus seiner wohlgeordneten reihe des gewohnten und vertrauten, aus der reihe des gesetzten und gebotenen tanzt, was sich kritisch äussert oder steine wirft, wände bemalt, kurz: sein grosses, verletzliches misstrauen gegenüber allem, was das bestehende in frage stellt,- das bestehende, in dem sich der bürger (isoliert, manipuliert und sinnenteignet, also heimatlos) geborgen und sicher zu glauben wünscht. das bestehende ist für sie identisch mit dem gewordenen staat, heilig, unerreichbar und dadurch unveränderbar. die heiligen, wohl-wissend-sein-müssenden verteidiger dieses staates: beamte, polizei, armee. der grösste feind ist somit für diese ängstlichen bürger der staatsfeind, wie immer, in welchem kleid er auch auftritt. der ruf nach der todesstrafe wird tausendfach ausgestossen, sobald wir einen kriegsdienstverweigerer haben (an die wand stellen), oder wenn eine terroristenbande die genden und hierarchien u n s i c h e r macht(kopf ab).

1977 und 1978 kamen an unseren veranstaltungen verschiedene s8-filme zur aufführung, die in ganz unterschiedlichen betrachtungsweisen, die gewalt des staates gegen die menschen (u.a.) zum inhalt haben.

gösgen(blow up 16mm), eine filmgruppe des filmkollektiv zürich.

in gösge stoot en akw, s8-filmgruppe zürich.

weder gott noch staat, s8-filmgruppe zürich.

* preis der angst, s8-filmgruppe zürich.

* militär: keiner ist alleine oder niemand denkt falsch dagegen,
pius morger.

was nicht ist, kann noch werden, arc trionfini.

das morgen im heute lebt, arc trionfini.

im antlitz der menschenwürde, ruedi bind.

lip, arbeiter filmten ihre situation, initiative fortschrittlicher filmemacher (if, hamburg).

malville - weil ich das leben liebe, if, hamburg.

* siehe beiträg in dieser FILMFRONT

Militär: keiner ist alleine oder niemand denkt falsch dagegen

gedanken zu meinem letzten film.
pius morger

thema

der film entstand durch ein persönliches erlebnis von mir. ich befand mich kurz vor der rs und wusste nicht, was ich dagegen tun soll. ich sprach mit vielen kollegen dar_über, und wie ich mit ihnen sprach, wurde mir klar, dass es noch bei antritt der rs möglich ist, wegzukommen: durch ein persönliches engagement, und vor allem wenn man sich selbst bleibt. die erfahrung, sich in diesem problem nicht alleine zu fühlen, möchte ich mit diesem film mitteilen.

mein vorgehen

ich rief einige kollegen an, ob sie bereit sind, für einen film ihre erfahrungen mit dem militär nochmals zu erzählen. es gab zwei verschiedene methoden, um das gespräch vor der kamera anzufangen. zuerst machte ich allen den zusammenhang zum film klar, soweit ich ihn während der dreharbeiten schon erkannte habe, da mein vorgehen bei den dreharbeiten vor allem darin bestand, material zu sammeln. ich erklärte ihnen, dass sie im film nicht für irgend was benützt würden, sondern dass sie sich selbst sein müssen. die verantwortung für das, was sie sagen, liegt bei ihnen. sie sollen sich gleich natürlich ausdrücken, wie bei unserem ersten gespräch. die einen lies ich gleich erzählen. bei anderen, und das waren solche, die ich mir schon konkret im film montiert vorstellen konnte, ging ich unmittelbar vor den dreharbeiten das ganze gespräch mal durch. das spürt man irgendwie im film, da die atmosphäre herrscht, als würde etwas nachgefilmt: das gespräch mit jenem, der während der filmarbeiten noch in der rs war. ich bin dort nicht bei der sache, beobachte das tonband, dort, wo es nichts zu beobachten gibt. im nachhinein dünkt es mich, dass dort eine inszenierung stattgefunden hat: es wurde zuerst geprobt, dann gefilmt.

verschiedene arten von filmen

die meisten gespräche habe ich nicht geschnitten, weil ich mich nicht berechtigt fühle, den gefragten, resp. seine worte, zu schneiden, da es einer inszenierung gleich käme (und wenn geschnitten wurde, dann nie innerhalb eines gesprächthemas). ich trenne scharf zwischen inszeniertem film, inszeniertem dokumentarfilm und dem dokumentarfilm. es ist für mich wichtig, zu wissen, durch wen ich im film die information bekomme. beim inszenierten film bekomme ich die information durch eine projektion von gedanken des urhebers (und das schliesst eine kollektivarbeit nicht aus), beim inszenierten dokumentarfilm durch benützung von nicht gestellten aufnahmen. und nicht gestellte aufnahmen heisst hier: das geschehen im film passiert nicht eigens wegen dem film -im gegensatz zum inszenierten film- sondern weil gelebt wird. inszeniert wird dann aber doch, insofern als diese nicht gestellten aufnahmen benützt werden, um eine bestimmte aus-

sage zu erreichen, nämlich die aussage der filmemacher. beim dokumentarfilm bekomme ich als filmbetrachter die information durch die aufzeichnung von begebenheiten selbst.

filmische natürlichkeit

es kommen im gespräch von arc (2. gespräch) viele wiederholungen vor, die ich sicherlich hätte herausausschneiden können. ich lies sie drinnen, trotz der gefahr, dass etliche eine informationfülle vermissen. ich gehe später noch auf diese problematik ein, vorweg sei gesagt, dass eine solche haltung vom filmbetrachter hauptsächlich daher kommt, weil er vom filmemacher mit informationen abgefüttert werden möchte. hätte ich die wiederholungen herausgeschnitten, würde ich den filmbetrachter nicht nur um die situation betrügen, die während der aufnahmen geherrscht hatte, sondern zusätzlich noch eine künstliche atmosphäre schaffen in form von einer distanz. der filmbetrachter soll merken, dass er eben so gut gefilmt werden könnte, und dass die perfektion der redenden leute, wie man es vom fernsehen her gewohnt ist, eine verdammte gestelltheit ist, die auf kosten der selbstsicherheit eines jeden einzelnen geht.

ich gehe davon aus, dass während den filmarbeiten, also während der gefragt spricht, nicht eine andere künstlichkeit herrscht, als wenn ich auf der strasse eine person anrede. ich versuche aus solch einer natürlichen situation nicht eine andere zu machen, also eine solche, als wäre keine kamera da.

objektivität

die objektivität ist unter filmemachern bereits ein tabu geworden. manchen entsetzt es, wenn ich behaupte, dass der militärfilm kein subjektives machwerk ist, sondern dass die subjektivität von jedem einzelnen kommt. der film ist die objektivität der unmittelbaren situation, mit der auch in der natürlichkeit herrschenden subjektiven lebensweise. vielleicht begreift jetzt der eine oder andere, wieso ich so darauf erpicht bin, wie eine information an den filmbetrachter herangetragen wird.

interpretation vom filmbetrachter

ich lasse die mitwirkenden nicht für mich durch den film sprechen, sondern sie sprechen direkt zum filmbetrachter. im gegensatz zum agitationsfilm, wo die interpretation gleich mit dem film mitgeliefert wird, möchte ich mit meinem film die interpretation jedem einzelnen filmbetrachter überlassen, so wie ich es als filmemacher während der filmarbeit auch tun kann.

einsicht während der filmarbeit

während der filmarbeit begriff ich plötzlich, dass einer wohl gegen das militär sein kann, aber trotzdem ins militär geht. eine selbstsicherheit hat man nicht schon von der wiege auf, sondern sie muss von menschen bekommen werden. früher hätte ich über gewisse aussagen, wie sie im film von entlassenen und einrückenden rekruten gemacht wurden, gelacht und sie als reaktionär abgestempelt. heute bin ich der meinung, durch solch eine reaktion dränge ich mich in ein getto hinein. irgendwie habe ich ein beklemmendes gefühl, wenn das publikum bei diesen interviews lacht. ich weiss nicht, was es für ein lachen ist. ich hoffe nicht, dass durch die filmmontage diese rekruten zum auslachen ausgeliefert werden. ich möchte nicht, dass durch den film menschen einer schar leute ausgeliefert werden, die dadurch ihre versteckte arro-

ganz und überheblichkeit im dunklen saal ausleben können. ich mache keine pornofilme, die lediglich dem zweck der aufgeilung dienen.

verantwortung gegenüber den mitmachern im film

will man dokumentarisch arbeiten, muss man sich seiner verantwortung bewusst sein, die man trägt, wenn man mit lebenden menschen arbeitet. ich will nicht behaupten, dass in einem inszenierten film die menschen nicht leben, aber es ist ein gewaltiger unterschied für die betroffenen, ob eine handlung eigens wegen dem film gemacht wird, oder ob die handlung natürlich geschieht, wie im leben, und der film wird lediglich zur aufzeichnung benutzt. beim inszenierten film wird nach vereinbarung gearbeitet. beim dokumentarfilm schenken einem die betroffenen das vertrauen, dass nichts verfälscht wird. ich bin zwar selber erstaunt, wie mancher einem schnell das vertrauen schenkt. es wurde von mir während der ganzen filmarbeit nie verlangt, zu sagen, wie das gespräch montiert wird, niemand forderte, bei der schneidarbeit dabei zu sein, und ich glaube nur deswegen, weil sehr wenige leute wissen, wie leicht mit dem film manipuliert wird. als filmemacher hat man die macht in der hand, innerhalb eines films einen menschen zum schwein und ein schwein zum menschen zu machen. leider wird häufig diese macht mit einem engagement verwechselt.

agitationsfilm

wenn es darum geht, dem filmbetrachter misstände klar zu machen, muss der filmemacher dem filmbetrachter die möglichkeit geben, selbst eine meinung oder einsicht zu bekommen, so wie sie auch der filmemacher während der arbeit bekommen hat. es geht nicht, dass der filmemacher seine meinung dem filmbetrachter löffelweise eingibt, denn sonst passiert folgendes: wenn einer die suppe vorhin nicht gekannt hat, wird er sie auch nachher nicht essen können. andere nehmen sie einfach gewohnheitsmässig, ein.

arbeitsprozess

ich ging nicht so bewusst an meine arbeit, wie es vielleicht scheinen mag. meine arbeitstechnik ist vielmehr so, dass ich aus dem gefühl heraus etwas schaffe. erst später denke ich darüber nach, was ich gemacht habe. so kann ich meistens im nachhinein das formulieren, was ich gefühlt habe. im weiteren baue ich nicht eine theorie auf, um mich von ihr einengen zu lassen, um einer weiteren ideologie folgen zu müssen, sondern ich benütze meine theorie lediglich als unterstützung meiner gefühle, und das auch nur, weil dauernd auf intellektueller basis gefordert wird und nicht auf emotioneller.

unterschied zwischen gefühl und theorie

rückblickend bin ich mir nicht im klaren, ob ich den beiden gerecht worden bin, die über den widerstand innerhalb oder ausserhalb der armee diskutieren. die 11-minütige diskussion wurde in einer einstellung bewältigt. beide gesprächspartner hörten die argumente des andern und unmittelbar danach wurde darüber von den beiden diskutiert. nach meinen erfahrungen wirkt diese diskussion meistens langweilig auf den filmbetrachter. im nachhinein merke ich, dass sich meine eigene einstellung zu dieser art von diskussion unbewusst in den film eingeschlichen hat. ich habe stets

schwierigkeiten mit solchen diskussionen, weil sie mir sehr leblos vorkommen: stets auf dem fach bleibend und sehr wenig persönliches. ich schuff mit dieser scene ein sehr persönliches dokument von meiner meinung und ansicht über diese sache auf kosten von anderen. ich benützte die beiden, um mir und dem filmbetrachter etwas zu beweisen. ich habe jetzt das gefühl, dass ich eigentlich total neben die diskussion schaue, denn ich mag mich erinnern, bei den dreharbeiten diskutierten die beiden noch lange weiter und sie sagten mir, es sei sehr interessant über diese thematik zu diskutieren. sie fanden es also nicht langweilig. ich stehe zu diesem missgeschick, zu dieser inszenierung. das heisst aber noch lange nicht, dass ich die kritik, betreffend langeweile und es bringe nichts ein, vom filmbetrachter akzeptiere. langweilig kann sie der filmbetrachter schon finden und wahrscheinlich nur deswegen langweilig, weil diese scene der einzige moment ist im film, wo er konzentriert aufpassen muss, um den faden behalten zu können, während beim rest des films dem filmbetrachter genug möglichkeiten geboten werden, mal kurz "aus dem film auszusteigen". wenn der filmbetrachter die ganze scene überflüssig findet, staune ich jedesmal, dass niemand auf die idee kommt, mal das zu kritisieren, was er gesehen hat, sich mit der form auseinander zu setzen, wie diskutiert wird, anstatt den filmemacher zu kritisieren. ich weiss dann immer soviel, dass meine botschaft den filmbetrachter nicht erreicht hat. vielleicht liegt der kern darin, dass der filmbetrachter den film immer noch als eine autorität auffasst.

autorität des films

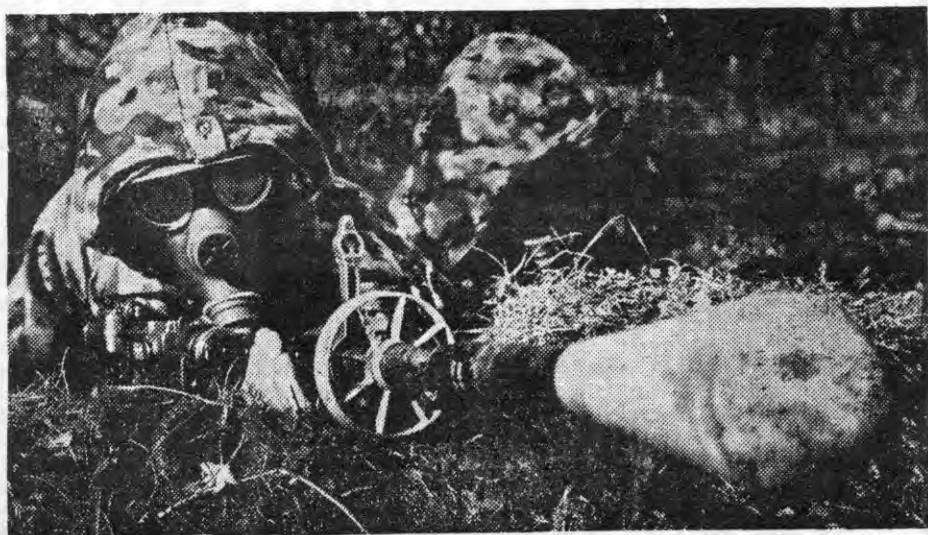
die autorität legt beim film ganz wo anders: beim zeitlichen ablauf. ich zwingt dem filmbetrachter meinen zeitrhythmus auf, auch wenn ich hundert mal auf die mitwirkenden des films eingehe. da nützen auch solche ideen nichts, wie ich sie während der diskussion angewendet habe. ich fordere da den filmbetrachter in gewissen momenten (während schwärz- und blankfilmphasen) auf, dass er in den film hineinrufen kann. ich drücke ihn trotzdem in einem von mir gewollten rhythmus. ich glaube, man muss aufhören, sich durch den film zu formulieren, wenn man das gefühl hat, man missbrauche das vertrauen der filmbetrachter, das sie einem entgegen bringen, indem sie sich zeit nehmen für den film.

film ist nicht interpretation, sondern transportmittel für interpretation

es wäre eine einseitige angelegenheit, wenn ich mich wohl bemühe, dem mitmacher im film gerecht zu werden, den filmbetrachter aber als konsument, als den mitgemachten behandle. bis anhin ging ein filmbetrachter einen film anschauen, um etwas vorgesetzt zu bekommen. darum auch diese autoritäre haltung dem film gegenüber. meistens wird etwas akzeptiert oder abgelehnt. in den wenigsten fällen setzt man sich mit dem gesehenen auseinander. meine absicht aber ist, dass der filmbetrachter seinen eigenen film macht (im kopf), damit er sich mit seinen eigenen bildern (was immer das bedeutet), mit seinen eigenen problemen auseinandersetzt, und nicht mit meinen problemen oder mit den problemen der mitmacher im film. natürlich bedeutet diese einstellung zum film eine radikal andere bildästhetik. film ist nicht mehr laufendes bild, sondern transportmittel einer idee. die idee als anreger während der laufzeit des films, um über sich selbst gedanken zu machen.

es liegt nicht mehr am filmemacher den film zu illustrieren. das geht schon deshalb nicht, weil ich mir die möglichkeit verneine, die gefilmten menschen zu interpretieren, sondern es liegt am filmbetrachter. bilder können höchstens nur dann benützt werden, wenn konkrete worte die bilder im film auslösen. sonst wird neben den konventionellen porträt-filmaufnahmen nichts gezeigt. schwarz- oder blankfilm ist zu sehen zwischen den bildern im film, denn der filmbetrachter kann sich unmöglich konzentrieren, wenn er dauernd abgelenkt wird durch das filmbild. während dieser sehpausen kann sich jeder vorstellen, was er hört. wenn von einem engagierten arbeiter die rede ist, kann sich jeder selbst seinen engagierten arbeiter vorstellen. wenn von einer ungemütlichen zelle erzählt wird, kann sich jeder selbst seine ungemütlichsten bilder vorstellen. würde ich ihm einen engagierten arbeiter zeigen, dann würde dieser schlechthin als d e r engagierte arbeiter vom filmbetrachter aufgenommen. würde ich die zelle zeigen, und wenn es noch die authentische wäre, für manchen scheint sie noch nicht zu trostlos. ich möchte keinen katechismus machen aus dieser theorie. mein film sieht nicht so rein aus. das wäre auch nicht gut, wäre doch der film dann nicht lebendig, sondern eine reine, sterile bestätigung der theorie. jetzt kann einer kommen und mich mit-leidig anschauen und sagen, das ist ja schon gut, was du machst, aber leider ist es nicht film. ach so, würde ich erstaunt zu-rück antworten, dann liegt es an dir, mein schaffen umzunennen und mir zu sagen, was ich denn nun tatsächlich tue.

(militär: keiner ist alleine oder niemand denkt falsch dagegen, ein film von pius morger, kamera: hans x. hagen.
s8, 72 min.(1978), leihpreis fr. 80.-. s. katalog 2/79 (vuf).







EIDGENÖSSISCHES MILITÄRDEPARTEMENT
DER OBERAUDITOR

DÉPARTEMENT MILITAIRE FÉDÉRAL
L'AUDITEUR EN CHEF

3003 Bern, den 30. Juli 1973

DIPARTIMENTO MILITARE FEDERALE
L'UDITORE IN CAPO

Nr 98/1054/71

In der Antwort anzugeben
A rappeler dans la réponse
Da richiamare nella risposta

V e r f ü g u n g

Bind Rudolf Paul, 1950, von Oberönz, Sekuritaswächter, wohnhaft in Basel, Füs Rekr, zur Zeit in der Strafanstalt Wauwilermoos in Haft,

verurteilt am 18. Dezember 1972 vom Divisionsgericht 4 in contumaciam wegen Nichtbefolgung von Dienstvorschriften und Dienstverweigerung zu 6 Monaten Gefängnis, zum Ausschluss aus dem Heere und zu den Verfahrenskosten (Kontumazialurteil anerkannt),

Strafe angetreten am 24. April 1973, ordentliches Strafende am 23. Oktober 1973,

wird, gestützt auf gestelltes Gesuch, den Bericht und Antrag des Leiters der Strafanstalt Wauwilermoos, in Anwendung von Art. 31 Ziffern 1 und 2 MStG und Art. 17 bis lit. e MStV

am 23. August 1973 bedingt entlassen.

Bedingungen:

1. Probezeit 1 Jahr, beginnend mit dem Tage der Entlassung aus dem Strafvollzug.
2. Der bedingt Entlassene ist nicht unter Schutzaufsicht zu stellen.
3. Begeht der bedingt Entlassene während der Probezeit ein Verbrechen oder Vergehen oder handelt er, ungeachtet förmlicher Mahnung des Oberauditors, einer ihm erteilten Weisung zuwider oder täuscht er in anderer Weise das auf ihn gesetzte Vertrauen, so versetzt ihn der Oberauditor in das Gefängnis zurück. Die Zeit der bedingten Entlassung wird ihm nicht angerechnet.

DER OBERAUDITOR:

raus aus dem leben und ins gefängnis.

stufen der eingliederung eines kriegsdienstverweigerers
ins gefängnis, in der schweiz, im april 1973.

ruedi bind

I. stufe

bestandesaufnahme dessen, was ist und was ich bin.
eröffnung, wohin ich komme.

II. stufe

"entwürdigung", "diskriminierung", "herauslösen aus meinem
bisherigen und eigenen leben", "herausschälen aus meiner per-
sönlichkeit".

III. stufe

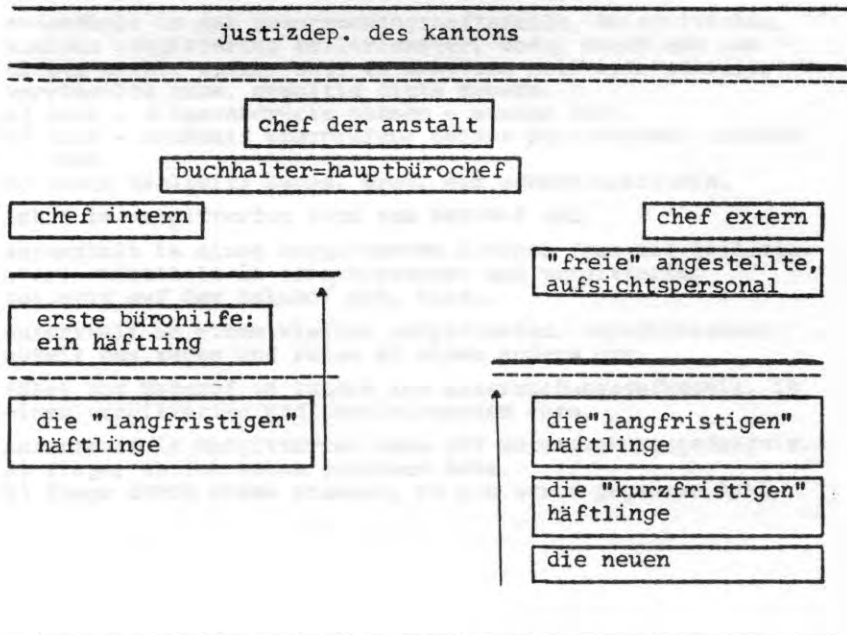
ein-ordnung in andere umstände,
neue kleider, neues gesetz.
bewusstwerden des lebens bis jetzt.
bewusstwerden des lebens jetzt.

1. aufnahme meiner personalien im untersuchungsverlies
"lohnhof" basel. die einzige öffnung in diesem vermauerten
und vergitterten ort ist die eröffnung, wohin ich gebracht
werde.
2. bestandesaufnahme des inhalts meiner taschen in meinen
kleidern, und beschlagnahmung des inhalts.
3. nackt ausziehen.
untersuchung und abtasten meines körpers und meiner kleider,
nach gegenständen.
4. anziehen meiner alten kleider.
5. aufenthalt in der untersuchungshaftszelle, holzpritschen,
kleines vergittertes kellerfenster, oben, durch das man
nichts sieht, ausser dass es draussen hell ist. schwere,
verriegelte türe, gewaltig dicke mauern.
a) raus - fingerabdrücke nehmen - wieder rein.
b) raus - nochmals überprüfung meiner personalien - wieder
rein.
c) erste mahlzeit: suppe, brot, ein schweizerkäslein.
6. fahrt im vergitterten auto zum bahnhof sbb.
7. aufenthalt in einem vergitterten kleinen raum mit toilette.
oder: aufenthalt in verschlossener und vergitterter
toilette auf dem bahnhof sbb, basel.
8. aufenthalt in einem kleinen vergitterten, verschlossenen
abteil des zuges und reise an einen andern ort.
9. fahrt vom bahnhof in luzern ins untersuchungsgefängnis, in
einem vergitterten und verschlossenen auto.
10. aufenthalt im vergitterten raum des untersuchungsgefängnis.
a) frage, ob ich schon gegessen habe.
b) frage durch einen anderen, ob ich schon gegessen habe.

11. fahrt im vergitterten und verschlossenen auto durch die grüne landschaft zur strafanstalt "vauwilermoos".
12. warte, kurz alleingelassen, in einem raum der strafanstalt, der nicht vergittert und verschlossen ist, betrachte durch das offene, nicht vergitterte fenster das offene gelände und die holzbaracken mit den vergitterten fenstern.
13. aufenthalt in der schneiderei.
man nimmt meine masse, mein gewicht und meine kleider und gibt mir andere kleider: uniforme arbeitskleider.
14. man führt mich in die zelle, die mir zugewiesen wird, vergittert, und schliesst ab.
15. durch die gitterstäbe meines fensters reicht man mir das neue ordnungsgesetz und einen bogen papier, wo ich meine personalien aufschreibe, dazu noch ein vorgedrucktes stück papier.
"lebenslauf: name:
beschreiben sie bitte der reihe nach den äusseren ablauf ihres lebens von der geburt an bis heute, möglichst vollständig.
danke!"
16. man schliesst mich einen nachmittag und einen vormittag in der zelle ein und lässt mich dann mit den anderen insassen ausrücken, zur arbeit im freien feld.

ruedi bind

(hierarchie in der anstalt)



Preis der Angst

EIN FILM GEGEN DIE

BUNDESSICHERHEITSPOLIZEI

Preis der Angst, ein Film der Super-8 Filmgruppe Zürich.
88, 60 Minuten, 1978. Leihpreis Fr. 60.--.
Verleih: Filmcooperative Zürich.

Video und Super 8 sind – auch dank des neuerlichen Würgegriffs der Filmförderung – vermehrt in Diskussion geraten. "Preis der Angst" soll über seinen politischen Anspruch hinaus auch ein Beitrag zur Abklärung der spezifischen Möglichkeiten dieser Medien sein.

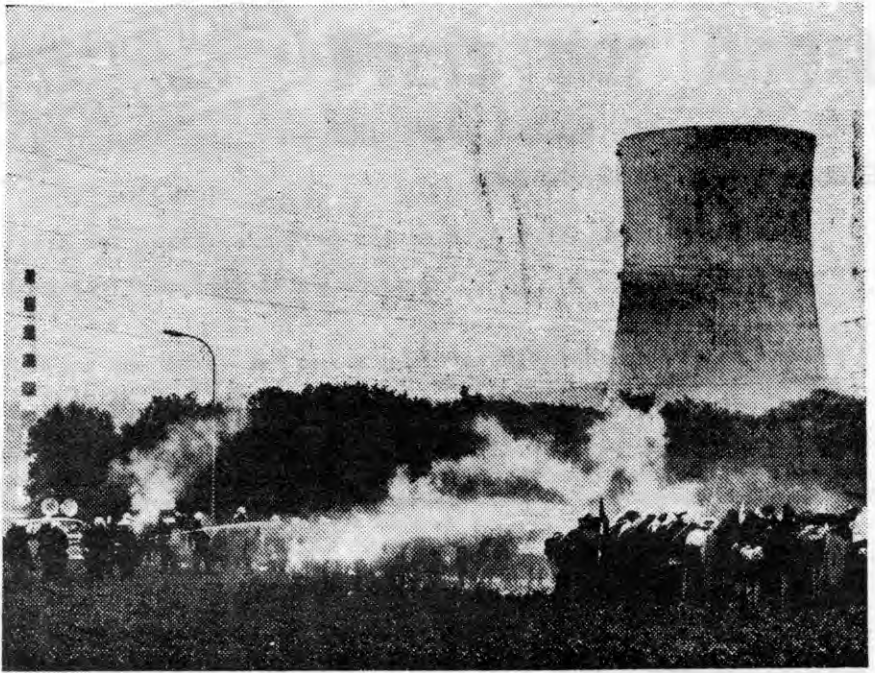
Mit "Lieber Herr Doktor" wurde in der Schweiz erstmals die Möglichkeit vorexerziert, mit einem Film direkt in die unmittelbare politische (Abstimmungs)Realität einzugreifen. Dass dabei auch neue Produktionsformen erprobt wurden – grosse Produktionsgruppen mit Nichtfilmern, breite Finanzierung durch Interessenten, begleitete Vorführungen, – stellt einen weiteren entscheidenden Beitrag zur Debatte über Filmproduktion dar.

Der Busipio-Film greift einige dieser Erfahrungen auf und soll sie weiterführen. In kurzer Zeit billige Filme zur Aktualität zu produzieren, ist ein Postulat, dass unter den gegebenen materiellen Bedingungen und auch in politischer Hinsicht wichtiger wird. Hat der Schwangerschaftsfilm noch spät seine Abhängigkeit durch die Verweigerung der Qualitätsprämie durch Bundesrat Hürlimann zu spüren bekommen, so soll mit dem Busipiofilm jetzt ein Produktionsverfahren erprobt werden, dass durch die 10 bis 20 mal kleineren Herstellungskosten die Möglichkeit bieten könnte, auch Filme zu machen zu Themen (und von Standpunkten aus), die mehr noch als der Schwangerschaftsfilm durch finanzielle Repressalien verhindert worden sind.

Eine einfache Technik bietet aber gleichzeitig auch andere Arbeitsbedingungen an. Weil auch ausserstehende "Nichtfilmer" an der unmittelbaren Herstellung beteiligt werden können. So kann sich der Standort der Filmer innerhalb der politischen Auseinandersetzung verändern: Zusammenarbeit mit Gruppen und Institutionen, mit Betroffenen, müssen nicht auf eine theoretische Auseinandersetzung beschränkt bleiben. Andere Möglichkeiten zeichnen sich ab. Neben Szenen aus älteren Dokumentarfilmen (Krawall, Kaiseraugst) werden in "Preis der Angst" auch Dokumente von damals beteiligten Super 8-Amateuren verwendet. (1. Mai 1971, Frauendemonstration in Fribourg). Was so während Jahren an Super 8 Material zusammengetragen und nicht veröffentlicht wurde, könnte also zu einer Art kollektivem Filmarchiv werden. Es könnte somit bieten, was Cinémaèque und Fernsehen entweder durch astronomische Preise schützen oder verweigern. Durch eine Perfektionierung der Übertragungstechnik Video Super 8 und umgekehrt.

Im Busipiofilm wird erst provisorisch und mit gewissen Mängeln ein Spektrum erschlossen, wie es in Paolo Spozios "Unsichtbare Mauern" bereits vordemonstriert wurde. Provisorische Videomontagen werden denkbar, Visionierung auf Videobändern, oder auch breite Streuung von Bandkopien für kleinere Gruppen. Der Gösgenfilm des Filmkollektivs zeigt die Möglichkeit des Aufblasens von Super 8 auf 16mm. Super 8 ist nicht Kinofilm – eine simple Feststellung – aber immer noch stehen bisherige Kinoerfahrungen auch den Filmern im Weg: Der Anspruch auf Perfektion, die Form oder die Sehgewohnheiten. Mit dem Busipiofilm sind erst einige der spezifischen formalen Möglichkeiten des Super 8-Formates ausgeschöpft. Um diese voll abzuklären, fehlen uns noch die Erfahrungen einer breiten Streuung und einer engagierten Kritik.

Billigere Filme, mehr Filme für kleinere Gruppen zu anderen, vielleicht kleineren Problemen. Indem die Filmcooperative den Busipiofilm in ihren Verleih übernommen hat, zeigt sie auch, dass es nicht um eine Konkurrenz zum notwendigen "grossen Film" geht; Video und Super 8 erweitern lediglich das Spektrum.



z.b. gösgen und jura



SUPER - 8
GEGEN
SUPER - POLIZEI

Preis der Angst

Film gegen die
Bundessicherheitspolizei
Mittwoch, 15. November 1978,
20 Uhr
Gemeindezentrum MuttENZ Mittenza
Hauptstrasse 4
Es ladet ein:
Komitee gegen die Schaffung einer
nat. Repressionspolizei Baselland

03-355892

Aktuell

Mittwoch, 22. November 1978, 20.15 Uhr,
im grossen Saal des Hotel-Restaurants Mittenza,
MuttENZ

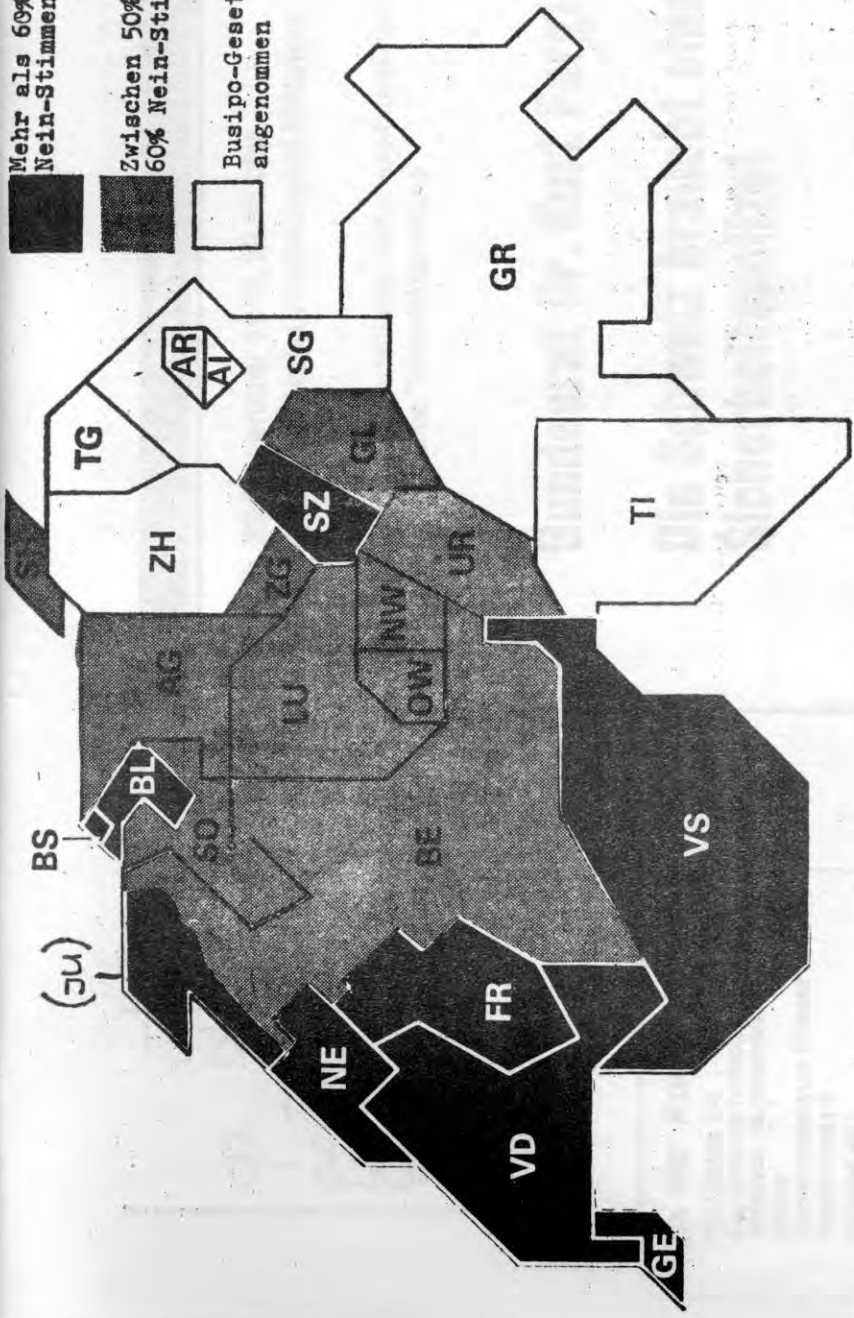
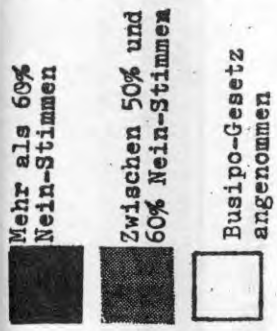
Veranstaltung des überparteilichen Aktionskomitees beider
Basel für eine wirksame Terrorbekämpfung
Referat von

Bundesrat Dr. Kurt Furgler

**Die Schweiz braucht eine
Sicherheitspolizei**

Anschliessend an das Referat Gelegenheit zur Diskussion

E 133.129.348



Das Gesetz über die Bundessicherheitspolizei wurde überraschend deutlich verworfen. Nur gerade sieben Kantone (praktisch die gesamte Ostschweiz) sprachen sich für die Busipo aus. Alle andern Stände konnten sich für dieses neue Gesetz nicht erwärmen. Eine klare Nein-Front mit über 60 Prozent ablehnenden Stimmen bildete sich in der französischsprachigen Schweiz, in den beiden Basel und im Kanton Jura, der für diese Abstimmung allerdings noch nicht als Stand gezählt wurde. Die grössten Nein-Sager waren im neuen Kanton Jura (83,3 Prozent), Waadt (79,4 Prozent) und Genf (70,5 Prozent) zu finden. Als einzige nicht welsche Kantone lagen Basel-Stadt (62,4 Prozent), Baselland (63,2 Prozent) und Schwyz mit 60,1 Prozent über dem Durchschnitt.

Bundsgeld für 8mm Filme

Etwas von dem vielen Geld, das der Bund von seinen Untertanen abknöpft, gibt er bekanntlich auch für den schweizerischen Film aus, das ist die **Filmförderung**. Das entsprechende Gesetz wird nun wieder einmal revidiert. Dazu der folgende Auszug aus dem "Medien-Info" Nr. 4/Dezember 1978 vom Videozentrum Zürich:

Otto Ceresa, Pro Helvetia

"Die Revision des Filmförderungsgesetzes liegt in naher Zukunft, wobei das Schwergewicht auf der 'Nachwuchsförderung' liegt. Die Förderung hat sich bis heute immer mehr zur Prestige-Politik entwickelt (Suter, Gloor, etc.). Die Berücksichtigung von Super8-Filmen wird schwierig durchzuführen sein, da dieses Medium von den meisten Kommissionsmitgliedern (eidgenössische Filmkommission) noch als zu amateurmässig angesehen wird, oder bestenfalls als Mittel zum Einstieg in eine 16mm oder 35mm Karriere. Deshalb soll die Eigenständigkeit dieses Mediums betont werden. Das hat verschiedene Konsequenzen:

- + Förderung der Produktionen: Drehbücher, Finanzkonzept etc. können nicht mehr wie bisher verlangt werden.
- + Verteilungssystem: Super-8 Filme können nicht mehr unbedingt im Kino gezeigt werden, da sie vielfach ein Gespräch mit dem Publikum darstellen, und nicht nur eindimensionales Kommunikationsprodukt sind.

Oekonomisch soll diese 'Nachwuchsförderung' von der andern getrennt werden. Da Super-8 weniger Geld braucht, kann man die Förderung breiter fächern."

Wer zu dieser Vernehmlassung einen eigenen Beitrag aus der Sicht des Super-8 Films leisten möchte, sende seine Arbeit am besten an die Pro Helvetia (Hirschengraben 22, Herr Otto Ceresa) und im Doppel an die FILMFRONT. In der nächsten FILMFRONT 5/79 werden diese weiteren Stellungnahmen veröffentlicht.

Als erste Stellungnahme folgt jene von Pius Morger, Sekretär der "Vereinigung für den unabhängigen Film":

spezifisches des 8mm-formates

Beim Schreiben dieses Beitrages zur Vernehmlassung wurde mir plötzlich unheimlich: Schreibe ich nicht plötzlich etwas, das ich zwar auch im Namen anderer schreibe, das aber für diese gar nicht in dem Masse Gültigkeit hat, wie ich meine?

Vielleicht bin ich noch so naiv, dass ich glaube, wenn Gesetze von einer anonymen Macht da sind, dass sich dann gewisse Leute daran festklammern. Das jedoch geht dem Leben in die Quere, das ist dem

Super-8 Format zuwieder. Ich habe das sichere Gefühl, dass wenn wir uns auf Dinge wie staatliche Förderung einlassen, wir eines Tages in die gleichen Strukturen absinken wie diejenigen, die mit anderen Filmformaten arbeiten, und dann den Punkt erreichen, wie er so schön an den Solothurner Filmtagen zur Geltung kommt (ich mag mich nur an die letztjährigen Kritiken erinnern).

Aber lest trotzdem einmal den folgenden Artikel, den ich vor den hier geäußerten Gedanken geschrieben habe. Vielleicht wird der eine oder andere dadurch motiviert, etwas in jene Richtung zu tun, wo es mir unheimlich wird. Aber bitte: Wird etwas erreicht, werden Gesetze geschrieben, so sind dies dann eure Gesetze und nicht die meinen. Genau gleich wie die bestehenden Gesetze nicht meine sind sondern die Gesetze derer, die sie aufgestellt haben.

Pius Morger

Spezifische Eigenarten des 8mm Films

Schmalfilmen ist schnell erlernbar, weil zu einer Filmproduktion kein grosser technischer Apparat benötigt wird. Alles ist sehr beweglich und unmittelbar einzusetzen. Die technische Bewältigung ist im Vergleich zu jedem anderen Filmformat am einfachsten. Die Flexibilität dieses Formates geht von der Aufnahme bis zur Wiedergabe des Films. Weil die Handhabung sehr einfach ist, können unmittelbar Betroffene selber via Film ihre Meinung formulieren, während bei anderen Filmformaten meist von Fachleuten über Betroffene berichtet wird.

Die spezifische Eigenart besteht im Vergleich zu anderen Formaten also darin, dass man mit dem 8mm Format viel direkter zu einer Aussage kommt was dem Film eine ganz neue Dimension verleiht: Nicht mehr der Film bzw. der Filmemacher geht zu den Menschen, sondern der Film kommt von diesen Menschen selbst.

Das bedingt natürlich eine andere Filmsprache (Aesthetik) und eine andere Betrachtungsweise, die nicht zu vergleichen sind mit den herkömmlichen Gewohnheiten. Eine neue Filmsprache insofern, als dass der Film nicht mehr eine Interpretation über jemanden ist sondern direkter Ausdruck eines Betroffenen. Konkret: Bei den meisten 8mm Produktionen kann man feststellen, dass unmittelbar die Situation aufgezeigt wird und nicht, wie es zu dieser Situation gekommen ist. Eine neue Betrachtungsweise darum, weil der Filmemacher die spezifischen Eigenarten des Formates kennen soll.

Qualität ist vom Format unabhängig

Jegliche Argumente die sich auf den Gehalt eines Filmes beziehen, etwa, mit 8mm Film sei keine Aussage zu erreichen, sind nicht stichhaltig, ist doch die Aussage nicht abhängig von der Breite des Bildträgers, sondern einzig und alleine vom Ursprung des Inhaltes. Die gleichen Argumente können bei der Technik benutzt werden. Die Amateurhaftigkeit hängt keineswegs mit dem Format zusammen, denn es gibt genügend qualitativ genügende Geräte für dieses Format. Die Amateurhaftigkeit eines Filmes liegt an der Einstellung derer, die die Filme machen.

Selbstverständlich schränkt die Wahl des schmäleren Formates in keiner Weise die Anwendung einer gleichen Machart ein, wie sie beim übrigen Film benutzt wird.

Dank der Möglichkeit billiger Produktion können viel mehr Leute Filme machen. Daraus ergibt sich eine weit grössere Meinungsvielfalt, weil kein Spezialistentum mehr dominiert.

Die Praxis

Die VuF (gegründet von Filmemachern) ist eine gesamtschweizerische Koordinationsstelle für Filmemacher, die sich von den alten Strukturen losgesagt haben. Die VuF beschränkte sich bis anhin vor allem auf Aktivitäten bei der Distribution. Sie verfolgt im übrigen weder politische noch wirtschaftliche Interessen. Die VuF organisiert Filmveranstaltungen und zweimal jährlich eine Filmwerkschau, die dazu dient, eine Uebersicht über das Smm-Filmschaffen zu geben.

Ferner vermittelt die VuF vorhandene Geräte für Produktion und Rezeption, gibt einen Katalog heraus, der einen Verleih auf Eigeninitiative ermöglicht. Dazu die Filmzeitschrift FILMFRONT. Die VuF ist kulturpolitisches Instrument von Filmemachern.

unsere Forderungen

Das Filmschaffen im Smm Format sowie das Medium als solches soll offiziell den anderen gleichgestellt werden, also Aufhebung der Diskriminierung. Dies hat zur Folge, dass die Förderung der Infrastruktur unterstützt werden muss:

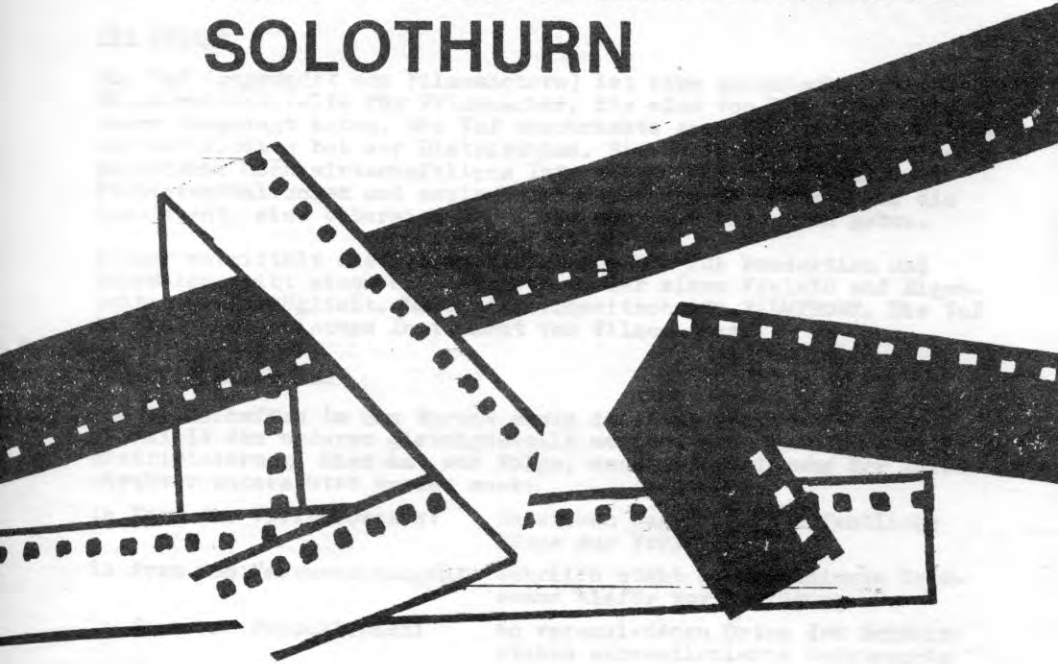
- In Form der Vorführpraxis: Es stehen regelmässig öffentliche Räume zur Verfügung.
- In Form von Veranstaltungen: Jährlich steht eine bestimmte Geldsumme hierfür zur Verfügung.
- In Form von Produktionen: An verschiedenen Orten der Schweiz stehen subventionierte Geräteparcs zur Verfügung, die ein unverbindliches Arbeiten erst erlauben.

Ueber die Frage der direkten Produktionsbeiträge ist man sich innerhalb der VuF nicht einig. Einerseits ist man der Meinung, dass nur Filmgruppen und bei ihnen die einzelnen Arbeiten finanziell unterstützt werden sollen, wobei nicht klar ist, ob die Gruppen direkt an den Bund gelangen sollen, oder ob die VuF die Verteilung der Unterstützungsbeiträge übernehmen soll. Andererseits bedeutet jede direkte Produktionsförderung: 1. Verlust von Unabhängigkeit und 2. fördert sie unweigerlich das Konkurrenzdenken, was unter allen Umständen vermieden werden soll, kennen wir doch die Unzulänglichkeit der heutigen Filmförderung.

- Und in Form von Projekten: Unterstützung für ein Wanderkino, für neue Verleihstrukturen sowie für ein zeitgenössisches Filmarchiv.

Grundsätzlich sind wir der Meinung, dass die Gelder in einer Form bereitgestellt werden sollen, die weiterhin ein unabhängiges Arbeiten erlauben.

ES GIBT SIE DOCH WIEDER DIE FILMWERKSCHAU SOLOTHURN



Von vielen bereits todgesagt, kommt sie wieder:
zum siebten Mal die

SCHWEIZERISCHE FILMWERKSCHAU SOLOTHURN

16. BIS 18. MAERZ 1979

IM RESTAURANT KREUZ IN SOLOTHURN

Die organisatorischen Schwierigkeiten sind gelöst
und so können wiederum Super 8, Video, 16mm Filme
und Tonbildschauen gezeigt werden.

Anmeldeformulare können an der Kasse oder bei
folgender Adresse bezogen werden:

Schweizerische Filmwerkschau Solothurn

Postfach 1011 4502 Solothurn 2

Organisation

von René Sollberger

Technik und Organisation sind zwei nicht gerade gern gehörte und diskutierte Ausdrücke, wie ich in einem Gespräch im Anschluss an die Filmwerkschau 1978 in Solothurn feststellen konnte. Es wurde argumentiert, dass nicht die Technik, sondern der Inhalt eines Films zählt, ganz besonders beim Medium Super-8. Nun, dies ist wohl eine Tatsache, auch mir war das von Anfang an klar. Aber ungenügende Technik schmälert oft auch die Aussage und vermag den Betrachter vom Inhalt abzulenken. Die Filmwerkschau darf durchaus zur Zerreihsprobe werden, aber nicht für die Klebestellen!

Was bedeutet aber 'genügende Technik'? Es bedeutet eine möglichst grosse technische Perfektion ohne allzu grossen zeitlichen und finanziellen Aufwand. Dieser Mittelweg muss individuell gefunden werden, indem dauernd mit der Arbeit der Kollegen verglichen werden sollte.

Hier stösst man unweigerlich auf zwei unbeliebte Randprobleme des Filmemachers: Auf die technische Ausrüstung und deren Handhabung, sowie auf deren Finanzierung und die Finanzierung eines Films allgemein.

Finanzierung: In einer Anfangsphase, auch Experimentierphase, kommt der Filmer wohl nicht um eine gewisse Investition herum. Aber später einmal, wenn man grössere Projekte in Angriff nimmt, die häufig eine breitere Schar ansprechen, gibt es - wenn auch bescheidene - Finanzierungsmöglichkeiten. Der Super-8 Filmer ist weit vom kommerziellen Filmer entfernt, so weit, dass ich es überflüssig finde, dies immer wieder als gewollt und wünschenswert herauszustreichen. Es ist ganz einfach eine Tatsache, an der nichts geändert werden kann. Wenn nun einer hingeht und bei einer Vorführung seiner Super-8

Direktion

Filme ein kleines Eintrittsgeld verlangt, so hat dies noch lange nichts mit kommerzieller Auswertung seiner Produkte zu tun. Viele unter uns können ganz einfach nicht alle Kosten für einen Film selber tragen. Ich bin der Meinung, dass ein Filmemacher berechtigt ist, soviel Geld mit seiner Arbeit zu verdienen, wie diese ihn kostet. Dies wäre der Idealfall. Was aber unbedingt angestrebt werden muss, das ist die Deckung wenigstens der effektiven Produktionskosten. Denn um wieviel besser, freier und unabhängiger kann an einem Film gearbeitet werden, wenn die finanziellen Mittel gesichert sind! Es stehen uns prinzipiell drei verschiedene Möglichkeiten zur Verfügung, um dieses Ziel zu erreichen:

- Erheben von kleinen Eintrittsgeldern bei Verführungen
- Verleih an Kollegen, Vereine, Schulen
(sollte durch den im März '78 erschienenen KATALOG gefördert werden, Herausgeber: Arbeitsgruppe der VuF, Postfach 123, 4020 Basel, Preis: Fr. 4.-)
- Unterstützung durch interessierte Kreise
(Beispiel: Der in Solothurn gezeigte Film MAX FRISCH von Peter Marti, Biel, wurde von verschiedenen Buchhandlungen finanziell unterstützt.)

Man sollte sich nicht scheuen, gerade die dritte Möglichkeit zu nutzen. Fragen kostet ja bekanntlich nichts. Allerdings wäre hier noch anzufügen, dass diese Unterstützung oft erst nach der Fertigstellung - oder erst während der Arbeit - gewährt wird. Es muss hier aber auch zugleich vor dieser Unterstützung gewarnt werden, denn leicht kann man deshalb mit seinem Film in Abhängigkeit geraten.

Technik: Auf diesem Gebiet müsste, wie ich bereits eingangs erwähnt habe, ein gesunder Standard gefunden werden. Es sind zwei verschiedene Problembereiche vorhanden: Auf der einen Seite sollte die Diskussion stattfinden, wieviel Technik und

unter welchen Bedingungen diese überhaupt sinnvoll und wünschenswert ist. Gerade hier könnte die FILMFRONT der überregionalen Kommunikation grosse Dienste erweisen.

Auf der andern Seite sollte eine Informationsstelle geschaffen werden, die - auf die besonderen Bedürfnisse der 'jungen' Super-8-ler abgestimmt - etwa folgende Aufgaben übernehmen könnte:

- technisch-finanzielle Beratung bei Wahl und Handhabung von Geräten (wie oft werden sinnlose Investitionen gemacht!)
- Vermittlung von Occasionen
- Sammeln und Veröffentlichen von Erfahrungsberichten
- Hinaustragen der Information auch in die Provinz (leider ist nach wie vor eine weitgehende Konzentration der Aktivität auf die Städte Zürich und Basel feststellbar)

Ich sehe diese Aufgaben am ehesten in Händen einer Arbeitsgruppe der VuF, unterstützt von 'freien Mitarbeitern', das heisst von uns allen, dem Publikum und den Machern. In Zusammenarbeit mit der FILMFRONT-Arbeitsgruppe sollte es möglich sein, eine echte Alternative technisch-organisatorischen Inhalts zu den Beiträgen in den zahllosen Film-Fachzeitschriften aufzubauen.

Sicher bin ich einer der Perfektionisten auf dem Gebiet der Technik. Wo es etwas zu verbessern gibt, da wird auch verbessert (solange es nicht finanziellen Mehraufwand bedeutet, der in keinem Verhältnis mit der technischen Aufwertung stünde). Nichts desto weniger steht natürlich der Inhalt eines Filmes an erster Stelle. Durch etwas Technik kann der Film aber auch inhaltlich ansprechender wirken, ohne bereits Ausdruck von technischem Snobismus zu sein.

Autoren

hier werden jene Autoren vorgestellt, die zum 1. Mal in der Filmfront publizieren

- Erhard Buntschu, geb. 1955, Lehre als Laborant, macht seit neun Jahren Filme und diverses anderes in Zürich.
- René Burkhardt, geb. 1950, avantgardistischer Filmmacher und anderes mehr, Anhänger der "Viererbande", grosser Freund von Lou Reed, Patti Smith und Albert King, noch grösserer Freund der Eisenbahn, 1971 Gründung der revolutionären Filmproduktionsstätte für den avantgardistischen Film "shit movies", seit 1971 ein glanzvoller filmischer Sieg nach dem anderen errungen. Wohnt in Basel.
- René Sollberger, geb. 1957, erste Kontakte mit Super-8 im Deutschen Gymnasium Biel 1974, von 1975-1978 Arbeit an einem 40 Minuten-Spielfilm, 1976 Matur Typ C, seither Physikstudium in Bern und zur Zeit "Möchtegern-Aber-Habe-Keine-Zeit"-Filmer...

die distribution in der flachsten auffassung erscheint als distribution der produkte, und so weiter entfernt von und quasi gegen die produktion. aber ehe die distribution distribution der produkte ist, ist sie: 1) distribution der produktionsinstrumente und 2) was eine weitere bestimmung desselben verhältnisses ist, distribution der mitglieder der gesellschaft unter die verschiedenen arten der produktion. (subsumtion der individuen unter bestimmte produktionsverhältnisse) die distribution der produkte ist offenbar nur resultat dieser distribution, die innerhalb des produktionsprozesses selbst einbegriffen ist und die gliederung der produktion bestimmt. karl marx, grundrisse der kritik der politischen ökonomie, einleitung.

PUBLIKATIONEN

Katalog für Filme der Formate 8mm und 16mm,
Video und Tonbildschau

Katalog 1+2, 1978/79 Fr. 7.50
(enthält insgesamt 128 Filme, davon 98 Super-8 Filme)

Katalog 2, 1979 Fr. 3.50
(1. Supplement zum vergriffenen ersten Teil, enthält
die 48 neuangemeldeten Produktionen)

FILMFRONT 1 / 1978 Fr. 4.--
(mit Beiträgen von Ruedi Bind, Werner Nyfeler und Marc Sauter,
Urs Berger und Quartierfilmgruppe Kleinbasel, Christian Meyer,
Peter Käser, Pius Morger, Marlies Müller, S8 Filmgruppe Zürich)

FILMFRONT 2 / 1978 vergriffen

FILMFRONT 3 / 1978 Fr. 3.--
(mit Beiträgen von Martin Brodbeck, Thomas Hungerbühler, Urs
Berger, Ruedi Bind, Beatrice Götz, Enzo Schrickler, Roland
Achini)

FILMFRONT 4 / 1979 Fr. 3.--
(mit Beiträgen von René Burkhardt, Urs Berger, Ruedi Bind,
Erhard Buntschu, dt. Filmwerkschau, Thomas Hungerbühler, Pius
Morger, S8 Filmgruppe Zürich, René Sollberger)

7. sfs Zürich: Fr. 3.--
Dokumentation und Programm der Filmwerkschau in Zürich



zu beziehen bei:

VuF, FILMFRONT, Postfach 123, 4020 Basel. Am einfachsten
durch Voreinzahlung des Betrages + Porto auf PC 40-28851.
Bitte auf der Rückseite des Scheines Publikation nennen.

Auslieferung in Deutschland:

MEDIENLADEN, Rostockerstrasse 25, 2 Hamburg 1