

# FILMFRONT



Nummer 9/1980

3. Jahrgang

Preis: 3 Franken

# FILMFRONT 9'80

Die FILMFRONT erscheint im dritten Jahrgang und wird herausgegeben von einer Arbeitsgruppe der "Vereinigung für den unabhängigen Film". Sie erscheint viermal jährlich, im Januar, März, September und November.

Redaktion der FILMFRONT 9 : Urs Berger und Ruedi Bind

Beiträge für die FILMFRONT sind jederzeit willkommen, die FILMFRONT ist eine Zeitschrift, die von ihren Lesern, lies den Filmern, gemacht wird. Die Arbeitsgruppe ist den Autoren für eine saubere Abfassung ihrer Artikel dankbar: links drei Centimeter Rand, zu Beginn des Artikels etwas Platz frei lassen für den Haupttitel, selber für Illustrationen und Auflockerung des Textes besorgt sein. Wenn der Verfasser diese Richtlinien einhält, so hat er auch Gewähr, dass sein Beitrag in unveränderter Form publiziert wird.

FILMFRONT 10/80 erscheint nach der Sommerpause, im September. Die Nummer ist eine Art Sondernummer und bringt unter anderem einen Ueberblick über die "Vereinigung für den unabhängigen Film, vuf".

Sämtliche Mitarbeit bei der FILMFRONT erfolgt honorarfrei.

Arbeitsgruppe und Auslieferung : **FILMFRONT**  
Postfach 123  
CH-4020 Basel  
Tel. 061 / 32 40 07  
PC: vuf 40-28851 Basel

Die FILMFRONT ist an folgenden Orten erhältlich:

Filmbuchhandlung Hans Rohr, Oberdorfstrasse 3, 8024 Zürich  
Videoladen, Tellstrasse 21, 8004 Zürich  
Altstadt Buchhandlung, Schmiedengasse 19, 4500 Solothurn  
Sphinx Buchhandlung, Spalenberg 38, 4051 Basel  
Stampa, Galerie und Bücher, Spalenberg 2, 4051 Basel  
Buchhandlung der Funke, im Haus Hirscheneck, 4058 Basel  
Kino Sputnik, Kulturhaus Palazzo, 4410 Liestal  
Kellerkino Bern, Kramgasse 26, 3011 Bern

in Deutschland:

Medienladen, Nernstweg 32-34, D-2000 Hamburg 50

Basel, 10. März 1980

Preis: Fr. 3.--

# Inhalt

---

- Titel Man Ray : Ohne Titel, 1931 (siehe auch Seite 4)
- Seite 5 Super-8 in der Bundesrepublik Deutschland  
Werner Karlin hat für die FILMFRONT eine Uebersicht der aktiv arbeitenden S-8 Filmgruppen zusammengestellt.
- Seite 14 Die Landpartie  
Kritische Gedanken zur Videopraxis von Bruno Weinhalts.
- Seite 15 Distribution  
Als zweite Vorführstätte für Super-8 stellen wir das FASS in Schaffhausen vor.
- Seite 19 Die Filme werden im allgemeinen immer langweiliger und dafür technisch besser  
Ueber die Solothurner Filmtage 1980, erstmals mit Super-8 und Video: die Jury, das Anaprogramm, die Presse.
- Seite 26 sfs Solothurn (eine Anregung von Werner Karlin)
- Seite 27 Buchbesprechungen  
Im Hauptteil dieser Nummer bringen wir ausführliche Buchrezensionen:
- Seite 27 Sachbuchreihe im Rowohlt-Verlag: Filmmachen mit Super-8, Videomachen, Alternative Medienarbeit mit Video und Film.
- Seite 30 Robert Faenza: Wir fragen nicht mehr um Erlaubnis
- Seite 35 Jean Baudrillard: Kool Killer
- Seite 42 Jerry Mander: Schafft das Fernsehen ab!
- Seite 46 Liste der eingetroffenen Bücher, Zeitschriften, Kataloge  
Leser, die selber Rezensionen verfassen möchten, melden sich bitte bei der Redaktion.

## Autoren

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

---

- Bruno Weinhalts geboren 1954 in Niederösterreich, ist Schriftsteller, Photograph, Filmmacher, Mitherausgeber der Wiener Zeitschrift "disput"
- Werner Karlin geb. 1955, seit 1974 Jura-Studium in Freiburg im Breisgau, zahlreiche Veröffentlichungen im "PWS-Rundschreiben".  
Filme: Für fünf Franken in den Tod (1976)  
Bratkartoffeln bleiben blau (1978)  
Royal Flash (1979)

# Man Ray

während einer umfangreichen retrospektive in der kunsthalle basel (bis 24.2.80) mit objekten, bildern und fotografien von man ray (portraits, rayographien - fotografien ohne kamera entstanden, bei denen gegenstände auf fotopapier gelegt und belichtet werden, solarisationen - die ränder des fotografierten werden durch manipulation während des entwickelns konturiert), wurden auch die frühen filme aus seiner surrealisten-zeit und der dada-bewegung gezeigt:

## *Die Filme:*

Retour à la raison (1923), Emak Bakia (1926),  
l'Etoile de mer (1927), Mystère du château de dé (1928)

anlässlich dieser seltenen vorführung früher experimentalfilme in der schweiz, hatte man gelegenheit zu sehen, mit wieviel vergnügen, entdeckerefreude, spiellust und auch mit wieviel unbeschwerter naivität filme produziert werden können und mit den möglichkeiten des films gearbeitet wird.

um einen eindruck zu bekommen von der damaligen atmosphäre in paris und der entstehungsweise von 'le retour à la raison' sei aus dem vorzüglichen katalog 'FILM ALS FILM - 1910 bis heute' zitiert, womit wiederholt auf eines der wichtigsten nachschlagewerk neben den filmlexika verwiesen sei: film als film, hersg. von birgit hein und wulf herzogenthat, verlag gert hatje stuttgart (1978), fr. 29.- : anfang 1923 interessierte man ray film so sehr, dass er sich eine kleine automatische kamera kaufte, die nur ungefähr einen meter standard-film (35mm) fassen konnte (kameras mit 16 oder 8mm existierten damals noch nicht). damit hatte er einige beziehungslose sequenzen gedreht. tristan tzara kündigte an - ohne ihn vorher informiert zu haben -, dass ein film von man ray im laufe des abends gezeigt werden würde. dieser dada-abend fand am 6. juli 1923 im theater michel statt und wurde von tzara organisiert. der abend bedeutete den endgültigen bruch von tzara und breton, und damit das ende der dada-bewegung. "ich erklärte tzara, dass das, was ich bisher hatte, nicht länger als 1 minute dauern würde, und dass ich nicht die zeit hätte mehr zu machen. aber er bohrte weiter... ich besorgte mir eine filmrolle von 30 metern und teilte den film in kleine abschnitte, die ich auf meinen arbeitstisch heftete. ich würtzte einige abschnitte mit salz und pfeffer, so wie ein koch seinen braten vorbereitet; auf die anderen abschnitte warf ich, zufällig, stecknadeln und reismägel. ich belichtete sie dann für ein oder zwei sekunden, wie ich es für die unbewegten rayogramme gemacht hatte. dann nahm ich vorsichtig den film vom tisch, räumte den müll weg und entwickelte den film. am nächsten morgen prüfte ich mein werk, das inzwischen getrocknet war. das salz, die stecknadeln und die reisszwecken waren perfekt reproduziert, weiss auf schwarzem grund, wie auf röntgenbildern; aber die verschiedenen bilder waren nicht getrennt wie in einem normalen film, was würde das auf der leinwand ergeben? ich hatte überhaupt keine vorstellung... ich klebte einfach die abschnitte aneinander. am ende flücht ich, um den film zu verlängern, einige sequenzen hinzu, die ich mit der kamera gedreht hatte. aber die projektion dauerte nur ungefähr drei minuten. was auch passierte, dachte ich, ich werde fertig sein, bevor das publikum zeit hat zu reagieren. im programm waren noch andere werke aufgeführt, die dazu bestimmt waren, die geduld der zuschauer auf die probe zu stellen, was das hauptziel der dadaisten war."

# SUPER-8 IN DER BRD

von Werner Karlin

Während sich die arrivierte Schmalfilm-Szene (sprich: Bund Deutscher Filmamateure, kurz:BDFA) darüber beklagt, daß sie a) zuwenige Mitglieder überhaupt und b) im speziellen viel zu wenige junge Mitglieder hätten, sammeln sich diese außerhalb der über 250 Film-Clubs, die dem BDFA angeschlossen sind. Offensichtlich ist der Reiz gesellschaftlicher Attraktionen, die der BDFA zu bieten vermag (z.B. Festlichkeiten im Kölner Gürzenich), nicht ausreichend, um das Defizit in der Beschäftigung mit dem Medium Film auszugleichen.

Da infolgedessen die Ständesorganisation der etablierten Schmalfilmer bis auf wenige Ausnahmen nicht in der Lage war, außergewöhnliche Streifen hervorzubringen, soll im folgenden von jenen Leuten die Rede sein, die außerhalb der bestehenden Institutionen zusammengekommen sind. Allein die Tatsache, daß sich darüber zu berichten lohnt, müßte für den BDFA peinlich genug sein. Denn er selbst war es mehr oder weniger, der eine dahin gerichtete Bewegung initiierte, wobei man natürlich davon ausging, daß dies der Erweiterung des BDFA förderlich sein würde. So

besuchte ein jüngerer BDFA-Mitglied 1974 die 2. Schweizerische Filmwerkschau in Solothurn, um dort zu studieren, wie man dem Schaffen junger Filmamateure mehr Öffentlichkeit zuteil werden ließ. Der Versuch, etwas ähnliches im selben Jahr noch in der BRD erfolgreich durchzuführen, schlug fehl. Einige der damaligen Teilnehmer führten diese Ansätze aber weiter, wobei anfangs die jährlichen Filmvorführungen parallel zur Jahresschau des BDFA stattfanden. Im Laufe der Zeit zeichnete sich aber die Trennung vom BDFA immer mehr ab. Da man sich von der Filmarbeit her ohnehin nie sehr nahestand, belasteten organisatorische Ärgernisse, wie das Nicht-Einhalten finanzieller Zusagen, das Verhältnis zwischen der inzwischen sogenannten "Filmwerkschau (FWS)" und dem Ziehvater BDFA doch erheblich. Seit 1977 haben FWS und BDFA nichts mehr miteinander zu tun.

Durch das zweimonatlich erscheinende "Rund schreiben (RS)" konnten die FWSler untereinander Kontakt halten. So war es möglich, zahlreiche öffentliche Filmvorführungen durchzuführen, die von den jeweiligen veranstaltenden

Gruppen unabhängig von irgendwelchen Geidgebern organisiert wurden.

Während im BDFA alsweiterhin "Blümchen-"bzw. "Korallenriff-Filmer" im Ausrüstungswahn den super-achten Himmel suchten, hatten sich die FWSler darangemacht, auf ihren Veranstaltungen und sonstigen Treffen den Anspruch zu verwirklichen, sich mit den ästhetischen, sozialen und politischen Fragen des Mediums Film auseinanderzusetzen.

Es liegt auf der Hand, daß dieser Prozeß nicht immer ganz reibungslos ablaufen konnte. Den noch hatte dieser lockere Zusammenschluß immer mehr Zulauf, wenngleich die ca. 200 RS-Leser rein zahlenmäßig nicht mit den 6000 BDFA-Karteileichen konkurrieren können.

Die nachfolgende Zusammenstellung soll einen Überblick geben über Gruppierungen und Aktivitäten, die mir in mehr od. weniger engem Zusammenhang mit der Arbeit der FWS bekannt geworden sind. Die Charakterisierungen müssen dabei notwendigerweise lückenhaft ausfallen. Klar ist auch, daß gewisse kennzeichnende Arbeitweisen, die bei einer Gruppe erwähnt sind, bei einer anderen nicht unbedingt fehlen müssen, auch wenn dies nicht ausdrücklich dabei steht. Für Leute, die schon FWS-Veranstaltungen besucht haben, nenne ich jeweils einige Filme der Gruppe, ansonsten hilft die Adresse weiter.

## I. Filmgruppen in der BRD (alphabetisch)

### 1. Arbeitsgemeinschaft Film (AGF)

Die AGF entstand als Zusammenschluß von einigen Leuten aus dem Klettgau im Südschwarzwald. Ihre Filme zeigten sie schon früh auf selbst organisierten öffentlichen Veranstaltungen, wobei sie im Sommer auch über Land auf die Dörfer führen. Durch ausbildungsbedingte Ortsveränderungen der Mitglieder ist die AGF jetzt in anderer Zusammensetzung in West-Berlin beheimatet. Als Guru der Gruppe blieb Gerhard Schumacher erhalten. Über die anfangs gedrehten Parodien beschäftigte sich die Gruppe sehr bald mit gesellschaftspolitisch aktuellen Themen, wobei die Problematik aber prinzipiell in Spielhandlungen dargestellt wird.

Filme: Zacks Zylinder-Kabinett

Das Kochrezept

Der Besuch

Nichts läuft ohne Druck

Adr.: c/o Gerhard Schumacher

Taborstraße 22

1000 Berlin 36

Tel. 030/6121288

### 2. chaos - Film

Obwohl diese Gruppe der drei Nürtinger Schüler Edgar Burkhardt, Jörg Seemann und



Hans-Peter Henzler nicht mehr existiert, will ich sie doch erwähnen. Ihre Trilogie "Daddy ist nicht da", eine Parodie auf amerikanische TV-Serien, erlangte bundesweite Popularität. Filme: Das vierte Reich

Daddy ist nicht da (Teil I, II, III)

Adr.: c/o Edgar Burkhardt

Karl-Mörke-Str. 41, 7447 Aichtal

### 3. eiderdaus - film

Die beiden Lörracher Thomas Müller (siehe auch auch "FWS Bayern") und Werner Karlin drehten seit 1971 zusammen Filme mehr oder weniger satirischen Inhalts. Nachdem Th.Müller nach München zog, arbeitet Werner Karlin jetzt mit Gerhart Storp zusammen. Dabei entstand die science-fiction-Parodie "Bratkartoffeln blühen blau". Filme: Für fünf Franken in den Tod

Nobby der Neandertaler

Der Koffer (Storp)

Bratkartoffeln blühen blau

Adr.: Werner Karlin Gerhart Storp

Birkenweg 12 Im Rad 11

7850 Lörrach 7858 Weil a.Rh. 5

Tel. 07621-10075 Tel. 07621-63509

### 4. Experimentalfilmer

Unter diesem Schlagwort will ich mehrere

Einzelfilmer zusammenfassen. Es bezeichnet also nicht eine einheitliche Gruppe wie z.B. AGF. Die Experimental- oder strukturellen Filmer hatten nie eine so feste Bindung an die FWS wie Vertreter anderer Filmgattungen. Dies mag daher rühren, daß sie von der Gestaltung ihrer Filme her, die für manchen doch nicht ganz einfach nachzuvollziehen ist, von vornherein nach außen isolierter dastanden als andere. Das führte aber andererseits wohl wieder dazu, daß sie unter - einander besseren Kontakt hatten als die konventionellen Filmer.

Ein konsequenter Vertreter dieser Gattung ist der Hannoveraner Werner Gorissen, der jetzt im Ruhrgebiet lebt. Er ist - ebenso wie der später noch zu erwähnende Ulli Hofmann-Weiß - ein profunder Kenner der Hannoveraner Szene, die insgesamt stark experimentell ausgerichtet ist.

Neue Wege in der Filmgestaltung geht auch das Ehepaar Eunicke, das lange im BDFA organisiert war, sich aber wohlweisend deutlich vom dortigen Einheitsbrei abhob. Sie verändern z.T. den Film als Material, indem sie ihn mit Blättern etc. bekleben.

Dem Experimentalfilm nimmt sich auch das Lehr- und Forschungsinstitut für ultraviolette

Kunsterscheinungen an. (kurz:LUFFUK). Der Leiter dieser Einrichtung beschränkt den Begriff Film nicht nur auf das herkömmliche Transportmaterial. Näheres von ihm selbst.

Einen Verleih von Experimental- und Avantgarde-Filmen betreibt "Das andere Kino" in Berlin.

Zum Schluß seien noch die NO-Movies von G. Fuchs erwähnt. Das sind Filme, die auf einen beliebig langen Klarsichtstreifen gezeichnet werden und durch Drehen über einen Uralt-Diaprojektor abgespult werden.

Filme: Stauderstrasse (Gorissen)

Mon Schau,Horizontalfilm (Eunicke)

Black Hills (Fuchs)

Adr.: Georg Fuchs LUFFUK

c/o Engelhardt c/o W. Winter

Heerstr. 184 Egerlandstr. 21

6000 Frankfurt 90 8052 Moosburg

E.u.E. Eunicke Werner Gorissen

Oberstr. 48 Landsberghof 17

5160 Düren 4300 Essen

Tel. 0201-282384

(Renate Gorissen)

Das andere Kino

c/o Chr. Wapler

Ilmenauer Str. 10

1000 Berlin 33

## 5. FWS Bayern

Diese ist das Sammelbecken der Filme im Großraum München. Ihre Anfänge hängen mit dem Autorenkino "Kleinschwanstein" zusammen, einer der ersten Einrichtungen, wo regelmäßig S-8-Filme zu sehen waren.

In der FWS Bayern sind sehr viele verschiedene Stilrichtungen vertreten. Trickfilme von Michael Schaack, Satiren von Lui Will, umstrittene Soft-Pornos von Manfred Moser oder Mystisches von Christof Quinger.

Die FWS Bayern gab in ihrer Blütezeit eine eigene Zeitung heraus. Zur Zeit besteht ihre Hauptaktivität im "Filmerstammtisch"(siehe unten).

Einen sehr guten Überblick über die Münchner Szene hat Thomas Müller.

Filme: Schrauben; Häuser (Schaack)

Legende (Quinger)

Psychotron (Moser)

Trimpfad (Will)

Adr.: c/o Thomas Müller

Nymphenburger Str. 178

8000 München 19

Tel. 089/131850

## 6. FWS Franken

Diese bayerische Splittergruppe besteht aus



Stephan Grosse-Grollmann, der neben der Her-  
stellung von skurilen Filmen noch dazu kommt,  
das Kneipenkinno in Nürnberg (siehe unten) zu  
betreuen.

Filme: Stummfilm

Schatz leb wohl, vergiß den Wanderer nicht

Adr.: Stephan Grosse-Grollmann

Stefanstr. 14

8500 Nürnberg

7. FWS Göttingen

Die FWS "Kernspaltung" Göttingen wurde An-  
fang 1978 von 4 Leuten gegründet, von denen  
zuvor nur Leo Hiemer und Klaus Gietinger zu -  
sammen filmten.

Zunächst wollen sie durch Teilnahme an einem  
S-8-Festival und am Göttinger Kunstmarkt ver-  
suchen, in Göttingen eine breitere personelle  
Basis für die FWS zu schaffen.

Die bisherigen Filme waren zumeist Monumental-  
werke, die in den Semesterferien im Westallgäu  
entstanden.

Filme: Schule x/x/ 2o76 (Baumgarten)

Meineidbauer, Morbid, Tod des Fried-  
rich H. (alle: Hiemer/Gietinger)

Adr.: c/o Klaus Gietinger

Londonstr. 18

3400 Göttingen

Tel. 0551-65687

8. FWS West

Der westliche Teil der BRD war auf der FWS-  
Landkarte lange weiß. Erst durch Michael Becker,  
der sich auch durch Rückschläge nicht entmu-  
tigen ließ, fanden die übrigen Filmer zwischen  
holländischer Grenze und Bergischem Land An-  
schluß.

Filme: Die Übergabe

Nasen

Adr.: Michael Becker

Klippe 14

5600 Wuppertal 2

9. Initiative fortschrittli. Filmemacher (if)

Die if aus Hamburg produziert aktuelle  
politische Dokumentationen vor allem über und  
für die AKW-Bewegung. Die ca. 10 Leute versu-  
chen, mit filmischen Mitteln einen Beitrag zur  
Gegenöffentlichkeit zu leisten. Kennzeichnend  
für ihre Arbeitsweise ist die Devise, mit der  
Kamera möglichst dicht ans oder ins Geschehen  
zu kommen. Bislang wurden die Filme der Gruppe  
schon über 250mal verliehen.

Filme: Was lange gärt, Brokdorf, Kalkar, u.v.a.

Adr.: if, Großheidestr. 27

2000 Hamburg 60

Tel. 040-276887 (mo-fr 18-20h)

10. Medienwerkstatt Berlin

Auch diese Gruppe stellt aktuelle politische Filme her, wobei sie den Anspruch stellt, Filme nicht über die Köpfe der Betroffenen hinweg, sondern mit ihnen zusammen zu machen. Besonders deutlich wird das bei den Filmen über einen geplanten Kraftwerksbau und den Bericht über das alternative Umweltfestival.

Filme: Glaub nicht, es geht auch ohne dich  
Baum für Baum stirbt unser Land  
Wer keinen Mut zum Träumen hat,...

Adr.: c/o W. Krajewski, Katzlerstr. 3  
1000 Berlin 62  
Tel. 030-2161761 (mo-fr 18-20h)

11. Medienwerkstatt Freiburg

Die WMF deckt mit ihren Filmen <sup>Tages</sup>ab, die sowohl lokalen (Stadtsanierung, Jugendzentrum) als auch überregionalen (AKW, politische Repression) Bezug haben. Die 10 festen Mitglieder u. -innen finanzieren sich selbst durch Filmvorführungen, Spenden und private Gelder. Durch das Erlernen des Umgangs mit dem techn. Gerät sollen im Sinne von Entprofessionalisierung die bisherigen Konsumenten zu Produzenten werden.

Filme: Hausbesetzung  
Not recommended under three

Adr.: WMF-Medienwerkstatt Freiburg

Konradstr. 20, 7800 Freiburg

Tel. 0761-709757

12. Ruhrgebiet

Da die Gruppen aus dem Ruhrgebiet erst in letzter Zeit innerhalb der FWS aktiv geworden sind, kann ich sie nicht sehr differenziert charakterisieren. Zumeist sind sie dokumentarisch ausgerichtet. Z.T. werden aber auch humoristische u.a. Spielfilme produziert (WAUM).  
Filme: Die Kriegen uns nicht klein (Film im Pott)

Umleitung aufwärts (HUT-Film)

Angst (WAUM-Film)

Atomfilm (Bejektgruppe Dokumentarfilm)

Adr.: Film im Pott HUT-Film  
c/o Max Mehner c/o W. Straehler  
Schweizer Str. 12 Paulustr. 17  
4100 Duisburg 4100 Duisburg

WAUM - Film, c/o Michael Jung  
Einigkeit 1, 4600 Dortmund 1

Projektgruppe Dokumentarfilm Ruhr,  
c/o J. Baier, Westenfelder Str. 70,  
4630 Bochum, Tel. 02327-89871

13. S-8-IG Blaustein

Seit März 1978 gibt es die S-8-IG aus Blaustein. Seither wurden 2 Filme gedreht, ein dritter ist in Vorbereitung. Im ersten Streifen

in Herrsching am Ammersee, das in den letzten beiden Jahren ausfiel, vor einer Neuaufgabe steht. Außerdem fanden in den letzten Jahren Festivals in Tübingen, Freiburg, Wuppertal und Osnabrück statt, die bislang aber keine Fortsetzung fanden. Am ehesten könnte sich das beim Osnabrücker Festival ändern. Jetzt also ein kurzer Überblick über die regelmäßigen Aktivitäten:

#### 1. Kaeipenkino

Einmal im Monat besteht Gelegenheit, im Kunstverein "Hintere Cramergasse" in Nürnberg S-8-Filme zu zeigen und anzusehen. Die Unkosten anreisender Autoren werden nach Möglichkeit erstattet. Organisiert wird das Ganze von Stephan Grosse-Grollmann, Stefanstr. 14, 8500 Nürnberg.

#### 2. Nordstadt-Galerie-Kollektiv

Eine ähnliche Veranstaltungsreihe organisiert Michael Becker in Wuppertal. Der Ort ist eine umfunktionierte Fabrik, in der auch Maler ihre Bilder ausstellen und andere künstlerische Aktionen stattfinden. Adresse: M.B., Klippe 14, 5600 Wuppertal 2

#### 3. Fest der jungen Filmer

Diese Veranstaltung hat einen Zwittercharakter.

stellen die Jugendlichen die Probleme dar, mit denen sie im Jugendzentrum, dem sie angeschlossen sind, zu kämpfen haben. Der zweite Film behandelt direkte und indirekte Zensur durch die Obrigkeit.

Filme: Jungentreff Blaustein

Das Plakat

Adr.: Rudolf Arnold, Hildenbrandstr. 7

7906 Blaustein - Herrlingen

#### 14. Tübinger Filmgruppe

Die Tübinger besteht seit 1973 und derzeit aus 7 Leuten. Entstanden ist die Gruppe aus einem Volkshochschulseminar von Ulli Pfau. Bisher wurden 3 Filme gedreht und ein Medienworkshop durchgeführt. Der jüngste Film schildert den Kampf einer Bürgerinitiative gegen ein Straßenbauprojekt.

Filme: Die Himmelwerkstrasse führt nicht zum Himmel

Adr.: c/o Ulli Pfau, Maurerweg 7

7406 Mössingen, Tel. 07473-7952

#### II. Veranstaltungen und sonstige Aktivitäten

Breiteren Raum sollen nur diejenigen Dinge finden, die sich durch eine gewisse Regelmäßigkeit in der Erscheinungsweise bzw. Durchführung auszeichnen.

Erwähnt werden sollte aber, daß das Filmfestival

akter, da sie grundsätzlich zwar als Werk -  
schau aufgebaut ist, aber vollständig fremd-  
organisiert und - finanziert(d.h. ohne Betei-  
ligung der Autoren im Vorstadium der Durch -  
führung) . So lassen sich Veränderungen an  
festgefressenen Organisationsmechanismen nur  
äußerst schwer bewerkstelligen.

Adresse: Reiner Keller, Melatener Str. 106  
5100 Aachen, Tel. 0241-82920

#### 4. Kommunales Kino Hannover

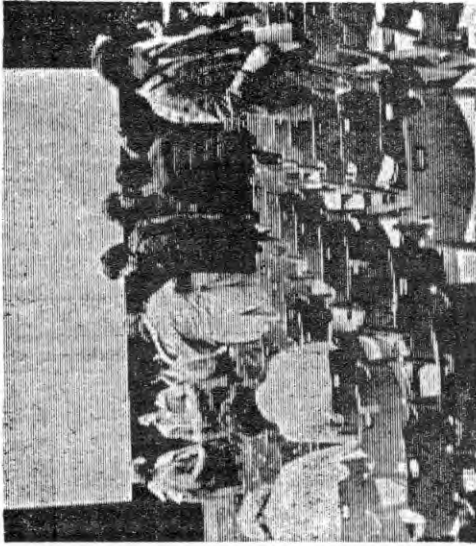
Stärkere Beachtung will das Komm. Kino Han-  
nover am Raschplatz dem S-8-Format schenken.  
So sind regelmäßige S-8-Abende geplant und  
auch schon durchgeführt.

Weitere Informationen und Termine von  
Ulli Hoffmann-Weiß, Heckelstr. 3, 3000 Hannover.

#### 5. ABATON-Kino Hamburg

Das Hamburger ABATON-Kino, ein kommerzielles  
Programmtheater mit hauptsächlich studentischem  
und Schüler-Publikum, führt vierteljährliche,  
offene Super-8-Schauen durch. Die Filme werden  
auf einer ganz hervorragenden Anlage gezeigt  
und widerlegen die These, S-8 gehöre nur ins  
Wohnzimmer.

ABATON-S-8-Schau, c/o Rainer Hering, Von-Melle-  
Park 17, 2000 Hamburg 13 Tel.040-6734995



#### 6. FWS-Verleih

Unter dem Arbeitsnamen "Gegenlicht-Verleih"  
ist der Aufbau eines bundesweiten S-8-Verleihs  
in Angriff genommen worden. Die Filmtitel re -  
krutieren sich aus den oben genannten FWS-Fil -  
men, das Programm wird laufend durch aktuelle  
Filme erweitert. Wer einen einzelnen Film möch -  
te, kann sich direkt an den Autor wenden, bei  
mehreren Filmen oder Filmen zu einem bestimmten  
Thema oder bei weiteren Fragen und zur Katalog -  
bestellung wendet man sich an  
Gerhard Schumacher, Taborstr. 22, 1000 Berlin 36,  
Tel. 030-6121288.

7. Filmerstammtisch

Der Filmerstammtisch der FWS Bayern trifft sich jeweils montags, 20 Uhr in den Lothringer Bierhallen, Lothringer Str. 10. Über Änderungen des Ortes oder der Zeit kann man sich informieren bei

Thomas Müller, Nymphenburger Str. 178, 8000 München 19, Tel. 089-131850.

8. Rundschreiben

4-6mal im Jahr erscheint das RS, das über Aktuelles und Grundsätzliches in der S-8-Szene informiert. Für DM 9,- kann es abonniert werden, kostenlose Probennummern gibt es bei Rainer Lutter, Yorckstr. 71, 1000 Berlin 61, Tel. 030-7862034.

9. Weitere Publikationen, die sich stark mit S-8-Arbeit beschäftigen, sind der "jfd-report" (von junger film dortmund, c/o Frank M. Kühn, Wittbrückstr. 552, 4600 Dortmund 50) und das "Zelluloid", das von einer Gruppe Kölner Film-Studenten herausgegeben wird: Karl-Friedr. Baumgärtel, Dasselstr. 35, 5000 Köln 1

Muhammad Ali meint:

ALI: Warum hat Jesus Christ blondes Haar, blaue Augen und ist weiß? Warum ist das Abendmahl voller Weißer? Keine Schwarzen, keine Roten. Warum sind alle Engel weiß, warum sind keine schwarzen Engel im Himmel? Es gibt mehr Farbiges als Weiße. Warum ist alles im Himmel weiß? Warum ist Miss America weiß? Warum ist alles Schlichte schwarz? Die schwarze Katze bringt Unglück, jemand wird auf die schwarze Liste gesetzt. Aber wenn du genau darüber nachdenkst: Der fruchtbarste Boden ist der schwarze Boden, der beste Kaffee ist der schwarze Kaffee, je schwärzer die Beere, desto süßer der Saft. Darum redete ich so wie ich es tat — ich bin der Größte, der Schönste —, weil ich wußte, schwarz ist schön.

# DIE LANDPARTIE

bruno weinhals

sie reisen aufs land, fahren am land umher. in ihrem gepäck die geräte, auf die sie so stolz, weil sie so wunderbar klein und handlich geraten sind, geeignet für alle handgemenge, die sie sich nie entgehen lassen.

die sozialtouristen kommen helfen, und ihre hunderttausendschilling-videoanlage hilft ihnen dabei.

ihnen sei, bei aller freundschaft, dieser text zugeeignet.

im anfang war der wunsch, und die wünschenden gaben sich einen namen und nannten sich medienarbeiter. aus der stadt kamen die medien mit ihren videorucksäcken, vom land her die arbeiter und bauern; den anlaß stellten der staat, e-wirtschaften, alle verbundnen interessen und interenssverbände.

die elitären weil teuren videogeräte sahen demonstrationen, registrierten arbeitskämpfe, erlebten straßenschlachten und repressalien. bei wem es am wildesten zunging, dem gingen sie zu; die emphatischsten emotionen waren ihnen willkommen, und alle daheimgebliebenen solidarisierten sich vor laufenden monitoren.

video ist einfach fesch. dem S-8 filmer sieht man halt nicht an, ob er soeben alternativ oder familiär filmt. wer mit video herumläuft, erspart sich geballte fäuste, rote sterne am revers und sprüche im kopf; video als neuer personalausweis, der jegliches engagement und alle erreichbare alternativität signalisiert. (die polizei währenddessen fotografiert altvatterisch so guts eben geht.)

die fotografie, in den händen aller, die sich so einen billigen apparat leisten konnten und gewillt waren, ihn auch zu verwenden, wurde zu einem "beweis für den historischen prozeß" (walter benjamin). die S-8 technik, überall erhältlich, erzeugt für die bedürfnisse von urlaubsfilmern, ohne die gefahr, wiedereinmal bedeutend billiger und/oder bedeutend verbessert zu werden (im gegensatz zu video, wo es noch gilt, "märkte" zu erobern, "konsumentenkreise" zu keilen und "verbraucher" aufzureißen), die liegt jungfräulich herum, in kommoden eingelagert, in untersten schubladen, in der verräterischen nähe zu badehäuben, luftmatratzen und campingsesseln.

denn eine neue institution, zwar freundlicher und lichter als andere, handhabt video.

die substituierung bildet sich auch hier ab: statt der betroffenen zeichnen eigene "medienarbeiter" die vorgänge auf, und die betroffenen sind weiterhin allein betroffen, weniger aktiv. sie werden interviewt, die zustände werden FESTGEHALTEN, die verantwortlichen vielleicht befragt, auf jeden fall verantwortlich, die transportablen informationen auf die maße des bildschirms reduziert, um dann blöd aus der röhre zu schauen: beim fernsehen tauchen auch leute vor ort auf, um nach getaner arbeit abzuziehen. es geht nicht darum, es besser als das fernsehen zu machen, anders sollten die neuen "beweise für den historischen prozeß" entstehen. - leise klingen diese alten forderungen, ein allgemeines kopfnicken macht die runde, dann wird es still.\*)

---

\*) zumindest hier in österreich, wo ein alternatives medium nur video heißt.



# distribution :

Genossenschaft zum eichenen FASS : KELLER-KINO Schaffhausen

von Thomas Hungerbühler

In der Webergasse 13 in Schaffhausen ist etwas los. Die Genossenschaft zum eichenen FASS besitzt das Haus und die Räumlichkeiten um verschiedene kulturelle Aktivitäten zu ermöglichen:

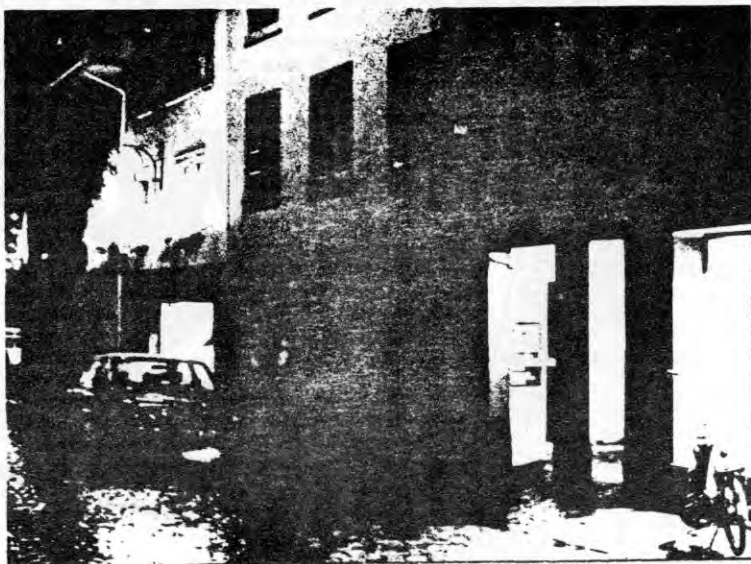
die Beiz mit Galerie- und Musikgruppe  
ein Buchladen  
ein Dritte-Welt-Laden  
ein Handwerksladen  
das Theater

und das KELLER-KINO

die FASS Zeitsig  
erscheint alle zwei Monate und  
beschreibt die Aktivitäten.

**KELLER-  
KINO  
SCHAFF-  
HAUSEN**  
Webergasse 13 **FASS**

Die einzelnen Betriebe arbeiten unabhängig in ihrem Bereich und ihre Vertreter kommen alle 14 Tage in der Kulturkoordinations-sitzung zusammen, um die Veranstaltungen aufeinander abzustimmen. Das KELLER-KINO wurde im September als Verein konstituiert, arbeitet aber hierarchielos in der Gruppe von 9 Aktiven. Mit 20.- Fr. wird man Mitglied des Vereins und erhält zwei Gratsseintritte.



## Kinositzung

Ich werde im Restaurant auf meine Fragen hin sofort an Bea verwiesen und kann an der Kinositzung teilnehmen. Dort verteilt Rolf die Arbeiten zu den laufenden Programmen im Kino, sie werden gegeneinander abgeschoben und der ganze organisatorische Kram wird gemacht. Dabei kommt es zu Diskussionen über die künftigen Filme. Die Vorschläge werden zusammengestellt aus den Angeboten von Filmpool, Sabz, Schweizerischem Filmzentrum, Ciné libre (als Mitglied) und aus eigenen Recherchen oder spontanen Zuschriften.

## Ziele

Die Auswahl hat das Ziel: "...dem guten Film in- und ausländischer Filmemacher in Schaffhausen zum Durchbruch zu verhelfen....auch Filme, die nicht die sonst übliche Unterstützung jeglicher Medien erhalten, einem interessierten Publikum zeigen zu können." (aus dem Flugblatt zum Verein KELLER-KINO). Eine wenig sagende Definition, welche aber spontane Entscheide offen lässt, und das ist gut so. Es haben sich Zyklen ergeben, die das Programm klar gestalten: Rockfilm, Frauenfilm, Schweizer Film und in Zukunft: Homosexualität im Film.

Daneben werden immer wieder einzelne, noch unbekannte Filme gezeigt.

Im Januar wird ein Ausschnitt von 'Cinéma en marge' gezeigt und im Februar kommt eine Auswahl der Solothurner Filmtage.

## Stellung

Es wird viel Neues gewagt neben den beiden kommerziellen Kinos in Schaffhausen, mit denen es nun (und nur) rechtlich auf gleicher Stufe steht. Die einzige Bedingung, die an diese staatliche Anerkennung geknüpft wurde: keine 35 mm Filme und nicht mehr als 2 Filmveranstaltungen pro Woche. Mit diesem rechtlichen Status sind bisher gute Erfahrungen gemacht worden.

# 1000 Zünftig

chrift zum eichenen Fass  
Nr. 7

Webergasse 13

8201 Schaffhausen  
Dezember 1979

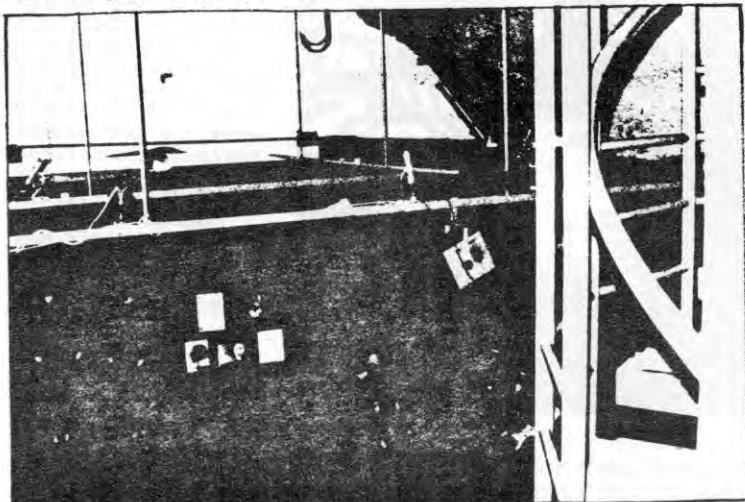
## Inhalt

und Sophie	
Schreiber in der Arbeitwelt	3
Schreibens	
Keller-Kino	
Theater in Fasn	10
Arten und Ansichten	12
Gruppe "elt	14
Lebenshaltung	16
Die nächste Film-Woche erscheint	18
12. Februar 1980.	

Eine Hand  
lässt die andere

## S-8 Film

An der Kinositzung von heute Abend wurde die prinzipielle Bereitschaft, S-8 Filme zu zeigen, ausgedrückt. Das KELLER-KINO besitzt zwar im Moment nur einen 16 mm Projektor. Weitere Hemmungen bildet der Ruf des Formats als 'Ferienfilm' und die 'experimentelle Charakteristik', welche wenig Zuschauer anlockt. Die Befürchtung, jede Viertelstunde die Rolle wechseln zu müssen, ist berechtigt für Programmgestalter, die gleichzeitig Operateure sind. Das Problem wäre mit einem Xenonprojektor mit Riesenrollen zu lösen. Zum Schluss sieht man den S-8 Film am besten im Zusammenhang mit einem weiteren Kinofest (ähnlich wie jenes vom September mit Film, Musik, Beiz u.a.) oder in die bestehenden Zyklen integriert.



im Keller

Das KELLER-KINO ist vom Restaurant aus direkt zugänglich. Ich steige die metallige Wendeltreppe hinunter, vorbei an der Kasse: "Na-nei, muesch nit zale". Doch ich bezahle den Eintritt von 5.50 Fr. für zwei Stunden Film. "La macchina Cinema" vom Kollektiv Agosti, Bellocchio, Petraglia und Rulli wird gezeigt: Der I. Teil über eine Amateurfilmgruppe in einem kleinen italenischen Dorf und als Kontrast über das Treiben in der Cinecittà. Der II. Teil (eine Woche später) über die von dieser Maschine ausgestossene Filmschauspielerin Daniela Rocca. Die heutige Vorstellung wird von 3 bezahlenden Eintritten unterstützt! Zum Glück war vor einem Monat das Keller-Kino-Fest mit 350 Leuten. Damals wurden Filme gezeigt vom Schaffhauser Felix Tissi, von Chaplin, ein Rockfilm über Hendrix und "Geschichte einer Nacht" von Clemens Klopfenstein. Ich sehe mich im Raum um: ein 16 mm Projektor, die Bühne für das Fass-Theater, darauf eine lahme Leinwand ohne schwarze Begrenzung (wäre mit wenig Aufwand zu verbessern) und bequeme Plastikstühle für 100 Zuschauer.

Nach dem Film gehe ich wieder hinauf in die volle Beiz. Ich diskutiere mit einem der zwei Besucher von heute Abend (er arbeitet im Fass-Buchladen) über den Film: Die emotionslose, aber präzise Dokumentation der beiden Welten; Dorf-Amateurfilmgruppe und Cinecittà, decken viel von der Ware 'Film' auf und bieten in der Konfrontation der verschiedenen Arbeiter, Filmer, Spieler u.a. direkte Vergleiche zu den "Menschen aus Fleisch und Blut" die von der Maschine aufgefressen, oder als Schlacke ausgestossen werden.



### Die Umgebung

In der Webergasse in Schaffhausen ist etwas los. Neben dem FASS ist eine Niederlassung der Rainbowmusic und "s'Lädeli" mit Handarbeiten. Gegenüber renoviert eine Wohngenossenschaft zwei alte Häuser und baut ein neues Heizsystem mit Holzvergassung ein. Das Ende der Gasse gegen den Ring wird von der schön renovierten Fassade des Jugendhauses abgeschlossen.

im Saal

# KELLER-KINO

Postfach 126  
8201 SCHAFFHAUSEN

\*\*\*\*\*  
FILMFESTIVAL  
CINEMA EN MARGE  
\*\*\*\*\*

- ★ Donnerstag, 3. Januar 1980  
Chérie, tu veux-tu?  
Fremd bin ich einsteigern
- ★ Freitag, 4. Januar 1980  
Dark Beach  
Phyllis  
Flori d'autunno
- ★ Donnerstag, 10. Januar 1980  
Les années d'indes  
Les années d'indes

mit ... Hirth	Team
Samstag, 1. <u>Alita</u>	Freitag, 11. Januar 1980
Mit uns aus	<u>L'ultime dissonance II</u>
Senioren-	<u>Gradius Escouisse I</u>
	<u>Rose de Pinsec</u>
Samstag, <u>Min Ein</u>	★★★★
von Jahr	Donnerstag, 17. Januar 1980
(Gastsp	<u>Rockfilm 4: Yessouza</u>
	★★★★
Freitag:	Donnerstag und Freitag,
<u>ils wa</u>	<u>21./22. Februar 1980</u>
<u>Sanz-</u>	<u>Goldturner Auswahl</u>
<u>Soppe</u>	★★★★
	PS:
Samst	★ <u>Imon am</u>
<u>Dir</u>	<u>Donnerstag, 15. Dezember 1979</u>
von ein	<u>von einer der vier Übers</u>
Er	<u>der</u>
<u>Di</u>	<u>ein "weiter-film von</u>
	<u>Markus Fischer</u>

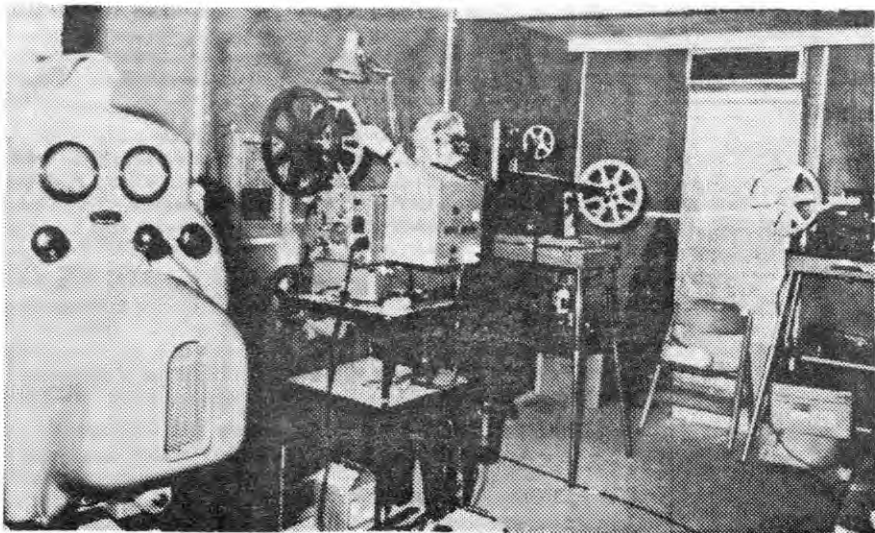
**"die Filme werden im allgemeinen immer langweiliger und dafür technisch besser!"**

(Annalis Gressly, Sekretariat der Solothurner Filmtage in der Zytglogge-Zytig)

Eine Zusammenstellung von Urs Berger über die 15. Solothurner Filmtage vom 22. bis 27. Januar 1980 im Landhaus Solothurn. Im ersten Teil einige Gedanken zur Jurierung und zur Zulassung von Super-8 und Video, danach Informationen zum "AUA-Programm" und drittens einige Gedanken zur Kritik in Solothurn.

Bekanntlich wurde an diesen 15. Filmtagen eine wesentliche Neuerung eingeführt, wenn auch erst provisorisch: Super-8 und Video wurden gleichberechtigt mit anderen Filmformaten zugelassen. Die dadurch zu erwartende grössere Zahl von Filmmeldungen bedingte gleichzeitig das Einsetzen einer Jury, das Programm konnte also nicht mehr ohne Selektion zusammengestellt werden. In Zahlen hat nun diese Selektion folgende Auswirkungen gezeitigt:

angemeldete Filme :	110
im Programm dabei :	67 (wovon 10 Super-8, 4 Video)
abgelehnte Filme :	1 35mm Film
	19 16mm Filme
	11 Super-8mm Filme
	2 Videobänder



Die Vorführkabine im Solothurner Landhaus: von links nach rechts der 35mm Projektor, der 16mm Projektor und hinten der Super-8mm Projektor ("Fumeo" mit Xenon-Licht).

Interessant an der Statistik der abgelehnten Filme ist vorerst, dass mehr 16mm Filme abgelehnt wurden als Super-8. Das hängt auch damit zusammen, dass mit 20 Filmen relativ wenig Super-8 Streifen angemeldet worden sind: Wohl haben viele Superachtler von der Neuerung noch gar nichts gewusst, dazu kommt, dass viele ihre Filme gar nicht in Solothurn zeigen wollen, dass sie gar nicht diese Form von Öffentlichkeit suchen.

Es ist übrigens anzunehmen, dass bei der Selektion für Super-8 Filme eher noch strengere Ansätze angewandt wurden. Dies deshalb, weil bei einer Umfrage der Solothurner Filmtage bei interessierten Verbänden von 20 über die Hälfte, nämlich elf, gegen den Einbezug von Super-8 und Video gestimmt haben.

Soviel zur statistischen Seite der erstmalig durchgeführten Selektion. Zu den angewandten inhaltlichen Kriterien hat die "Auswahlkommission 1980" eine Stellungnahme herausgegeben:

#### Zur Arbeit der Auswahlkommission

Für die Solothurner Filmtage 1980 hat die Geschäftsleitung zum ersten Mal eine eigentliche Auswahlkommission eingesetzt, die nach Sichtung der über 60 Stunden eingesandten 35mm, 16mm und S-8 Filme, sowie der Video-Tapes die Auswahl und die Programmation der Vorführungen im Landhaus vorgenommen hat. Auf Grund der Vernehmlassung über die Strukturverbesserung der Solothurner Filmtage hat sich diese Kommission bemüht, mit ihrer Arbeit folgenden Auftrag zu erfüllen:

- a) Aus einem vermehrten Angebot ein für den Zuschauer erträgliches, das heisst ein zu bewältigendes Programm zusammenstellen. Nicht mehr alles vorführen, sondern einen Teil der Filme ausscheiden und dafür wieder Zeit haben für Gespräche zwischen den Vorführungen, Zeit zum Verdauen, Zeit zum Essen. Mit weniger Filmen mehr sehen.
- b) Trotzdem keine Festivalauswahl treffen, nicht etwa nur das sogenannte Beste zeigen, sondern weiterhin versuchen, einen Ueberblick über möglichst alle Bereiche der Filmsprache zu geben. Neue Tendenzen, neue Ausdrucksformen, neue Filmemacher entdecken, den Werkschaucharakter möglichst beibehalten.
- c) Wenn etwas ablehnen, dann eher auf Grund vergleichender und nicht etwa absoluter Urteile entscheiden. Das heisst zum Beispiel, was in einem andern Film auch schon zum Ausdruck gekommen ist, aber dort vielleicht prägnanter oder überzeugender, muss nicht auch noch gezeigt werden. Und wie schon früher: Keine Auftragsfilme, keine offenen oder verdeckten PR-Filme, keine Filmleichen zeigen.
- d) Das ausgewählte Angebot in Hauptprogramm und Informationsprogramm gliedern. Im Hauptprogramm die "Hauptsachen", im Informationsprogramm alle andern, die weniger wegweisenden Filme, Filme, die viele oder die meisten schon gesehen haben, Filme aus dem Fernsehen, Filme, die es sich ebenso lohnt zu sehen, Filme, die ebenso wie die im Hauptprogramm die Vielfalt des schweizerischen Filmschaffens 1980 ausmachen.

Wir sind glücklich darüber, dass auf Initiative der abgelehnten Filmemacher ein "Salon des refusés" geplant worden ist. Dort sollen in freier Programmation alle die Filme gezeigt werden können, die nicht ins offizielle Solothurner Programm aufgenommen wurden. Damit kann die Arbeit der Auswahlkommission auch in ihren negativen Entscheiden beurteilt werden, und die alte Maxime, dass man in Solothurn alles zeigen sollte, erfüllt sich trotz allem.



Zu dieser vorangehenden Stellungnahme noch eine Bemerkung: Sie wurde zwar an die anwesende Presse verteilt, nicht aber an die Filmers verschickt. Dieses scheint mir unbegreiflich, in erster Linie hätten doch jene Filmemacher, deren Filme abgelehnt wurden, ein Interesse gehabt zu erfahren, weshalb ihr Film abgelehnt wurde, welche Gründe für die Nichtaufnahme massgebend gewesen waren. Anstelle eines nicht-sagenden Briefes wären hier einige klärende Worte sicher angebracht gewesen.

An der offiziellen Diskussion vom Samstagabend wurde übrigens über die Neuerung bezüglich Super-8 und Video diskutiert. Für mich überraschend äusserten sich dabei viele für einen Abbruch des Versuchs, also für eine Rückkehr zu 16mm und 35mm. Diesem Gespräch zuzuhören war geradezu schockierend und es zeigte sich einmal mehr, wie gross immer noch die Missverständnisse in der Formatfrage sind. So waren nach wie vor viele votanten der Ansicht, dass die Qualität eines Filmes unmittelbar mit dem verwendeten Filmmaterial zusammenhänge. Eine These, die vielleicht technisch sicher aber nicht inhaltlich haltbar ist. Viele Argumente in dieser Diskussion waren zu plump, zu überholt oder unhaltbar, als dass sie hier überhaupt noch wiedergege-

---

#### Mittellung der Videomacher

Das Unerwartete ist geschehen. Die "Videoten" sind an den Solothurner Filmtagen 1980 eingezogen und haben damit das Ghetto-Dasein etwas verlassen. Aber noch sind die Gewichte ungleich verteilt, leider. Während sich das Hauptprogramm (konventionelle Filme auf Acetatträger) im grossen Saal des "Landhauses" (vor ca. 600 Zuschauern) abspielt, hat man uns Videomacher auf den "zweiten Platz" (ca 200 Zuschauer möglich) verwiesen. Als zum Teil verständliche Gründe wurden dazu angeführt: Es wurden zu wenig und zuwenig gute Videoproduktionen angemeldet und es fehle an den nötigen Mitteln, um eine Grossprojektion im Hauptsaal durchzuführen zu können. Wir sind gegen eine solche "Apartheidpolitik", wir fühlen uns wieder ins Ghetto verwiesen. Wir anerkennen, dass die Filmtageleitung dieses Jahr einigen Mut zur Veränderung der Filmtage gezeigt hat. Trotzdem hoffen wir auf eine volle Integration von Video an den Filmtagen.

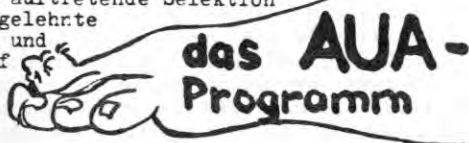
---

ben werden sollten. Es hat sich aber gerade gezeigt, wie wichtig nach wie vor ein konzentrierter Kampf für eine Gleichberechtigung von Super-8 und Video ist. Mehr noch als das Super-8 Format scheint dabei das Video betroffen zu sein. Im Anschluss an die Filmtage wird nun eine Vernehmlassung über diese neue Durchführungsform durchgeführt und dabei soll sich auch erweisen, ob Super-8 und Video weiterhin erwünscht sind. (zum Video siehe Mitteilung von oben)

Information 1979:  
Solothurner Filmtage

"Es gilt nun bei der Organisation der Filmtage dort kecker zu neuern, wo breite Zustimmung besteht (Hauptprogramm, Auswahlkommission), aber auch unübersehbaren Befürchtungen Rechnung zu tragen, also zB strenge Ansprüche an den kreativen Charakter von Super-8 und Videocarbeiten anzulegen." (Seite 61)

Die erstmals an den Filmtagen auftretende Selektion hatte zur Folge, dass sich abgelehrte Filmemacher zusammenschlossen und selber einen Vorführzyklus auf die Füsse stellten. Die Organisatoren berichten selber:



"... Schwachstellen, Minuspunkte, man sieht, es gibt sie auch hier. (...) Auch die Existenz und Praxis der neuen Auswahlkommission gehören dazu. Ob die gegenwärtige die glücklichste aller Lösungen ist - ich wage nicht, es zu entscheiden. ..." (Dietmar Schmidt, Redaktor beim evangelischen Pressedienst, 'Kirche und Film')

Nachdem die neu eingeführte Auswahlkommission der Solothurner Filmtage dieses Jahr rund ein Drittel der angemeldeten Filme zurückgewiesen hatte, beschlossen sechs von der Selektion betroffene Filmemacher an dieser Festivalisierung massive, aber konstruktive Kritik zu üben. Wir suchten nach einer Möglichkeit, die Kontinuität des seit Jahren gewährten Werkschaucharakters aufrecht zu erhalten. Zehn Tage vor Beginn der Filmtage erhielten wir von der Geschäftsleitung nach deren anfänglichem Misstrauen endlich die Liste der angeblich abgelehnten Werke. Mittels Rundbrief luden wir die betroffenen Autoren ein, ihre Filme an einer von uns zu organisierenden Ergänzungsveranstaltung zu zeigen. Daraus ergab sich dann das AUA-Programm (AUA als Reaktion auf das Getreten-Werden) mit sechzehn aus über dreissig abgelehnten Filmen. Die Unterstützung der Geschäftsleitung beschränkte sich auf die Vermittlung eines behelfsmässigen Vorführortes vis-à-vis des Landhauses. Um die Durchführung unserer Veranstaltung überhaupt finanzieren zu können, waren wir gezwungen, pro angemeldeten Film Fr. 30.- zu verlangen, obwohl es paradox ist, dass ausge-rechnet finanzschwache Filmemacher noch für die Vorführung ihres Werkes bezahlen müssen.

Unsere Veranstaltung sollte in erster Linie zum Ueberdenken der eingeführten Selektion auffordern und wurde von uns auch in dem Sinn angekündigt. Trotzdem ging vielerorts die Meinung um, es handle sich um einen von der Geschäftsleitung organisierten offiziellen 'Salon des refusés'. Zu diesem Missverständnis trug nicht zuletzt die Geschäftsleitung selbst bei, indem ihre Pressemitteilungen den Anschein einer integrierten Veranstaltung erweckten. Integrieren - Ignorieren ?

Gilt diese Beschuldigung auch für die Massenmedien ? Wir mussten mit Erstaunen feststellen, dass unsere Idee, unser Programm von einem grossen Teil der Presse nur unzulänglich besprochen worden ist, auch wenn es einzelne, lobenswerte Ausnahmen gegeben hat. Oder sind wir mit unseren Vorwürfen in Solothurn ein ungerne gesehener Gast gewesen, weil wir die Neukonzeption (zu?) kritisch betrachtet haben ?

Nicht besser erging es unserem Anliegen in der Berichterstattung des Radios: Trotz mehrmaliger Anfrage eines Mitglieds unserer Organisation hielt man es nicht für nötig, dass wir unsere Kritik (inkl. Begründung) selbst anbringen durften. Anstelle eines Votums von unserer Seite liess man Rolf Kempf (Geschäftsleitung der Solothurner Filmtage) über unsere Veranstaltung sprechen. Da mögen unangenehme Gefühle über die Qualität von Berichterstattungen der Massenmedien aufkommen.

Dabei muss man sich im klaren darüber sein, was die neu eingeführte Selektion bewirkt: Jungen Filmemachern, die sich intensiv mit einem Thema beschäftigt haben wird die Möglichkeit genommen, ihr Werk einem grösseren Publikum vorzuführen zu können. Erst durch die Reaktion dieses Publikums und durch ein Gespräch mit Kollegen ist es dem Filmschaffenden möglich, begangene Fehler zu erkennen und aus ihnen zu lernen. Und da verurteilen jene, die die Selektion begrüßen, im gleichen Atemzug die grossen Schwierigkeiten, gegen die die Schweizer Filmschaffenden anzukämpfen haben.

Rolf Kempf von der Geschäftsleitung führte am Radio als einzige Begründung der neu eingeführten Selektion die Öffnung der Filmtage für Super-8 und Video an. Diese Öffnung, für die auch wir eintreten, rechtfertigt aber keineswegs eine solche Selektion. Diese hat zur Folge, dass die Kontinuität im Werk eines Autors für den Betrachter verloren geht, wenn ersterer nur seine guten Filme, nicht aber das Frühwerk in Solothurn präsentieren kann. Die Notwendigkeit der Selektion wird ferner damit zu begründen versucht, dass bei Einbezug aller Filme das Programm überlastet wäre. Wer so argumentiert und keine Möglichkeit mehr sieht, anlässlich der Filmtage mit anderen zu diskutieren, vergisst, dass nicht jeder Zuschauer alles gesehen haben muss. Wir glauben, dass eine persönliche Auswahl des Besuchers unbedingt jener einer sechsköpfigen Jury, die eine bevormundende Funktion ausübt, vorzuziehen ist. Zumal selbst Rolf Kempf treffend festgestellt hat: "... Ich habe auch gehört, dass die abgelehnten Filme ganz gut in das Programm - ins offizielle Programm der Solothurner Filmtage gepasst hätten. Das ist Ansichtssache..."

Die finanziellen Schwierigkeiten, die angeblich bei einer Vergrößerung des Programmes durch die Aufnahme aller angemeldeten Filme entstehen würden, fallen nach unseren Überlegungen nicht dermassen ins Gewicht. Unsere Veranstaltung hat trotz anders gelagerter Spesen keine tausend Franken gekostet!

Wir möchten betonen, dass wir uns nie gegen die Solothurner Filmtage gestellt haben. Wir wehren uns aber gegen eine Diskriminierung, welche die Filme gegeneinander ausspielt und innerhalb der Schweizer Filmszene eine Kluft zwischen den etablierten und den Jungfilmern aufreißt, die allen Beteiligten und vor allem dem von aussen her bedrohten Schweizer Filmschaffen nur schaden kann. Deshalb werden wir nächstes Jahr sicher keine zweiten AUA-Filmtage mehr organisieren, da mit der Beibehaltung dieser Veranstaltung die Kluft nur vergrössert und eine Zerteilung des Schweizer Filmschaffens institutionalisiert würde.

Wir hoffen nun, dass die verantwortlichen Verbände und die Geschäftsleitung unsere Ideen berücksichtigen und nächstes Jahr ein entsprechend revidiertes Programmkonzept vorlegen werden, das Solothurn wieder zur gewohnten Werkschau mit einem umfassenden Überblick über das Schweizerische Filmschaffen machen und allen die gleiche Chance geben wird, ihr Filmschaffen einem breiten und qualifizierten Publikum vorzustellen.

AUA-Organisationskomitee: Beat Jordi, Liberius Lucas, Robert Richter, René Sollberger, Katrin Simonett, Thomas Tritten.

# PRESSE



# SCHAU

Zu behaupten, die Filmkritiker hätten im allgemeinen den "Super-8 und Video Schock" leicht verdaut wäre vermessen. So verwechseln noch immer viele Kritiker technische Qualität mit inhaltlicher Qualität. Dass Super-8 und Video technisch andere Normen erfüllen als 16mm und 35mm liegt auf der Hand, dass aber diese technischen Differenzen grundsätzlich keine Auswirkungen auf inhaltliche Qualitäten haben müssen ist doch ebenso klar. Wenn ein Kritiker schreibt, unter den Super-8 Filmen habe es sowohl gute wie auch schlechte gehabt, dann sagt er im Grunde genommen nichts aus. Oder höchstens: Super-8 Filme wollen wir einmal getrennt betrachten, da gabs in Solothurn auch noch die Super-8 Filme, usw. Gute und schlechte gibt es überall, Äpfel zum Beispiel, Politiker, auch 16mm Filme oder Filmkritiker. Praktisch alle Berichte über die diesjährigen Solothurner Filmtage befassen sich mit Super-8 und Video. Sie schreiben über die grosse Neuligkeit, verweisen auf die Vorteile wie Billigkeit im Preis und leichte Handhabung. Wenn man das so liest, so könnte man direkt meinen, in Solothurn sei zum ersten Mal eine grosse technische Neuheit entdeckt worden. Nie ist hier die Rede, dass es schon seit sieben Jahren die schweizerische Filmwerkschau mit Super-8 Filmen gibt, dass schon an früheren Filmtagen in inoffiziellen Parallelprogrammen Super-8 Filme liefen. (Siehe dazu FILMFRONT 8, S. 36: Da die meisten Filmkritiker gar nie an diesen Anlässen erschienen, konnten sie sich auch nicht über die neue unabhängige Filmszene informieren.)

Ich will nun einige Passagen aus Berichten über Solothurn zitieren.  
Beatrice Leuthold schreibt im Zürcher Tages-Anzeiger (2.2.1980):

"Was den optischen Qualitätsgrad der Formate angeht, so stelle ich mir vor, entspricht das 35mm-Bild einem Kupferdruck im Tiefdruckverfahren, das 16mm-Bild einem perfekt gemasterten Bild im Magazin, das S-8-Bild einem Farbendruck im Wochenprogramm. Alle Vergleiche sind auch immer falsch, weil dadurch falsche Wertungen mittransportiert werden. Ich meine, wenn der Zuschauer dem S-8 optische Brillanz in erster Linie abverlangt, wird er Mühe haben. Wenn der Autor mit der S-8-Kamera Kunstdruck herstellen möchte, wird er ebenfalls Mühe haben.

Was S-8 und Video an optischer Bildqualität abgeht, das wird durch andere Qualitäten wettgemacht: Mobilität, Begünstigung von Spontaneität und Improvisation, Lust am Medium, die unmittelbar, schnell und billig umgesetzt werden kann. Zu Zeiten, da die Geldquellen versiegen und die totale Normierung sich breit macht, sind das nicht zu unterschätzende Qualitäten."

Niklaus Oberholzer schreibt im Vaterland (28.1.1980):

"Super-8 eignet sich für den Einsatz im Dokumentarfilm, im politischen Dokumentarfilm zumal, weil es viel leichter einsetzbar ist als 16mm. So gab es denn im Solothurner Programm Produktionen in dieser Technik vor allem von Nachwuchskräften: beachtliche Leistungen bisweilen, aber auch Laienhaftes, dem selbst der Reiz des Naiven abging.

Zu behaupten, die Video und Super-8 Beiträge hätten das Niveau der Solothurner Filmtage angehoben, wäre verfehlt. Aber sie haben das Spektrum erweitert und dem Besucher damit doch wertvolle Informationen über schweizerische Filmkultur vermittelt."



rn. schreibt in der Neuen Zürcher Zeitung (1.2.1980):

"Vor allem lassen sich dank der leichten, mobilen, preisgünstigen Technik die traditionellen Produktionszwänge drastisch reduzieren, dann erreicht man auch mit diesem Miniformat bei einfühlsamer Behandlung eine ertaunliche Bildqualität, die auch im grossen Saal des Landhauses ihre Wirkung nicht verfehlte. Die Begegnung mit Filmen dieser Art war zudem angetan, die Vorstellung vom Super-8 Filmer als einem Ablichter freudiger familiärer Ereignisse oder munterer Rigifahrten zu korrigieren und dafür Möglichkeiten kreativer Art sichtbar zu machen."

Gerhart Waeger schreibt in der Weltwoche (30.1.1980):

"Der Einbezug von Super-8 Filmen in den Vorführungsablauf konnte nicht ohne generellen Qualitätsverlust erfolgen. Ein solcher war grundsätzlich auch in Kauf genommen worden, wollte die Auswahlkommission doch nach eigenen Worten "keine Festivalauswahl treffen", sondern sich darum bemühen, "einen Ueberblick über möglichst alle Bereiche der Filmsprache zu geben": eine Auswahl in der Horizontalen statt wie üblich in der Vertikalen."



Ein weiterer Kritiker schrieb über den Super-8 Film "Tscharniblues", dass dieser Film zwar schon gut sei, dass der Filmer Bruno Nick aber erst in einem weiteren Film zeigen müsse, was er könne. Frage: Seit wann misst man Filme die vorgestellt werden an einem nächsten Film, der erst noch zu machen ist? Antwort: Seit es Super-8 an den Filmtagen gibt!

Horst Buchholz schreibt in der Solothurner Zeitung über einen Experimentalfilm von HHK Schönherr:

"Mit Bildsequenzen, die von unterbelichteten, über überbelichtete zu ineinander verschobenen Aufnahmen einer bestimmten Situation gehen, die zudem unzählige Male, schier unaufhörlich dem Zuschauer an den Kopf geworfen werden, belastet der Autor unverständlicherweise die Geduld und Aufnahmefähigkeit beziehungsweise -gewilltheit des Publikums. Das ganze Bildgeschnipsel ist zudem noch, absichtlich (?) mit unendlich langweiligem Cello-Gestöhne untermalt, als ob die Nerven nicht schon genug durch die Bildkompositionen strapaziert seine." - Ist doch lustig, nicht wahr?

Werner Karlin hat zum neuen Konzept der schweizerischen Filmwerkschau Solothurn einige Anmerkungen zu machen:



Zu der Ankündigung von Christian Rölli in der FILMFRONT 7/79 ist von meiner Seite folgendes zu sagen:

Sicherlich gaben einige Filme der letzten Jahre zu Überlegungen Anlass, wie man die sfs qualitativ verbessern kann (wobei "Qualität" so verstanden sein soll, daß eine gezielte Bearbeitung des Filmes erkennbar ist). Eine solche qualitative Verbesserung der Filme sollte aber nicht durch zensurähnliche Maßnahmen angestrebt werden, wie sie dem Organisationskomitee jetzt aber offenbar vorschweben. Ich glaube nicht, daß dadurch das Niveau der Filme verbessert würde. Kurzfristig käme es vielleicht der Veranstaltung zugute. Andere Möglichkeiten, von denen auch die Filme und Filmer profitieren würden, die sonst abgelehnt werden, sind:

- Häufigere Filmschauen (wie sie jetzt ja z.B. in Zürich und Chur schon stattfinden). Dies bietet die Möglichkeit zu intensiveren Diskussionen und damit zu einem besseren Einsehen auf den einzelnen Film bzw. zu vergleichenden Besprechungen.
- In der FILMFRONT müssten mehr Artikel stehen, die Reaktionen auf Vorangegangenes enthalten. Zu oft bleibt es noch bei einem einzigen Aufklappen eines interessanten Punktes. So könnten aber in einer Diskussion über mehrere Hefte Kriterien erarbeitet werden, die einen qualitativ besseren Film kennzeichnen.

Während des Verbesserungs-Prozesses sind einzelne, sog. "schlechte" "schlechte" Filme besser zu ertragen als das Unbehagen, nun eben nur die persönliche S-8-Hitparade eines ominösen Greiums anzusehen."

Aber wer weiss, vielleicht ist in den Solothurner Organisations-etagen das letzte Wort noch nicht gesprochen.

Werner Karlin

# BUCHBESPRECHUNGEN

## Sachbuchreihe im Rowohlt-Verlag:

- Filmmachen mit Super-8
- Videomachen
- Alternative Medienarbeit mit Video und Film

rubin. Während Hanser den Film aufgegeben hat, während Heyne ganz auf die Hollywood-Schauspieler und -innen abfährt, während Fischer Cinema neu Richter und Arnheim wieder herausbringt, Syberberg und von Trotta verlegt, erweist sich der Rowohlt Verlag einmal mehr als starker und risikofreudiger Partner der gesellschaftspolitisch engagierten Rand- und Avantgardbewegungen. Mit seiner jüngsten Fortsetzung der Sachbuch-Reihe wird dem Video und super8-film ein Forum gegeben:

'Alternative Medienarbeit mit Video und Film'

'Videomachen'

'Filmmachen mit super8'.

Mit diesen drei Büchern wird wohl kaum ein Marktlücke geschäftsmässig auszunutzen sein, dafür wird begonnen, die grosse Informationslücke zwischen den jüngsten Medienbewegungen und der breiten Öffentlichkeit zu überbrücken. Ein wichtiger Auftrag, ein guter Anfang, der hoffentlich kontinuierlich fortgesetzt wird. Material gibt es genug. Als Herausgeber, bez. Autor zeichnet Gerhard Lechenauer, der sich nicht nur beim Fernsehen und in der konventionellen Filmproduktion bestens auszukennen scheint, sondern der auch im direkten Kontakt mit der Front der Medienbewegung in Deutschland steht und selbst mit Video und super8 arbeitet. Was Lechenauer in Vorworten und theoretischen Absätzen schreibt, ist eine saubere Zusammenfassung des gegenwärtigen Standes, was in Gesprächen und Schriften in Deutschland und in der Schweiz als Grundton vorherrscht. Die zusätzlichen Anregungen und Kritiken von Lechenauer sind mit ein Teil der Unabhängigkeitsbestrebungen der jüngsten Medienbewegung, und sollten von dieser selbst nicht unaufgegriffen bleiben.

Da in den Büchern auch tatsächlich das geboten wird, was in den intelligenten und ehrlichen Vorworten jeweils umrissen wird, sei zur näheren Inhaltsangabe auch daraus zitiert:

Gerhard Lechenauer, Filmmachen mit super8 - für Amateur und Profi, Rowohlt Sachbuch Bd. 7069, Taschenbuch. (1977).

Dieses Buch wendet sich an alle Filmmacher, die mit ihrer super8-Ausrüstung mehr als nur private Dokumente herstellen wollen. Es informiert über die Vor- und Nachteile der Arbeit mit einem Filmformat, das von der Industrie für den Amateur bestimmt ist. Die super8-Geräte sind heute weit über den Amateuranwendungsbereich hinaus weiterentwickelt.

Arbeitspraxis - Technische Grundlagen - Geräte. Mit Anhang 'Wer macht Was' - Kopien, Blow-up, Schutzbeschichtung, Regenerierung, Schwarz/Weiss-Entwicklung, etc.

Gerhard Lechenauer, Videomachen, Rowohlt Sachbuch Bd. 7182, Taschenbuch (1979).

Dieses Buch wendet sich an alle Video- und Filmmacher, die Video nicht nur als ein Medium der Archivierung, Liveübertragung, Ueberwachung usw. ansehen, sondern damit Videofilme realisieren möchten. Durch die Gegenüberstellung der Vor- und



Nachteile der einzelnen Systeme: Video, super8 und 16mm-film, soll die Systemscheidung und die Wahl der notwendigen Geräte bei der Realisierung von eigenen Produktionen entsprechend der Kriterien: Inhalt, Form und Einsatzwünsche, erleichtert werden. Ich sehe Video nicht als Konkurrenz zum Film, sondern als nützliche und wichtige Erweiterung der bisherigen technischen und gestalterischen Möglichkeiten des Filmemachens, zum Teil auch durch die Möglichkeit der Kombination beider Medien unter Ausnutzung der spezifischen Vorteile eines jeden Systems.

Technische Grundlagen - Geräte - Arbeitspraxis - Erfahrungsberichte. Gegenüberstellung: Video - Film, Kriterien für eine Systemscheidung, die Videokamera, Mikrofone, Monitor, Elektronischer Schnitt, Trickgenerator, Timebase-Corректор, Ueberspielen von Videosignalen semiprofessioneller Geräte auf Anlagen der professionellen Studiotechnik, Uebertragung von Video auf Film, Fachbegriffe, Adressenliste von Video-Mediengruppen, von Video-Hersteller- und Vertriebsfirmen und Dienstleistungsfirmen, Literaturlinweise.

Gerhard Lechenauer (Hg.), Jochen Büttner, Britta Gfrörer, Stephan Grosse-Grollmann, Peter Herrmann, Robert Hültner, Peter Krieg, Karlheinz Roesch, RuhrFilmZentrum Witten, Alternative Medienarbeit mit Video und Film, Rowohlt Sachbuch Bd. 7184, Taschenbuch (1979).

Dieses Buch wendet sich an Video- und Filmemacher, die ihre Medienpraxis nicht oder nicht ausschliesslich innerhalb des Bereichs der sogenannten 'professionellen' Medienproduktion sehen - oder sehen wollen, egal, ob sie sich als 'Profi' oder als 'Amateur' verstehen. Meiner Auffassung nach gibt es im übrigen nicht den 'Profi' oder den 'Amateur', eine exakt definierte Zuordnung scheint nicht möglich und ausserdem überflüssig zu sein. Ich glaube, es ist jeder 'Profi', der mehr als nur private Dokumente herstellt und sich intensiv bis ausschliesslich mit dem Video- und/oder Filmemachen beschäftigt, egal ob er von dieser Arbeit leben kann oder nicht. Mit diesem Buch soll die Diskussion über 'Alternative Medienarbeit' keineswegs um einen weiteren theoretischen Ansatz bereichert werden. Der Schwerpunkt liegt bei Erfahrungsberichten zu neun verschiedenen Video- und Filmprojekten, die Auskunft über einige Beispiele alternativer Medienarbeit mit unterschiedlichen Aspekten geben sollen. Die vorgestellten Projekte sind alle dem Bereich gesellschaftspolitisch orientierter fortschrittlicher Medienarbeit zuzuordnen. Beispiele der experimentellen sowie der künstlerischen Sparte fehlen. Der Begriff 'alternative Medienarbeit' ist in der regel mit einem hohen, politisch fortschrittlichen Anspruch verbunden. Die Ergebnisse hinken und hinken dem theoretischen Anspruch mit meist grossem Abstand nach. Es reicht eben nicht aus, 'nur' die Medien-Produktionsmittel in der Hand zu haben. Dieser sonst sicherlich sehr berechtigte Wunsch ist im super8-Bereich schon seit Jahren erfüllt, trotzdem überwiegt die private 'hobymässige' Nutzung dieser Geräte bei weitem, alternative (politische) Medienarbeit mit super8 ist die Ausnahme. Alternative Medienarbeit hat bei uns so gut wie keine Oeffentlichkeit. Berichte darüber sind meist nur in auflagenschwachen Insider-Fachzeitschriften zu lesen, Vorführungen finden in kleinem Rahmen statt, der über die unmittelbar Beteiligten kaum hinausgeht. Video- und super8-Filmproduktionen werden bei Filmfestivals ausgedient, die Vorführ-

rungen laufen unter Kunst oder in irgendwelchen Nebenräumlichkeiten als Spezialveranstaltungen. Filmkritiker der überregionalen Zeitungen, die darüber berichten könnten, sind dort kaum anzutreffen.

In einigen größeren Städten wurden unabhängige Medienzentren gegründet. Aber abgesehen von wenigen Ausnahmen konnten auch sie nicht ihr formuliertes Ziel einlösen - allen interessierten und motivierten Medienkonsumenten zu helfen, ihre Medienprodukte selbst herzustellen. Die sich entwickelnden 'neuen' Arbeits- und Einsatzbedingungen und Erfahrungen führten teilweise auch zu einer theoretischen Aufarbeitung historischer Erfahrungen der zwanziger und dreissiger Jahre im Bereich der damaligen politischen engagierten Arbeit mit den Medien Druck, Foto, Film. Die Auseinandersetzung mit diesen historischen, weitgehend unbekannt gebliebenen Erfahrungen und den neu gemachten ist keineswegs abgeschlossen.

Die in diesem Buch vorgestellten Video- und Filmprojekte sollen nicht primär theoretische Ueberlegungen und Forderungen einlösen, sondern zur Auseinandersetzung anregen und Mut machen für eigene Aktivitäten.

Einige Artikel: Alternativ-zu was? - Wo liegen die Möglichkeiten alternativer Medienarbeit? - Filme für die Dritte Welt - Filmarbeit als politische Arbeit - Ohne Geld kein Film - Alternative Medienarbeit mit Video - Arbeit mit dem Medium Film in der Schule - Geschichtlicher Rückblick auf die Entwicklung der Funkentelegrafie, der Medien und der Radioentwicklung während der 20er Jahre als Vorbild für alternative Medienarbeit - Produktion und Weltmarkt - Die Filmwerkschau (FWS) - Filmveranstaltungen in der Kneipe. Mit reichem Anhang: Adressen von Video-Mediengruppen und Filmgruppen, Film-(Vide-)Verleiher, Filmkopierwerke (super8 und 16mm), Literaturhinweise.

## Perspektiven

Ebenso wichtig wie die

Entwicklung von neuen Methoden filmischer Vermittlung ist die Schaffung neuer Produktions- und Abspielmöglichkeiten. Ein wichtiger Schritt in dieser Richtung wird ein engerer Zusammenschluß unabhängiger Filmemacher,

Verleiher und Abspielstellen sein. Die Produktionsbedingungen für unabhängige Dokumentarfilme - nicht nur für Dritte-Welt-Filme - sind in der Bundesrepublik chronisch schlecht. Die Filmförderung kümmert sich nicht um diesen Bereich, die Fernsehanstalten und staatlichen Filmstellen geben Dokumentarfilmern meist nur dann eine Chance, wenn sie bereit sind, sich den engen formalen und inhaltlichen Rahmenbedingungen zu unterwerfen. Einzelnen Filmemachern wird es immer wieder gelingen, diesen «cordon

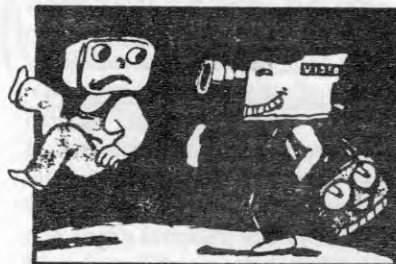
sanitaire» kurzfristig zu unterlaufen - aber grundsätzlich verbessern wird sich so lange nichts, wie nicht die unabhängigen - meinetwegen auch «alternativen» - Filmemacher, Verleiher, Abspielstellen - und nicht zuletzt die Filmfreunde selbst - durch gemeinsamen, organisierten Druck die Bedingungen für unabhängige und alternative Film- und Medienarbeit verändern.

Roberto Faenza

Wir fragen nicht mehr um Erlaubnis  
Handbuch zur politischen Videopraxis, Basis-  
Theorie 8, Basis Verlag, Berlin 1975.  
(ital. Orig.: Feltrinelli 1973)

von Thomas Hungerbühler

**Basis Theorie 8**  
**Roberto Faenza**  
**Wir fragen**  
**nicht mehr**  
**um Erlaubnis**  
**Handbuch**  
**zur politischen**  
**Videopraxis**



Dieses Buch, als aktiver Beitrag zur Mediendiskussion, hat seinen Wert trotz den langen Jahren, die seither vergangen sind, nicht eingebüsst. Obwohl es für "Video-free" geschrieben ist, bringt es viele Informationen über die Massenkommunikation, die auch auf andere Medien zutreffen.

Eine Gruppe vom Berliner Basis-Verlag hat das Buch aus dem Italienischen übersetzt und ein Vorwort geschrieben, und den technischen Teil auf den Stand von 1975 ergänzt. (Bei Basis gibt es neben der Reihe 'Theorie' auch gute Jugend- und Kinderbücher und eine Reihe 'Unterricht', alle im Taschenbuchformat, Preise zw. 8.- und 14.- Fr.)

**Inhalt**

Einleitung der Herausgeber	7	!
Anmerkungen	16	
Einführung	19	

**Teil 1**

1. Kommunikationsmedien: Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft	25	
2. Zur Kritik des italienischen Fernsehsystems	30	
3. Wie man die Massenkommunikation revolutionär verändern kann	37	
4. Für ein dezentralisiertes Fernsehnetz	42	
5. USA und Kanada: zu einer globalen Dezentralisierung	49	
6. Pioniere, Gruppen, Zeitschriften	58	
7. Kommunikation in der Dritten Welt	67	
8. Mit Video machen wir unser Fernsehen selbst	75	
9. Von den Massen für die Massen	81	
10. Gegen die Massen	92	
11. „Piraten“sender	101	
Anmerkungen	103	

**Teil 2**

12. Einführung in die Technik der Videogeräte	107	
13. Technische Daten zu den Videogeräten und Geräteliste (mit ausgewählten Beispielen)	110	
14. Tabelle der audiovisuellen Systeme	130	
Anmerkung	132	
Ergänzende Literaturliste	141	
Interview mit Alberto Grifi	145	
Nachwort	153	

Roberto Faenza: Regisseur, Publizist, Mitarbeiter des Zentrums für experimentelles Kabelfernsehen an der Uni Washington DC, seit Herbst 1974 betreibt er mit einigen Gruppen den halblegalen Sender 'Radio Bologna libera' in Italien.

Senza chiederere permesso, wie das Buch im Originaltitel heisst, ist ein guter Leitfaden für die konkrete Praxis.

Ausgehend von den Theorien von Brecht, Benjamin, Enzensberger und entsprechenden Überlegungen im ital. Sprachbereich, kommt Faenza zu folgenden Leitforderungen:

1. Was uns rechtlich zusteht (Art.21 der ital. Verfassung über das Recht auf Zugang zu den Kommunikationsmedien), haben wir nicht bekommen, auch wenn wir darum gebeten haben. Unsere Alternative muss deshalb sein: Wir fragen nicht mehr um Erlaubnis.
2. Das "Wir" meint jene, deren Kommunikation täglich von der herrschenden Klasse verhindert wird. Die Kommunikation der Massen ist der erste Schritt zu ihrer Er-starkung und zu ihrer Organisierung.
3. Die wichtigsten Kommunikationsmedien sind wir selbst. Alle anderen Medien sind nur Instrumente.

(gekürzt aus der Einführung S.19)

Am Beispiel des Italienischen Fernsehens zeigt Faenza auf, wie die Herrschenden heute die Massenmedien als Machtmittel gegen den berechtigten Kampf der arbeitenden Bevölkerung benützen.

Die modernen elektronischen Medien (Kabelfernsehen, Video u.a.) sind die wichtigsten technologischen Entwicklungen auf dem Weg zur echten, horizontalen Kommunikation, wo auch der Empfänger (heute künstlich in der passiven Konsumhaltung gehalten) die Möglichkeit bekommt, auf die Information von oben als Sender zu reagieren.

Die gesellschaftliche und politische Entwicklung blieb aber bisher hinter der technischen Revolution zurück.

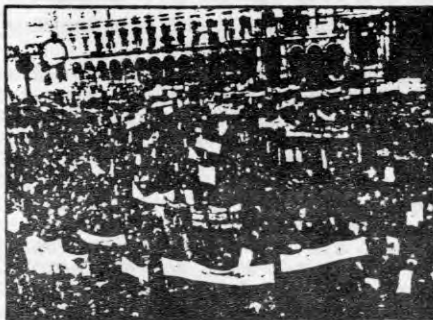
Hier geht Faenza auch mit der Medienpolitik der parlamentarischen Linken ins Gericht, welche bisher zwar die Medien als vom Kapital manipulierte Instrumente kritisierte, aber keine klare Alternative zu bieten hat. Er fordert deshalb ein dezentralisiertes Fernsehnetz mit dem Videogerät als wichtigsten Baustein zur horizontalen Kommunikation und zur Organisation der Massen.

In der Einleitung kritisieren die Herausgeber der deutschen Übersetzung, dass Faenza seine Theorie nicht anhand konkreter Situationen der kämpfenden Arbeiter aufzeigt. Aber ich meine, dass er einige Andeutungen dazu macht, und dass ein vollständiges Aufzeigen der unter den kapitalistischen Verhältnissen realisierbaren Praxis, wie die Gruppen konkret zu ihren medien kommen, finanzielle Fragen, Inhaltliche Forderungen der Bewegung usw. den Rahmen des Buches sprengen würden.

Faenza ist Optimist. Deshalb schreibt er ein offenes, praktisches Buch, das zur Aktivität anspricht, auch weil es nicht so kompliziert und kopflastig geschrieben ist, wie andere Theorien zum Thema.

So werden politische Vorstöße und Möglichkeiten zur Organisation und Rebellion im Keim ertötet bzw. unterdrückt.

Kämpfende Arbeiter werden kriminalisiert. Klassenkampf gilt als schwere Kriminalität. Betrachten wir, wo Fernsehkameras in der Stadt angebracht sind, dann wird klar, daß ihre Funktion darin besteht, Massenmobilisierungen, Demonstrationen, Barrikaden und alle Kampfmittel und Zusammenstöße aufzuzeichnen, mit denen sich Arbeiter, Studenten und Angestellte gegen das System der Ausbeutung und der Unterdrückung zur Wehr setzen. Kameras helfen der Polizei nicht nur, im „richtigen“ Augenblick zu intervenieren, sondern die Polizei kann dadurch auch die „Verantwortlichen“ für eventuelle „Verbrechen“ identifizieren und denunzieren. Bei der großen Demonstration der Metallarbeiter Ende November 1972 bemerkten viele der 200 000 Arbeiter, die aus ganz Italien vor dem Mailänder Dom zusammengeströmt waren, Fernsehkameras der Polizei auf den Balkonen, die in allen Richtungen über den Platz schwenkten und in jeder Ecke herumspionierten.



94

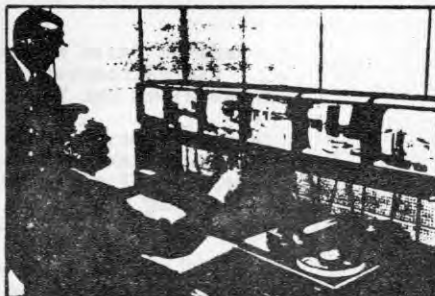
Hier ein Ausschnitt aus dem Kapitel "Gegen die Massen", das Videogerät im Einsatz zur Überwachung der Öffentlichkeit und der Betriebe.

Im weiteren enthält das Buch eine Menge Informationen und Adressen über Videogruppen in den USA und Kanada, über den Einsatz der Medien in Nordafrika und Lateinamerika, und es erklärt die Möglichkeiten des Videogerätes für die Kommunikation der Massen: "im Kampf...in der Schule...im Stadtteil...im Gesundheitswesen...in der Wissenschaft..." (F. S.81-91)

Die von der Zentrale aus ferngesteuerten Kameras lassen klar das Ziel derjenigen erkennen, die vor den Fernsehschirmen die 200 000 Proletarier auf dem Platz beobachten. Ein großer Teil des Materials, das bei Demonstrationen und Zusammenstößen aufgenommen wird, wird später zu Lehrzwecken für die Sicherheitsbeamten eingesetzt.



Ein anderer Plan, den sich das Militär ausgedacht hat (auch wenn sie es leugnen) und der wahrscheinlich der kostenintensivste des gesamten Repressionsapparats ist, besteht in der Schaffung eines Kabelfernsehnetzes, das sich über die gesamten Stadtgebiete erstrecken soll.



95



Der 2. Teil des Buches (S. 107-131) beschreibt den damaligen Stand der Videotechnik, mit auch schon überholten Ergänzungen der Herausgeber. Die beschriebenen Grundbausteine und Verbindungen sind heute noch gültig, aber die einzelnen Geräte haben sich weiterentwickelt und ihre Preise sind gesunken. (Siehe rudimentäre Aufstellung von portablen Geräten zwischen 1977 und der Color-Generation von 1979/80.)

Was sich bis heute abzeichnet ist die Konzentration auf die Kassettenbänder. Es gab bisher 3 Kassettennormen:

VCR, neu SVR : wurde als AV-Norm für deutsche Schulen empfohlen. Spielzeit bis 3 h, neu bis 5 h.

VHS: eine japanische Entwicklung mit Verbreitung in den USA, heute zT. als alleinseeligmachende Norm angepriesen, wird aber bald auch von dt. Geräten nachgeholt sein. Spielzeit bis 3 h.

Beta: auch eine jap. Entwicklung mit Verbreitung in den USA. Spielzeit bis 3 h.

Das Deutsche System VCR/SVR wird neuerdings nicht mehr gebaut werden. Die, welche damit begonnen haben, stehen mit ihrer Videothek vor der Tür. Philips und Grundig wollen ein neues System Video 2000 bringen, das auch mit Schrägköpfen arbeitet, wie die anderen Systeme, aber eine kleinere Kassettenabmessung hat und gewendet werden kann. Spielzeit 2 x 4 h. Ein viertes System (LVR) liegt bei BSAF in Entwicklung. Es zeichnet 72 Spuren auf ein mit 400 cm/s hin und her rasendes Band. Die Spielzeit beträgt 3 h.

Die heutigen Kameras können durch die CCIR/PAL Norm für schwarz-weiss/Farbe an fast alle portablen und Heim Videocorder angeschlossen werden.

Ein Problem bildete früher der Anschluss an das schon vorhandene TV-Gerät als Monitor. Heute besitzen die grösseren TV-Geräte einen Videoeingang, oder die HF-Adapter für den Antenneneingang sind schon im Corder eingebaut.

Was bei Faenza zu kurz kommt, ist das Gebiet der Radio- und Fernseh-Sender, denn das Buch schrieb er noch vor den ersten Sendungen von "Radio Bologna libera". Er empfiehlt zwar "und jetzt muss man schneller sein als die Polizei" (F. S. 102), aber genaue technische Anleitungen muss man sich selbst zusammensuchen.

PS

Wann kommen die ersten Piraten über die vorhandenen Kabelfernsehtetze?

Noch nie hat Radio DES aktuelles über den Sender Radio 24 berichtet. Aber bei den Mittagsnachrichten vom 3.1.80 hat es genüsslich den Tod dieses Senders bekanntgegeben. Die Schliessung ist nicht erfolgt. Radio 24 sendet weiter! Im Raum Zürich senden ab Januar jeden Tag zwischen 20 und 22 Uhr Radiopiraten auf UKW zwischen 100 und 104 Mhz.

1980 das Jahr der Piratensender!

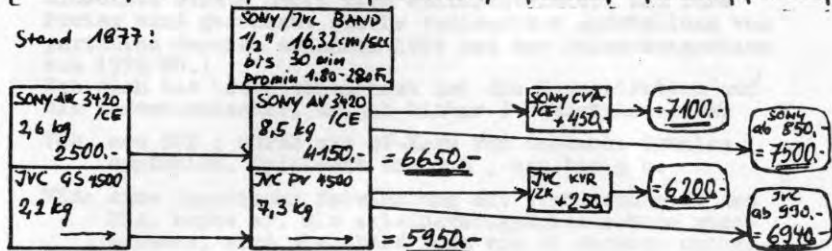




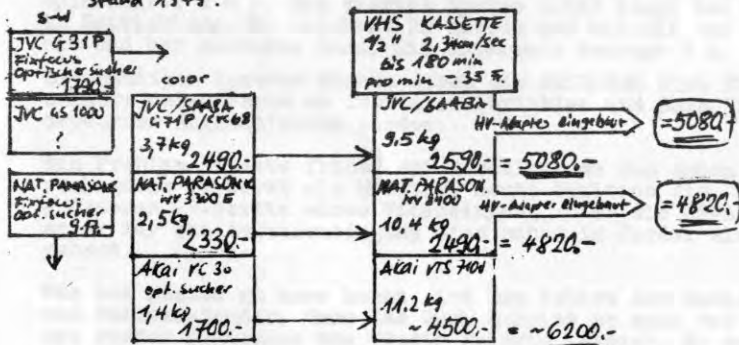
# TRAGBARE VIDEO - SYSTEME



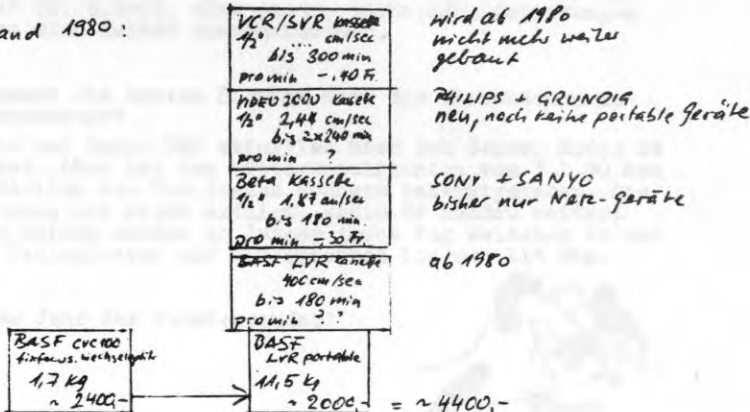
Stand 1877:



Stand 1879:



Stand 1980:



# was tun? und : wie denken?

von Arc Trionfini

## J e a n B a u d r i l l a r d - K o o l K i l l e r :

Was für eine Freude, wenn mal einer daherkommt und mit der allerernstesten Miene die ganze Filmbranche zu attackieren anfängt! Was für eine Freude, wenn man diesem Unvoreingenommenen zusehen kann wie der den Mist wegkippt, den sich der grosse Haufen der Filmclique um den Kopf gepappt hat! Und dieser Mist findet sich dann überall wieder: auf den Leinwänden, in den Drehbüchern, im Feuilleton und in den Theorien. Ja, sofern diejenigen, die Filme machen, überhaupt wissen, was sie tun! Theorie und Praxis, davon will ich jetzt hier zu reden und zu schreiben beginnen, hartnäckig und ausdauernd, und in der Hoffnung, dass eine fundierte Auseinandersetzung entsteht.

Ich setze an den Anfang dieser Diskussion einen Aufsatz von Baudrillard, der sich kritisch der Thesen und theoretischen Ansätze von Hans Magnus Enzensberger widmet, die wohl am meisten die medienpolitischen Vorstellungen der Linken in den 70er Jahren (in erster Linie in Deutschland) prägten. Rezension heisst laut Duden auch "Durchsicht eines alten Textes" und dies trifft den Anlass auch genauer. Es ist ein erstaunlich moderner "alter" Text:

### R e q u i e m f ü r d i e M e d i e n ,

auf französisch erstmals veröffentlicht im Jahre 1972 (in "Pour une critique de l'économie du signe" Paris 1972, Ed. Gallimard) und auf Deutsch (übers. von H.-J. Metzger) erst 1978 erschienen (in "Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen" Berlin 1978, Merve Verlag)

T h e o r i e u n d P r a x i s d e s u n a b h ä n g i g e n F i l m s c h a f f e n s : das ist es, was wir entwickeln müssen. Was es gemeinsam zu erforschen gibt, unabhängig auch von der ganzen kapitalistischen Filmbande, unabhängig von den akademischen schiefen Theorietürmen, das Alte und das Erstarre sprengend - das ist ein ernstes Nachdenken über die gegenwärtige Praxis, über unsere Praxis.

Das gilt für den "politischen Film, für die Modelle von "Gegenöffentlichkeit - Schaffen", für das "alternative" Medienschaffen, für die Pläne "dezentralisierter Kommunikation" und wie all die Projekte auch immer heissen mögen von den Spontanen bis zu den Linksradikalen und wer auch immer mittun mag.

Das langweilige Geschwätz der arrivierten Filmern, der "Regisseure" und der Mächtigen-Stars und der Kleinen, die dann zuletzt doch die Hand hinhalten und sich ans Geschäft verkaufen, hinter dem die Zuhälter stecken, der ganze Haufen also, dessen Kreativität im Beschaffen horrender Geldsummen für ihre verschnörkelten Filme draufgeht, soll uns nicht mehr wütend machen. Lassen wir die gewissenlosen Typen ihren Mist produzieren bis er zu rauchen beginnt und selber verrotet und den Kerlen Gras auf ihren Glatzen zu wachsen beginnt.

Wozu wäre die Jugend anders geboren, als fortwährend den Dröck wegzuräumen, damit ihre schöpferische Potenz sich entfalten

kann! Die 70er Jahre sind hinter uns und damit tritt auch eine neue Generation auf den Plan; sie hat eine grosse Verantwortung zu tragen, will sie bestimmend in einem vernünftigen Sinne die Zukunft gestalten. Dem unabhängigen Filmschaffen steht eine wichtige Phase des gründlichen Nachdenkens bevor, nur so lässt sich das Handeln und Tun - und das ist letztendlich das Wesentliche - auf die Basis eines b e w u s s t e n Umgangs mit den Mitteln der Kommunikation stellen, in dessen Mittelpunkt der Mensch steht, - und zwar als unser menschliches Gegenüber. Was dies alles an bedeutenden Fragen aufwirft, die wir beantworten können müssen, wenn wir aufrichtig handeln wollen, dh. wenn wir das Filmschaffen aus dem Dunkel herausführen wollen, in dem es sich weitgehend noch befindet, das wird sich im Laufe der folgenden Auseinandersetzung allmählich herausstellen.

"Dummes Zeug kann man viel reden,  
Kann es auch schreiben,  
Wird weder Leib noch Seele tödten,  
Es wird Alles beim Alten bleiben;  
Dummes aber vors Auge gestellt,  
Hat ein magisches Recht:  
Weil es die Sinne gefesselt hält,  
Bleibt der Geist ein Knecht."

Goethe, Zahme Xenien, II

Indem wir uns heute fragen müssen: Was tun? Wie Handeln und zu welchem Ziel? gelangen wir auch zur Frage: Welche Gedanken leiten unser Handeln? Aus welchem Denken kommen unsere Taten?

Natürlich muss jeder etwas denken, bevor er einen Film macht, aber dieses "etwas" im Denken kann verschieden weit reichen, kann auf verschiedenen Hintergründen basieren, kann kleine oder kurze, langsame oder schnelle Schritte gehen. Im Denken selber können die Fehler schon geschehen, die später das Werk durchziehen und sich je nach Situation verheerend und zerstörend nicht nur auf das Produkt, sondern auch auf die Menschen und auf die Umgebung auswirken.

Wir wissen zwar von vielen Fehlern aus der Vergangenheit, wir können die Irrtümer in der Geschichte durch ihre Auswirkungen betrachten und kritisieren; draussen in unserm eigenen Denken und Handeln und in der Wirklichkeit, mit der wir verflochten sind (und in die wir uns durch unsere Filme mit unserm Denken und Handeln hineinverflochten), im Leben selber unsere Irrtümer wahrzunehmen, sie zu erkennen ist eine grosse Anstrengung. Wir umgehen sie nur allzu oft und wollen uns nur wenig der in jedem Falle wichtigen Aufgabe stellen, unsere Handlungen einem darüber-Nachdenken auszusetzen. Gewiss, nach jedem fertigen Film reflektieren wir unsere Arbeit. Aber die Frage, der entscheidende Punkt in diesem Zusammenhang ist: wie tief geht unser Nach-Denken? Geht uns selber bloss das Eigene etwas an, nur das was vor uns liegt, - oder müssen wir uns Rechenschaft darüber ablegen können, was wir mit dem Gemachten erzeugen wollen, wozu die Sache dienen soll in dem Moment, wo wir damit an die Öffentlichkeit, vor die Menschen treten? Ich meine damit, das Denken über das Produzierte muss so gründlich und tief ge-

schehen, dass wir den Mittelpunkt unseres Schaffens, sofern wir es als ein künstlerisch-schöpferisches begreifen, jeweils wieder auffinden: und dies/immer der Mensch. Das sind wir, die wir Filme produzieren und das ist unser Gegenüber, der unsere Filme betrachtet. Hier ist der Mensch vor allem Mensch - weit bevor er zum Konsumenten, zum Publikum, zum Zu-Schauer oder Empfänger degradiert wird. Hier auch erweist sich schliesslich, ob wir als Menschen produzieren, menschlich zu produzieren fähig sind - ober ob wir uns gerne als Regisseure, Arrivierer, Sender oder Manipulateure vom Gegenüber abheben und abtrennen wollen.

Das schöpferische Schaffen ist ein unaufhörlicher Prozess, in dem dauerndes Fliessen jedes Erstarren und Festfahren verhindert. Das ist ebenfalls eine Forderung an die Gedanken, aufgrund derer wir handeln, - hierzu gehört auch der Erforschen unserer Gedanken, ein nie nachlassendes Forschen. Hört dieses irgendwo an einem Punkt auf, kommt es zu Kristallisationen. Das sind dann die Begriffe, die ideologischen Standpunkte, die Parolen, Schlagworte. Ein Grossteil unserer Gedanken fügt sich aus derartigen Schlacken zusammen, die herausfallen aus dem Verbrennungsprozess, aus der Hitze des künstlerischen Prozesses. In unserm Forschen müssten wir also auch diese erstarrten Teile, die Definitionen, Urteile oder Begriffe oder anderes sein mögen, ausfindig machen und untersuchen.

"Je considère que, d'une façon générale, le cinéma ne peut avancer, de là où il est - et il est dans le champ de la réaction, du mysticisme, de l'idéalisme - qu'en se questionnant. Cela renvoie aux gens qui s'en servent, et à leur première tâche: apprendre à mieux se servir des instruments qu'ils manipulent, tout en connaissant leur histoire et ce qu'ils en ont fait. Ce qui revient à dire: 'Plutôt que de produire des films, il serait bien que les cinéastes sâchent qui les a produits eux-mêmes.' Les cinéastes progressistes doivent tâcher de mieux savoir d'où ils parlent et où ils pensent." (1976)

Francis Reusser (1)

Lassen wir mal das reaktionäre Kino beiseite (es wird sowieso über dessen Kriechgang zum Tode schon vielzuviel verhandelt) und beziehen wir die Feststellung bzw. die Empfehlung von Reusser auch auf den unabhängigen Film, den zu hinterfragen es allerhöchste Zeit geworden ist, damit wir nicht in selber gebaute und in die uns gestellten Fallen hineinstolpern. Wo stehen wir? in den Anfängen: wir haben eigene Produktionsmittel, eigene Kameras, eigene Tonaufnahmegeräte, wir haben zum Teil auch Produktionsstätten, Studios zur Filmbearbeitung aufgebaut oder sind noch dabei. Unserer Produktion steht also nichts entgegen, sie ist abhängig von finanziellen Mitteln nur insofern, als wir unsere eigenen Produzenten sind (also abzweigen der Geldmittel von unsern Einkommen aus andern als filmischen Tätigkeiten oder Geldbeschaffung durch Gründung eines Fonds, von Genossenschaften, Unterstützungsvereinen usw.) und im gegenwärtigen Zustand des Kulturlebens von unserer Produktivität (noch) nicht leben und produzieren können.

Es haben sich verschiedene Kollektive und Gruppen gebildet; einige haben sich (überparteilich sozusagen) organisiert, um gemeinsam ihre Interessen in gemeinsamen Taten zu verwirklichen, usw.

Mittels der "Filmfront" ist auch die Möglichkeit zur theoretischen Auseinandersetzung und zur Information geschaffen worden. Auch dies unabhängig von Fremdbestimmung, ein Instrument auch in den Händen der Produzenten.

Wir haben keine Probleme mit den Zuhältern und der Kinomafia, wir brauchen keine Zwischenhändler oder Mittelsmänner, wenn wir selten genug unsere Filme verleihen, dann sind wir selber der Verleih. Wir haben immerhin soweit eine Möglichkeit zum Filme verleihen, als wir einen Filmkatalog zusammengestellt haben.

Und wer von uns immer noch glaubt, Kultur müsse eine Sache des Staats oder der Regierung sein und sich daher bemüht, von dieser Herrschaft aushalten zu lassen, der soll dies seelenruhig versuchen ohne unter Konkurrenzdruck von unserer Seite her leiden zu müssen. Auch hier haben wir eigentlich kaum mehr Probleme - was sie fürderhin nicht ausschliesst.

Und wir haben uns auch mit mehr oder weniger grossem Erfolg um die Möglichkeiten zur Vorführung unserer Filme gekümmert. Hier und dort hatten wir Abspielstellen realisiert, wenn nicht permanent betrieben, so doch einen wichtigen Anfang und Versuch für's erste gemacht.

Selbstbestimmung, Selbstverwaltung, Eigenverantwortlichkeit sind oder sollen die tragenden Ideen und Richtlinien in unserm Bereich sein - unter andern Begriffen wären nicht mehr unabhängige Produzenten.

Es ist einiges erreicht, Altes ist durchbrochen, Neues am Entstehen oder wenigstens könnte es hier beginnen und wachsen.

Aber was liegt all dem zugrunde, wo lässt es sich fassen? Was sind die Grundlagen davon, vor allem: haben wir uns mit all dem **w e s e n t l i c h n e u e** Grundlagen geschaffen? Haben wir die Strukturen und die alten **G e d a n k e n w i r k l i c h r a d i k a l** durchbrochen und sind sie **a b g e s c h a f f t** ?

" Will man ein Kino schaffen, das auf der Verantwortlichkeit derer beruht, die es machen, und will man den ebenfalls verantwortlichen Zuschauern erlauben, selbst in ihm schöpferisch zu werden, so müssen die bestehenden Strukturen zerstört werden. "

Proklamation der Generallinie der 'Etats Généraux du Cinéma Paris' im Mai 1968 (2)

Was ich oben an "Erreichtem" aufgeführt habe, sind in erster Linie materielle und strukturelle Veränderungen; was im Mai 1968 gefordert wurde, die Zerstörung der **S t r u k t u r e n** des alten Kinos, scheint in den **unabhängigen, geschaffenen** Einrichtungen von uns, dieser Forderung zu entsprechen.

Aber, und da kommen wir zum Kern der Sache, die alten Gedanken über "Film" (Filmsprache, Filminhalte, Wesen des Films, Filmvorführung usw.) blieben praktisch unangetastet! Sie sind nahezu selbstverständlich, nicht-hinterfragt, nicht einmal kritisch, in die erhobenen Forderungen hineingenommen, mit übernommen worden. Es existieren tatsächlich ausser den bekannten kritischen Untersuchungen und Reflexionen zum und über "Film" keine grundsätzlichen Beiträge, die von Grund auf, in der Geschichte des Films, in der Theorie des Films, in der Wirkung des Films usw. das Wesen des Films überhaupt inbezug auf den Menschen zum Gegenstand der Forschung gemacht haben. Ich meine dies selbstverständlich nur in Hinsicht auf



diejenigen, die selber Filme machen. Ich denke an die theoretischen Beiträge von Eisenstein, ich denke an Hans Richter, der sich für den Experimentalfilm einsetzte, oder auch an Godard und einige andere. Das sind bis heute sehr wenige, vereinzelte Filmschaffende, die nicht nur sich selber eine "Theorie" in der Abgeschlossenheit ihres Kämmerchens zulegten und zulegen, sondern die Grundlage ihrer Arbeit immer wieder aufs Neue zur öffentlichen Diskussion stellten, damit auch die Auseinandersetzung vorwärts trieben. Ihre denkerische "Bewältigung" der Probleme sind denn auch bis heute ein fruchtbarer Beitrag für die Zukunft des Films, die erst da beginnen kann, wo das Kino und der Film wirkliche Kreativität zulässt und nicht mehr zu 99 Prozent ein Instrument der Schwachsinnigen, der Ausbeuter und Menschenverächter zur Verbreitung und Verbreiterung von Unsinn und Dummheit sein wird. Natürlich sind wir einzelnen Akademikern oder sonstigen Theoretikern für ihre kritischen Versuche, das Wesen des Films zu ergründen, zu Dank verpflichtet. Allerdings, was heutzutage die sogenannten Kommunikationswissenschaften, welcher Ideologie und Methode, auch immer huldigen mögen, ist eigentlich gleichgültig geworden, an verblasenem Stumpfsinn absondern, ist verwunderlich. Was da ausgestossen wird an hochgeschriebenen Modellen, was da alles mit dem Zählrahmen und dem Ein-mal-Eins zusammengerechnet und ausgetüftelt wird, ist doch nur solange und soweit Wirklichkeit, als sie ihre falschen Ansichten vom Menschen und seiner Wirklichkeit, vom Wesen des Menschen aufrechterhalten können und sie ihren Quark auf dem Mist ihrer selbstgezüchteten Axiome weiterwuchern lassen können.

"Wenn das "Volk" in das herrschende System der Bedürfnisse eingegliedert ist, kann erst der Bruch mit diesem das Volk zum Verbündeten gegen die Barbarei machen."

Herbert Marcuse (3)

"Es dreht sich also darum, eine dialektische Praxis wiederherzustellen. Aber kann das Problem wirklich weiterhin in dialektischen Termini gestellt werden? Ist es nicht die Dialektik selbst, die einen toten Punkt erreicht hat?"

Jean Baudrillard (4)

Wie ist das in unserer Gegend so mit dem Nachdenken über Film? Ach, von offenem vernehmbaren Nachdenken kann kaum ernsthaft die Rede sein! Da ist auf jeden Fall Peter Bächlin zu nennen, bevor er möglicherweise hierzulande in Vergessenheit geraten sollte, er hat bereits 1945 eine beispielhafte (und für die Zeit auch beispieldloses einzige) Arbeit über "Film als Ware" geliefert. Und was jetzt? Die Filmschaffenden, die von sich reden machen..., überlassen das am liebsten den sogenannten Filmkritikern, den Schreiberlingen, die im kinohaften Tonfall immer noch ihr Wischi-Waschi loswerden, obwohl doch bekannt ist, dass sie von den Lobbys und der Kinomafia Gekaufte sind. Und es sei auch gesagt, dass vor der Herausgabe der "Filmfront" anfangs 1978 von der Arbeitsgruppe einige der Autoren namhafter Filme (fortschrittlich und/oder unabhängig, wie sie sich öfters zu nennen pflegen) mit einem Brief und einer editorischen Erklärung zur Mitarbeit aufgefordert worden sind (was in erster Linie als Angebot von Raum in der "Filmfront" gedacht war ohne irgendwelche Einschränkungen usw.). Wer hielt es für nötig, wenigstens per Postkarte zu reagieren? Ehrenwerterweise haben Dindo und V. Herman und K. Schoenherr zumindest abgesagt. Das war alles. (Ueberheblichkeit, Zeitmangel da Zeit Geld heisst, Gedankenlosigkeit, oder Geringschätzung des, dieses Nachwuchses,-



der doch ins Feld geführt wird, wenn's um Staatsgeld und Filmförderung geht, oder ist's das Einzelgängertum, Jeder gegen Jeden, was dieses Stillschweigen bedeutet?). Wir, mitunter auch der Nachwuchs im Schweizer Filmschaffen, haben jedenfalls Interesse für allfällig vorhandene Gedanken oder Theoretisches bei den "Alten" gezeit.

Nur, zuviel darf auch nicht erwartet werden, von hier wie von dort nicht. Es gibt da so eine Art überschwenglicher Hoffnung, ein erwartungsvolles Zutrauen und wenn irgend einer was gut klingendes oder gutgemeintes sagt, möchte man gleich meinen, der wäre engagiert und auf der fortschrittlichen Seite. Da muss man eben mit den Widersprüchen weiterkommen, - wenn das Filmkollektiv Zürich solche Sachen wie "Les Indiens sont encore loin" a u c h zustandebringt, so wird eben die Hoffnung auf Fortschritt etwas zurückgeworfen und die Praxis samt Konzept fragwürdig.

Haben wir irgend ein Interesse daran, die Widersprüche des Systems, in dem wir leben und arbeiten, durch unsere eigene Blindheit funktionieren zu lassen, die Widersprüchlichkeit selber zu leben und weiter zu praktizieren? Immer noch mit dem halben Arsch in der Scheisse drin hocken bleiben aus Trägheit, Schlamperei oder weil wir k l e i n m ü t i g sind? Wir müssen den Mut haben, auch und zu aller-erst uns und unser Denken und Handeln in Frage zu stellen. Wir müssen bei uns anfangen, ehe wir mit den Filmen gar auf den Trip "Bewusstseinsveränderung" und dergleichen mehr kommen sollten. Es ist die Frage des Gewissens, - und sie will immer aufs Neue beantwortet werden! Wie anders soll man einem Filmemacher oder einem Künstler überhaupt das Produkt abnehmen, die er mit schönen Worten anpreist, wenn er als Mensch nicht voll und wahrhaftig, mutig dahintersteht? Als ob wir schon ganz Mensch wären - und dazu noch der "bessere"! Als Verbessernde und Veränderen-Wollende müssen wir schon bei uns beginnen - und zwar mit Taten - wenn sich überhaupt was zum Bessern verändern soll.

Stellen wir also in Frage: unsere Praxis, unsere praktischen Modelle und die Gedanken, die wir unserm Tun zugrunde legen

Klar sind die kommerziellen Filme werwerflich und wertlos,- aber weshalb sind unsere Filme besser? Warum meinen wir, unsere Filme wären etwas neues, da doch in so vielen wieder alter Mist, die konventionellen Elemente, die idiotische Syntax eingebaut wird? Was wird von uns wirklich besser gemacht und weswegen? Welches sind die Kriterien, die Grundlagen? Können wir sie auch formulieren? Woran schlussendlich beweisen wir das "bessere, neue" in unsern Werken? Bewegen sich diese nicht weiterhin auf dem überkommenen Weg der behaupteten, aber nie tatsächlich überprüften Herstellung einer menschlichen Beziehung über die Apparate, über das Filmmaterial zum Publikum? Besitzen wir positive Ergebnisse eigener Erfahrungen über das Verhältnis zum Menschen, der sich unseren Filmen aussetzt? Was haben wir überhaupt schon am Status des einsamen und allein gelassenen, abgetrennten "Kinogängers" verändert? Genügt uns hier eine Antwort, die mehr den Charakter der Selbstbehauptung trägt, dass wir unsere Vorführstellen selber verwalten (wollen)? Oder benutzen wir den Begriff der Selbstbestimmung und Selbstverwaltung bereits schon als Fetisch oder Aushängeschild? Womit jeder Versuch gleich zu etwas "alternativem" und deswegen zu etwas "Neuem" deklariert werden kann?

Ich meine, das alles andere als rethorische oder leicht zu übergehende Fragen. Entweder haben wir unsere Praxis dahin entwickeln können, dass die Veränderung eine qualitative ist in der Beziehung zum Menschen, mit dem wir es zu tun haben, wenn wir behaupten, dass wir für den Menschen produzieren, dass wir selber unsere Produktion zu einer menschlichen machen wollen - oder wir haben nur eine quantitative Veränderung im strukturellen Bereich geschaffen. Daraus ergeben sich zwei wesentlich verschiedene Situationen, woraus wir konsequente Schlüsse ziehen müssen.

Im ersten Fall hätten wir es so weit gebracht, dass die Trennung, die Isolation zwischen Filmemacher und Filmbetrachter, die das Hauptkennzeichen des konventionellen Ausbeuterkinos wie von jeglicher herrschaftsausübender Kommunikation ist, zu einem bestimmten, qualitativen Teil bzw. Grad aufgehoben ist. Damit verwirklicht sich lediglich eine unbedingte Notwendigkeit, die autoritären Strukturen, das Machtgefüge der Institution "Kino" radikal zu zerstören dh. den Menschen im Kino von seiner Invalidität in physischer, seelischer und geistiger Hinsicht zu befreien und ihn als freien, selbständigen und ganzen Menschen zu anerkennen.

Im zweiten Fall wären wir erst etwa soweit gekommen, dass wir eigene Produktionsmittel zur Verfügung haben und den üblichen Bedingungen, unter denen im allgemeinen Filme überhaupt produziert, nicht mehr ausgesetzt sind. Damit ist in der Beziehung zum Betrachter noch nichts verändert; wir setzen ihn ebenso noch ins Dunkel als Zu-Schauer, Zu-Hörer, der immer noch mit sich allein gelassen wie ein Irre auf die Leinwand glotzt, vielleicht sitzenbleibt weil ihm das Gewohnheit ist oder rausläuft, weil ihn das ankotzt. Vielleicht gibt es eine "Diskussion" am Ende der Veranstaltung - das wäre ein Schritt hin zum Filmbetrachter. Er wäre nicht mehr zum Schweigen verdammt, der nur hinnehmen muss, was ihm vorgeführt wird, der meistens für den Schwachsinn bezahlt hat, worauf er wahrscheinlich schon gefasst war (in diesem Teufelskreis bewegt sich die Behauptung, die Menschen wären so blöd...wie sie gehalten werden, gemacht wurden usw.), der Unmündige, der Hörige im Kino, vor dem Fernsehen, dem jegliche Antwort, jegliche Reaktion versagt wird. In dieser Struktur liegt von vornherein schon die Manipulation des Menschen. McLuhans "Medium is Message", wenn diese Formel auf den Kopf gestellt wird, bewahrheitet sie geradezu den terroristischen Aspekt jeglicher Kommunikation per Medienapparat, von der der Mensch ausgeschlossen wird und nur als operationelle Größe in einem technologisch formalisierten Raster auftaucht, in dem Kommunikation bloss simuliert wird.

(Die Fortsetzung dieses Beitrages folgt in der nächsten Nummer der "Filmfront")

#### Anmerkungen:

- 1) in: Cahiers du Cinéma, Nr. 270, Sept./Oct. 1976, p. 39
- 2) aus: Prokop D. (Hrsg.): Materialien z. Theorie d. Films, 1971, München, p. 265
- 3) Marcuse H.: Die Permanenz der Kunst, 1977, München, p. 43
- 4) Baudrillard J.: Kool Killer, 1978, Berlin, p. 110

# W e r   i n s z e n i e r t w a s   w i r   s e h e n

Jerry Mander, **Schafft das Fernsehen ab** (aus dem Amerikanischen: **Four Arguments For the Elimination of Television**) Rowohlt (1979), 320 Seiten, kartoniert, Fr 24.-

Gegenüber der Wohnung von einem unserer Freunde wohnt eine ältere Frau, wahrscheinlich eine Rentnerin, die hat immer den Fernseher angeschaltet, von früh abends bis spät in die Nacht. In der Zeitung lese ich über das Fazit einer Untersuchung: Massenmedien gegen Einsamkeit. Alte Leute lesen viel Zeitungen und verfolgen eifrig Radio und Fernsehen. Je einsamer sie sind, desto mehr werden die Massenmedien zu einem Kontakt-Ersatz. Ich gehöre spontan mit zu den ersten, die es glauben. Ich lese: alte Leute konsumieren mehr Massenmedien, als junge - aber nicht nur, weil sie im Alter mehr Zeit haben, sondern weil die Massenmedien zum Ersatz für verlorengegangene Kontaktmöglichkeiten werden. Ich lese noch einmal: zum Ersatz für verlorengegangene Kontaktmöglichkeiten. Ich bedenke die massenweise Verdummung in Passivität und die Gleichschaltung, kabellos und isoliert. Ich bedenke die Ausödung, die Ausbrennung durch die ständige Berieselung. Ich sehe diesen Menschen, ausgeleiert den Belehrungen, hilfbedürftig nach der Zerstreuung, allein vor dieser Glotzmühle mit den ewiggleichen alten amerikanischen Serien- und Familienfilmen auf dem Schweizer Kanal, mit den billig eingekauften ausländischen Produktionen, mit den drei und vier mal wiederholten alten Krimis, mit den ausgeleierte hollywoodspielfilmen, mit den raffinierten TV-Spots, mit den müden Quizsendungen und Schlagerparaden und den mechanischen Shows. Und da sitzt er der Ferngucker, der Fenstergucker allein mit dem Schah (später mit dem Ex-Schah) von Persien, mit Dieter Thomas Heck, mit Gite, mit Heino, mit dem FCB und FCZ, mit den Fahndern nach den Mördern, mit den Demonstranten von Brokdorf und Gösgen, mit Mutter ist die aller-

## MEDIEN-ZEITBUDGET 1977/78

Jeder Einwohner nutzt durchschnittlich im Monat folgende Medien:



### Die tägliche Berieselung

Hörfunk und Fernsehen sind - zeitlich gesehen - die wichtigsten Medien für die Bundesbürger. Im Schnitt werden täglich jeweils gut zwei Stunden lang Rundfunk und Fernsehgerät konsumiert. Wobei allerdings an den beiden Wochenendtagen die Fernsehapparate länger eingeschaltet bleiben. Die übrigen Medien von der Tageszeitung bis zum Kino fallen dagegen deutlich ab. Bücher und Zeitungen bringen es in der Gunst des Publikums immerhin noch auf eine gute halbe Stunde täglich. Zeitschriften werden täglich gut 20 Minuten lang studiert. Über die Benutzungsintensität freilich ist damit nichts ausgesagt. Telephoniert wird täglich 18 Minuten.

ung bis zum Kino fallen dagegen deutlich ab. Bücher und Zeitungen bringen es in der Gunst des Publikums immerhin noch auf eine gute halbe Stunde täglich. Zeitschriften werden täglich gut 20 Minuten lang studiert. Über die Benutzungsintensität freilich ist damit nichts ausgesagt. Telephoniert wird täglich 18 Minuten.

beste und dem Vater und seinen drei Söhnen. Und da sitzt unser Fenstergucker und gewöhnt sich daran, nur zu zuschauen, was nur Andere tun, was scheinbar ist und geschieht, und findet sich immer mehr damit ab, dass er nicht (mehr) dazu gehört. Dieser Fenstergucker freut sich für die Quizsieger und für die Siegermannschaft und er weint mit bei der Hochzeit der Königinnen und der Prinzessinnen. Ich lese in der Zeitung: je älter die Leute sind, desto eher weichen sie auf die Massenmedien-Kontakte aus. Und da möchte ich doch hintenanfügen: und desto einsamer werden sie und finden sich immer mehr damit ab, dass es so ist, wie es scheinbar ist. Der Fernseher als Babysitter und als Verwahrer der Alten, als Förderer der Passivität in der Einsamkeit. Wie es aber kommt, dass diese Menschen einsam sind, wodurch diese Menschen einsam werden, das werden wir vielleicht einmal auf der Titelseite lesen, beim Ausverkauf dieser unserer Kultur- und Unterhaltungsindustrie, - ein Ausverkauf, der zeitlich ungefähr mit dem Ausverkauf unserer Arbeits-, Sozial- und Kulturpolitik zusammenfallen dürfte.

Jerry Mander, der sich vom smarten Manager und Werbefritzen zum Mitkämpfer in der Ökologiebewegung entwickelte, hat nun eine Streitschrift voller Vehemenz gegen das Fernsehen geschrieben. In letzter Zeit wird viel über 'Fernsehen' diskutiert und publiziert, begeistert oder kritisch. Das hat mindestens den Vorteil, dass man in der Zeit, wo man über Fernsehen liest, wenigstens nicht selbst fernsehen kann.

Es ist kein Wunder, dass sich die Networks selten dermassen auf die Äste hinauswagen. Denn sie werden nach streng kommerziellen Gesichtspunkten geführt:

● Der Konsument bezahlt keine Empfangsgebühren; alle Einkünfte müssen aus dem Programmverkauf und vor allem aus dem Verkauf von Werbezeit kommen. Daher werden auch in Nachrichtensendungen zu guten Sendezeiten bis zu zehn Telespot-Blocks eingeschoben, und zwar ohne vorbereitendes Signet.

● Langweiliges wird radikal verbannt. Das heisst: In den Nachrichten sind vorab Interviews zu aktuellen Themen und Filmbereiche zu sehen, in denen «etwas geschieht». Die Nachrichtemacher spielen notfalls passende Teile aus Spielfilmen ein. Ein ABC-Bericht aus dem britischen Leeds am 19. November brachte zum Beispiel blutrünstige Szenen aus dem Film «Jack the Ripper», um die Story über einen Frauenmörder zu bebildern.

● Die Telespots werden nicht wie in der Schweiz «blind», sondern gezielt gekauft. Die Werbespezialisten versuchen dabei, das Programmumfeld nach ihrem Gutdünken zu beeinflussen. Die Nachrichtensendungen unterliegen diesem Druck zwar weniger, weil sie meist der Leitung der Networks direkt unterstellt sind und nicht den Verkaufsabteilungen. Trotzdem stehen sie generell unter dem Zwang zur Popularität. Die Präsentatoren müssen mit beruhigender Haltung das Tagesgeschehen kommentieren, auch wenn dies angesichts der Schwere eines Problems vielleicht nicht gerechtfertigt ist.

● Die Networks machen praktisch keine Experimente mehr, seit sie den populärsten Stil der Präsentation von Nachrichten gefunden haben. Deshalb sehen die Nachrichten der drei Anstalten sehr ähnlich aus.

● Während der werberichtigsten Zeit («Prime Time» von 8 bis 11 Uhr abends) gibt es in den Network-Programmen keine Nachrichtensendung, keine regelmässigen Dokumentarsendungen, ja überhaupt nichts ausser Sport und Unterhaltung.

Ein Beispiel: Am 20. November, einem gewöhnlichen Dienstag, sendeten die Networks in San Francisco von 8 bis 11 Uhr abends folgende Programme:

ABC: Happy Days (Familienserie), Angie (Eheserie), Three's Company (Serie), Taxi (Serie), Family (Familienserie).

CBS: Raggedy Ann & Andy Part (Abenteuer-Zweiteiler), Young Love, First Love (Liebesfilm)

NBC: The Last Ride of the Dalton Gang (Abenteuerfilm).

Es gibt - neben vereinzelten Spezialsendungen - nur eine einzige regelmässige Sendung nahe der Hauptsendezeit, in der ein Network versucht, Zeitprobleme in mehr als jenen zwei bis drei Minuten abzuhandeln, die ihnen in Nachrichtensendungen zugestanden werden. Und «60 Minutes», wie das CBS-Magazin heisst, hat, zum Erstaunen aller Fernsehleute, Erfolg. Gerade zur Zeit der Teheran-Affäre ist es zum erstenmal an der Spitze der Liste gelandet, auf der die Publikumsmeinungsforschungsfirma Nielsen die beliebtesten nationalen Sendungen verzeichnet.

(1)

Aber Achtung, meine Damen und Herren, Jerry Mander geht es um weit weit mehr. In seinem Buch wird zur radikalen Abwehr, zum abrupten Innehalten und zum tiefschürfenden Umschwenken angestiftet vom wahnwitzigen Kurs unserer Gesellschaft in den Abgrund, der zwischen Mensch und Mensch, zwischen Mensch und Natur klafft. Mander hat mit dem heiligen Ernst eines engagierten Grünen eine Streitschrift verfasst, die zur moralischen Zeit-Schrift geworden ist, die über ihr Erscheinungsdatum (1978) weiterwirkt und von nun an als beunruhigender Kommentar an der Seite des niedervalzenden Technologie-Wahnsinns mitgeht, bis dieser vom Bewusstsein und einer kräftigen, lebensfähigen Gegenkultur disqualifiziert wird, -oder bis die Argumente als seichter Konversationsstoff in die übrige Phrasen-Wursterei eingemacht ist.

Vieles in dem Buch ist sehr amerikanisch, -auch wie vieles in dem Buch entwickelt und ausgebreitet wird. Jerry Mander schreibt, während er die amerikanische Gesellschaft vor sich sieht. Das soll uns aber nicht davon abhalten, die wichtigsten Punkte auch auf übrige westliche Welt zu beziehen, und zwar jetzt. "Die meisten Amerikaner - ob sie zur Linken, zur Mitte oder zur Rechten zählen - glauben, dass die Technologie wertfrei sei, blosses nützliches Hilfsmittel, ein Werkzeug, und je nachdem, wer es in die Finger bekommt, so oder so eingesetzt werden könne. Es gibt nichts, was verhindern könnte, eine Technologie zum Guten, aber auch zum Schlechten zu verwenden; nichts in der Technologie oder den Umständen ihrer Entstehung, das ihre Verwendung, ihre Kontrolle über oder ihre Wirkung auf das Leben des einzelnen, die Form der Gesellschaft oder der Politik um uns her von vornherein festlegte. Wenn man das Fernsehen so betrachtet, ist es nichts als ein Fenster, ein Rahmen, durch den jede Wahrnehmung, jedes Argument und jede Realität durchpasst. Daher seine Fähigkeit zur Aufklärung der Menschen, die fernsehen, seine potentielle Nützlichkeit für den demokratischen Prozess.

Es ist das Hauptanliegen dieses Buches, zu zeigen, dass diese Haltung zum Fernsehen - wie auch zu anderen Technologien - grundfalsch ist." In seinen Einleitungskapiteln und den 4 Plädoyers für die Abschaffung des Fernsehens trägt Jerry Mander eine Vielfalt von Material und eigenen Beobachtungen und Lichtblitzen zusammen (um die allein es sich schon lohnt, das Buch aufzuschlagen); die er fortlaufend - einmal steigernd, dann wieder sich wiederholend- zu einem eindrücklichen Gefahren- und Folgenkatalog ordnet. Und folgerichtig muss man "gegen die Dinge, die sich als gefährlich herausstellen etwas unternehmen. Ist es denn nicht möglich, eine Technologie allein auf grund ihrer politischen, wirtschaftlichen oder psychologischen Auswirkungen zu ächten. Dieses Buch soll deutlich machen, dass das Fernsehen ganz einfach nicht besser gemacht werden kann. Die Probleme liegen in der Technologie selbst, - so wie Schiesseisen selbst Gewalt sind." Schon während der Lektüre (und nicht erst am Ende, wenn der Autor ehrlicherweise zugibt, dass er auf das WIE der Abschaffung des Fernsehens keine Antwort wüsste) wird klar, wie dringlich vieles im Buch Entwickelte einer wesentlichen Vertiefung und Ergänzung bedarf, fundamentale Denkansätze bei Mander bedürfen einer hilfreichen Korrektur durch Betrachtungsweisen, die auch die Entstehung der Bedingungen für Technologie, Materialismus, künstliche Umwelt und Ersatzwelt durchleuchten (Gründlicher, als mancher sich vorstellt, muss der Mensch der Gegenwart sich aus dem herausarbeiten, das nicht mehr lebensfähig ist - Steiner, 1919). Für die Abschaffung des Fernsehens zu kämpfen wäre eine ebenso isolierte und verzweifelte Anstrengung im Plastikblumen-Beet, solange wir nicht zuerst die Bedingungen, die es ermöglichen direkt angehen und bearbeiten, wie man einen von Kunst- und Mineräldünger und blosser Ertragsdenken verpfuschten und verkrusteten Acker mit einem neuen Denken bearbeitet, damit er aus eigener Kraft, was Gesundes und Erfreuliches hervorbringt, solange die Sonne noch scheint.



Allerspätestens seit Hiroshima sind wir aufs Ernsteste angehalten, uns gleichzeitig zum technischen Fortschritt gründlich zu fragen, ob alles, was technisch möglich ist - heute und morgen - auch wirklich von uns gewünscht wird. Satelliten und Kabeltechnik können uns bald lo oder 20 Programme 24 Stunden am Tag in die Wohnzellen schicken. Technisch werden sich in der Medienlandschaft ungeahnte Möglichkeiten auftun: per Knopfdruck können wir Lebensmittel und Getränke beim unbekanntesten Lieferanten bestellen, wir können uns ins laufende Programm einschalten und Hallo sagen, können Nachrichten abrufen, können mit einer Diagnosestelle über den Bildschirm telekommunizieren. Es wird uns erlaubt sein, nach der Arbeit den ganzen Tag zu Hause zu bleiben, und uns über Radio und Fernsehen mit der fernen wie nahen Welt vermitteln zu lassen. Zwischen die Menschen, die früher noch zusammen geredet und geplaudert haben, die inzwischen verstummt in den Mond gucken, soll nun ein erraticer elektronischer Block von Informations- und Kommunikations- und Überwachungstechnologien gerammt werden. Wo immer nachgedacht wird über den Einsatz der Medien, ohne die Würde des Menschen aus dem Sinn zu verlieren, - wo immer jetzt in den kommenden Jahren diskutiert wird über noch mehr Programme, über Liberalisierung der Fernsehkonzessionen-Vergabung, über Demokratisierung der Vermittlung, über noch mehr Fernsehen (ob staatlich oder privat), über Satellitenfernsehen, Kabelfernsehen, Bildtelefon, etc etc, kann nicht mehr diskutiert oder gar entschieden werden, ohne dass die Argumente von Jerry Mander miteinbezogen werden in die Urteilsbildung.



(2)

Anz. Einige Publikationen (für wenig Geld) seien in diesem Zusammenhang in Erinnerung gerufen:

Horkheimer/Adorno, Dialektik der Aufklärung (1947) - vorallem der Aufsatz 'Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug'. Fischer Taschenbuch.

Hersg. Dieter Prokop, Massenkommunikations-Forschung (1. Produktion), Fischer Taschenbuch.

Autonomie Nr. 11 (4/78) - Materialien gegen die Fabrikgesellschaft: Medien, insbesondere die Aufsätze von Günther Anders (die Welt als Phantom und Matrise, Philosophische Betrachtungen über Rundfunk und Fernsehen) und Jean Baudrillard (Requiem für die Medien).

A. Hamburgerallee 45, 6000 Frankfurt.

Merkblätter zur Gesundheitspflege Nr. 4 'Mit dem Bildschirm leben?', Nr.5 'So harmlos ist das Kino nicht', Nr.27 'Fernsehen in der Kindheit'. Verein für ein erweitertes Hellwesen, D-7263 Bad Liebenzell-Ul.

(2) Siegel Nr. 51 (17. dez. 79), 'Privatfernsehen: Nur noch Volksverdummung?'

(A) Tagesanzeiger-Magazin Nr. 5/52 (22. Dez. 79), P.N.Trösch 'Warum die Amerikaner so wütend sind auf Khomeini'.

Marshall McLuhan, Die Gutenberg-Galaxis (1968) über fr. 20.-)

Marie Winn, Die Droge im Wohnzimmer (Rowohlt 1979) über fr. 20.-)



Eingetroffene Bücher, Kataloge, Zeitschriften

Eine spätere Besprechung bleibt vorbehalten, zum Teil sind bereits innerhalb dieser Liste kurze Inhaltsangaben enthalten.

Film und Foto der zwanziger Jahre.

Eine Betrachtung der Int. Werkbundaussstellung "Film und Foto" 1929. Hrsg. von Ute Eskildsen und Jan-Christopher Horak. Aus dem Inhalt: Die Arbeiten der "Film und Foto"-Autoren mit Texten von Zeitgenossen - Pressestimmen zur "Film und Foto"-Ausstellung (Auszüge) - Aspekte zur int. Beteiligung an der "Film und Foto"-Ausstellung - Dokumentation. Stuttgart 1979. Gerd Hatje Verlag. 252 S. mit vielen schwarz/weiß Photos. Kartografiert.

Stanislaw Janicki: Film in Polen.

Hrsg. von Joachim Reichow. DDR-Berlin 1979. Henschelverlag Kunst und Gesellschaft. 170 S. mit schwarz/weiß Photo. Kartografiert.

Filmbibliografischer Jahresbericht 1976.

In Zusammenarbeit der Hochschule für Film und Fernsehen der DDR mit dem Staatlichen Filmarchiv der DDR. Filmwissenschaftliche Bibliothek. Hrsg. von der Hochschule für Film und Fernsehen der DDR. Gesamtedaktion: Friedrich Salow, HFF. Aus dem Inhalt: Filmproduktion der DDR - Ausländische Filme in der DDR - Int. Filmfestspiele - Index. DDR-Berlin 1979. Henschelverlag Kunst und Gesellschaft. 510 S. Broschiert.

Curtis F. Brown: Ingrid Bergman. Ihre Filme - ihr Leben.

Deutsche Erstveröffentlichung. Heyne Filmbibliothek Bd. 12. München 1980. Wilhelm Heyne Verlag. 192 S. mit schwarz/weiß Photos. Taschenbuch. DM 5,80.

Liv Ullmann. Eine Biographie in Bildern. Zusammengestellt von

David E. Outerbridge. Deutsche Erstveröffentlichung. Heyne Bücher Bd. 5679. München 1980. Wilhelm Heyne Verlag. 256 S. mit ca. 200 schwarz/weiß Photos. Taschenbuch. DM 6,80.

Robert LaGuardia: Monty. Eine Biographie über Montgomery Clift.

Deutsche Erstveröffentlichung. Heyne Bücher Bd. 5681. München 1980. Wilhelm Heyne Verlag. 383 S. mit separatem Bildteil. Taschenbuch. DM 9,80.

Robert Payne: Greta Garbo "Die Göttliche".

Biographie. Deutsche Erstveröffentlichung. Heyne Bücher Bd. 5634. München 1979. Wilhelm Heyne Verlag. 316 S. illustriert mit vielen schwarz/weiß Photos. Taschenbuch. DM 6,80

Tony Thomas: Gregory Peck. Seine Filme - sein Leben. Deutsche

Erstveröffentlichung. Heyne Filmbibliothek Bd. 11. München 1980. Wilhelm Heyne Verlag. Taschenbuch. DM 5,80.

Alternative Medienarbeit mit Video und Film.

Hrsg. von Gerhard Lechenauer. Unter Mitarbeit von: J. Büttner, B. Gförer, S. Grosse-Grollmann, P. Herrmann, R. Mültner, P. Krieg, K. Roesch und dem RuhrFilmZentrum Witten. Aus dem Inhalt: "Alternative" Medienarbeit, Alternativ - zu was? - Bilderstürmer - Filme für die Dritte Welt - Filmarbeit in der Region -

Kneipen-Kino. Rororo Sachbuch Bd. 7184. Reinbek bei Hamburg 1979. Rowohlt Taschenbuch Verlag. 236 S. Taschenbuch. DM 7.80.

Gerhard Lechenauer: Filmemachen mit Super8 für Amateur und Profi. Erfahrungsberichte zu drei Super 8-Filmprojekten. Arbeitspraxis - Technische Grundlagen - Geräte. Rororo Sachbuch Bd. 7069. Reinbek bei Hamburg 1977. Rowohlt Taschenbuch Verlag. 152 S. mit vereinzeltten Abbildungen. Taschenbuch. DM 8.80.

Gerhard Lechenauer: Videomachen. Technische Grundlagen - Geräte - Arbeitspraxis - Erfahrungsberichte. Rororo Sachbuch Bd. 7182. Reinbek bei Hamburg 1979. Rowohlt Taschenbuch Verlag. 190 S. mit vereinzeltten schwarz/ weiss Abbildungen. Taschenbuch. DM 6.80.

Peter-Cornell Richter: Fotografieren. Aus dem Inhalt: Aus der Geschichte der Fotografie - Die Kamera - Der Film - Die Labortechnik - Von der Macht des Bildes. Rororo Sachbuch Bd. 7185. Reinbek bei Hamburg 1979. Rowohlt Taschenbuch Verlag. 185 S. mit vereinzeltten schwarz/ weiss Abbildungen. Taschenbuch. DM 7.80.

Bernd Bexte's Alltäglicher Filmabreisskalender für 1980. Filmkalender im ca. A4 Format. Schwarz/ weiss Photos. Frankfurt am Main 1979. Verlag Zweitausendeins.

Gegen den Atomstaat. 300 Fotodokumente von Günter Zint. Mit Texten von Wolf Biermann, Otto Köhler, Klaus Traube und Günter Wallraff. Erweiterte Ausgabe. Stand: Ende September 1979. Frankfurt am Main 1979. Zweitausendeins. 320 S. Taschenbuch. DM 2.90.

Eckhard Siepmann: Montage: John Heartfield. Vom Club Dada zur Arbeiter-illustrierten Zeitung. Dokumente-Analysen - Berichte. Hrsg. von Elefanten Press Galerie, Berlin, 1977. Alleiniger Vertrieb durch: Zweitausendeins, Frankfurt am Main. 3., verbesserte Auflage. Photoband. 300 S. Kartoniert.

Renzo Vespignani: Faschismus. Hrsg. von der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst und dem Kunstamt Kreuzberg, Berlin, 1976. Aus dem Inhalt: Zur Faschismusdiskussion - 1. Teil: Dokumentation - Wirtschaft - Die deutsche Arbeitsfront - Kriegsvorbereitungen - 2. Teil: Renzo Vespignani: Ueber den Faschismus-Blut ist der Wein der starken Völker. Elefanten Press, Berlin, 1976. Vertrieb durch: Zweitausendeins, Frankfurt am Main. Photoband. Ca. 300 S. Kartoniert.

Verleihkatalog des Film-Pools 1980. Der Katalog des Film-Pools - der Verleih der Schweizer Filmautoren bietet kurzgefasste Inhaltsangaben - darunter auch Auszüge aus Kritiken - und Verleihhinweise zu über 300 Spiel-, Dokumentar-, Experimental- und Animationsfilmen von Schweizer Filmautoren. Das rund 100 Seiten starke Nachschlagwerk enthält auch ein alphabetisches Titelregister, eine nach Autoren geordnete Liste, sowie eine Uebersicht über Trickfilme und Trickfilmprogramme. Der Katalog kann kostenlos beim Schweizerischen Filmzentrum, Münstergasse 18, 8001 Zürich, bezogen werden.

Dieter Krusche: Reclams Filmführer  
dritte, neubearbeitete und erweiterte Auflage, mit ausführlichen  
Titel- und Autorenregistern.  
Stuttgart, 1978. Philipp Reclam jun. Verlag. 760 Seiten, 127  
Abbildungen, Paperback broschiert, DM 36.80.

Hrsg. Franz-Josef Albersmeier: Texte zur Theorie des Films  
Aufsätze und Manifeste u.a. von Sergej Eisenstein, Umberto Eco  
und Rudolf Arnheim zur Theorie des Films.  
Stuttgart 1979. Philipp Reclam jun. Verlag.

Federico Fellini: 8 1/2  
Das Drehbuch zu Fellini's Film, Bemerkungen des Regisseurs über seinen  
Film.  
Zürich 1974. Diogenes Verlag. 169 Seiten, 50 Fotos, Paperback  
(alle Bücher dieser Serie zwischen Fr. 10 und Fr. 14.80)

Federico Fellini: I Vitelloni  
Treatment, Drehbuch, der Film in Bildern, Fellini über I Vitelloni.  
Zürich 1977. Diogenes Verlag Bd 55/X. 194 Seiten, 54 Fotos, PBack.

Federico Fellini: Casanova  
Idee, Drehbuch, Urdrehbuch!, der Film in Bildern, Fellini zum Film.  
Zürich 1977. Diogenes Verlag Bd 55/VII. 254 Seiten 52 Fotos, PBack.

Federico Fellini: Die Nächte der Cabiria  
Drehbuch, Der Film in 51 Bildern, Fellini über "die Nächte in C."  
Zürich 1977, Diogenes Verlag Bd 55/IX. 160 Seiten, 51 Fotos, PBack.

Federico Fellini: La Strada  
Vorwort und Idee, Drehbuch, der Film in 53 Bildern. über la strada.  
Zürich 1977. Diogenes Verlag Bd 55/VIII. 166 Seiten, 53 Fotos, PBack.

Federico Fellini: Julia und die Geister  
Treatment, Drehbuch, der Film in Bildern, Fellini zu seinem Film.  
Zürich 1974. Diogenes Verlag Bd 55/IV. 186 Seiten, 64 Fotos, PBack.

Wilfried Wiegand (Hrsg.): über Chaplin  
Essays und Lebenszeugnisse über den grössten Filmkomiker. Unter den  
Autoren unter anderem Kurt Tucholsky, Egon Erwin Kisch, Winston  
Churchill, Sergei Eisenstein, Béla Balázs, Jean Renoir usw. mit  
einer Bibliographie und einer Filmographie zu Charlie Chaplin.  
Zürich 1978. Diogenes Verlag DT 159. 338 Seiten, Fototeil, PBack.

Jean Baudrillard: Koolhaas oder Der Aufstand der Zeichen.  
(siehe Beitrag von Arc Tisonfani in diesem Heft)  
Berlin 1978. Merve-Verlag Nr. 79. 128 Seiten, mit Abbildungen.  
Taschenbuch. DM 8.

ajm: neue Filme im 16mm Verleih 1979  
Die "Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien" veranstaltet  
jedes Jahr Filmweekends (1979 in Zürich, Luzern und Basel), an  
denen neue 16mm Filme vorgestellt werden. Die Filme sind in verschie-  
denen Verleihen erhältlich, die ajm betreibt also keinen eigenen  
Verleih. Dieser Katalog will lediglich eine Dienstleistung, quasi  
eine Übersichtsseite sein.  
Bezugsadresse: AJM, Postfach, 8022 Zürich. Preis Fr. 5.--

Robert Faenza: Wir fragen nicht mehr um Erlaubnis  
Handbuch zur politischen Video-Praxis.  
Berlin 1975. Basis-Theorie 8, (italienische Originalausgabe:  
Feltrinelli 1973.) 160 Seiten, mit Abbildungen. DM 12.50.

Helmut Kommer: Früher Film und späte Folgen. Zur Geschichte der  
Film- und Fernseherziehung. Dem Buch liegt die leicht veränderte und  
erweiterte Dissertation von Helmut Kommer/Bremen 1977 zu Grunde.  
Berlin 1979. Basis Verlag. 214 Seiten, mit Illustrationen von  
Marie Marcks. DM 22.

Mo Wilke, Raimund Krumme: Den Trick filmen  
Teil 1: Trickfilm ohne Kamera, Teil 2: Trickfilm mit Kamera.  
Zwei Arbeitsmappen mit losen Blättern im A4-Format sowie zwei  
Begleitheften.  
Berlin 1978. Basis Verlag. 68 Einzelblätter, illustriert, DM 14.80.

Roderick K. Clayton: Photobiologie, Band 1: Physikalische Grund-  
lagen. Taschentext Band 33. Übersetzt von Ilse Hofer.- Dieser  
erste Band der zweiteiligen "Photobiologie" beschreibt die phy-  
sikalische Natur des Lichts und seine Wechselwirkung mit der  
Materie, wobei der Autor gezielt auf die bei biologischen Systemen  
besonders interessierenden Phänomene hinarbeitet. Das Buch  
wendet sich in erster Linie an Studenten der Biologie. Weinheim  
1975. Verlag Chemie. 132 Seiten. Paperback.

Roderick K. Clayton: Photobiologie, Band 2: Die biologischen Funk-  
tionen des Lichts. Taschentext Band 34. Übersetzt von Ilse Novak-  
Hofer.- Der vorliegende Band befasst sich mit den biologischen  
Aspekten der Wechselwirkung zwischen Licht und Materie. Weinheim  
1977. Verlag Chemie. 224 Seiten. Paperback.

Christian Doelker: "Wirklichkeit" in den Medien. Zürcher Beiträge  
zur Medienpädagogik. Hrsg. von der Audiovisuellen Zentralstelle  
am Pestalozzianum Zürich. Aus dem Inhalt: Wahrgenommene Wirklich-  
keit, Reflektierte Wirklichkeit, Mediale Wirklichkeit. Zug 1979.  
Klett & Balmer Verlag. 192 Seiten mit vielen schwarz/weiss Fotos.

Foto, Video und Film in der Schule. Didaktische und pädagogische  
Voraussetzungen, technische Grundlagen, Geräte, Arbeitspraxis,  
Organisation. Hrsg. von Joachin Paech und Anne Silberkuhl.  
Rororo Sachbuch Nr. 7183. Reinbek bei Hamburg 1979. Rowohlt  
Taschenbuchverlag. 213 Seiten mit einigen schwarz/weiss Fotos.  
Taschenbuch. DM 7.80.

James Juneau: Judy Garland. Ihre Filme - ihr Leben. Heyne Film-  
bibliothek Band 14. Deutsche Erstveröffentlichung. München 1980.  
Wilhelm Heyne Verlag. 191 Seiten mit vielen schwarz/weiss Fotos.  
Taschenbuch. DM 5.80.

Michael Kerbel: Paul Newman. Seine Filme - sein Leben. Heyne  
Filmbibliothek Band 13. Deutsche Erstveröffentlichung. München  
1980. Wilhelm Heyne Verlag. 191 Seiten mit vielen schwarz/weiss  
Fotos. Taschenbuch. DM 5.80.

