



Thomas Pfister

# «Ceci n'est pas un film!»

Filme von Künstlerinnen und Künstlern aus der Schweiz

Bernische Stiftung für Fotografie, Film und Video  
Kunstmuseum Bern

# «Ceci n'est pas un film !»

## Ein Archiv für Filme von Künstlerinnen und Künstlern

von Thomas Pfister

Dieser abgeänderte Titel eines Bildes von René Magritte («Ceci n'est pas une pipe») steht programmatisch am Anfang dieses Artikels, damit gleich klar ist – in voller Widersprüchlichkeit –, von was dieser Versuch einer Bestandesaufnahme handelt. Für die meisten Leute ist Film = Kino und Spielfilm, allenfalls wird am Rand noch der Kurz-, der Animations- und der Dokumentarfilm wahrgenommen.

Nur ganz wenige Leute interessieren sich noch für den Avantgarde- und den Experimentalfilm, und die Filme von Künstlern laufen in den meisten Fällen vor einem kleinen Publikum von Kunstinteressierten. Die Cinephilen und Cineasten nehmen diese Filmproduktion kaum wahr, und in den Kinematheken werden – wenn überhaupt – nur die Klassiker des Avantgardefilms gesammelt. Doch: was Künstlerinnen und Künstler mit der Kamera (und manchmal ohne) und dem Medium Film realisierten, war sehr wohl Film, auch wenn er häufig nicht im normalen, d.h. kommerziellen Kino zu sehen war. Auch an den Solothurner Filmtagen – seit 1966 Werkschau des schweizerischen Filmhandwerks – wurden diese Filme meist aus formalen Gründen ausgegrenzt. Zugegeben: viele Künstlerfilme sind

vom filmischen Handwerk her keine Offenbarungen, doch sie gehen meistens von einer ganz anderen Haltung aus, sind eine Art «cinéma brut» und verlangen demnach auch nach anderen Kriterien, eben: «Ceci n'est pas un film!»

Andererseits gibt es kaum Kunstmuseen, die Filme sammeln. Nur wenige haben dem KünstlerInnen-Film die angemessene Wertschätzung entgegengebracht, und falls überhaupt mal solche Filme gezeigt werden, dann meistens unter improvisierten und unprofessionellen Bedingungen. Es ist an der Zeit, dass der KünstlerInnen-Film aus seiner unbequemen Situation zwischen Stuhl und Bank befreit und in seiner Bedeutung, sowohl für die bildende Kunst, als auch für das Filmschaffen, neu bewertet wird. Aus diesem Grund will die Bernische Stiftung für Fotografie, Film und Video zusammen mit dem Kunstmuseum Bern ein **KünstlerInnen-Filmarchiv** begründen. Da nicht zu erwarten ist, dass man sofort beträchtliche Mittel erschliessen kann, gilt es in einer ersten Phase, sich auf das schweizerische KünstlerInnen-Filmschaffen zu beschränken. Allein um von den bekannten Schweizer KünstlerInnen-Filmen je einen neue Kopie zu ziehen, geht der notwendige Betrag sofort in die Höhe von mehreren zehntausend Franken. Deshalb wird man auch auf Donationen und Depots angewiesen sein. Bereits ist ein Kern von Künstlerfilmen vorhanden: Herbert Distel hat die meisten seiner Filme der Stiftung FFV geschenkt, und Clemens Klopfenstein hat seine frühen Werke als Depot ins Kunstmuseum Bern gegeben. Auch Toni Grieb's Filmmorität »Der Vogel Fleming« gehört schon seit den Anfängen zum Sammlungsbestand der Stiftung FFV. Sicher sind noch viele Entdeckungen zu machen.

---

*Die 1995 weltweit veranstalteten Hundertjahrfeiern zu Ehren des Films haben gelegentlich auch auf die enge Vernetzung der sog. 7.Kunst mit anderen Sparten künstlerischen Ausdrucks aufmerksam gemacht. Reziprok haben sich die unterschiedlichen Medien während der vergangenen Dezennien immer wieder neu beeinflusst und bereichert, der gegenseitige Ansporn führte zu ungeahnten Weiterentwicklungen, deren Ende unabsehbar ist.*

*Dass eine Institution wie das Berner Kunstmuseum seit nunmehr bereits 12 Jahren ein eigenes Kino unterhält, das dieser Tage seinen 100'000sten Besucher empfangen konnte, muss als eine Verpflichtung gelten, die engen Bezüge zwischen Film und bildender Kunst immer wieder neu zu hinterfragen. Der wichtigen Aufgabe hat sich Thomas Pfister in diesem Beitrag ansatzweise angenommen, indem er, ausgehend von den historischen Prämissen, nachdrücklich für die Gründung eines durch die Bernische Stiftung für Fotografie, Film und Video zusammen mit dem Kunstmuseum Bern betreutes **KünstlerInnen-Filmarchivs** plädiert.*

TBS

### KünstlerInnenfilme in der Schweiz

Die Geschichte des KünstlerInnenfilms in der Schweiz ist nur mit grösster Mühe zu rekonstruieren. In den wenigen filmhistorischen Schriften werden die Experimental-, Avantgarde- und KünstlerInnenfilme meist mit keinem Wort erwähnt. Das Interesse gilt fast ausschliesslich den Spielfilmen, allenfalls werden noch ein paar Dokumentarfilme und die Kurzfilme, mit denen die Spielfilmregisseure ihre ersten Schritte machten, erwähnt. Nicht einmal in der Themennummer «Film und die Künste» der Zeitschrift CINEMA aus dem Jahr 1988

wurde der Versuch unternommen, diesem Missstand zu begegnen. Dabei sind einige der interessantesten Filme der Schweiz diesem schwer einzugrenzenden Genre nur schwer beizuordnen.

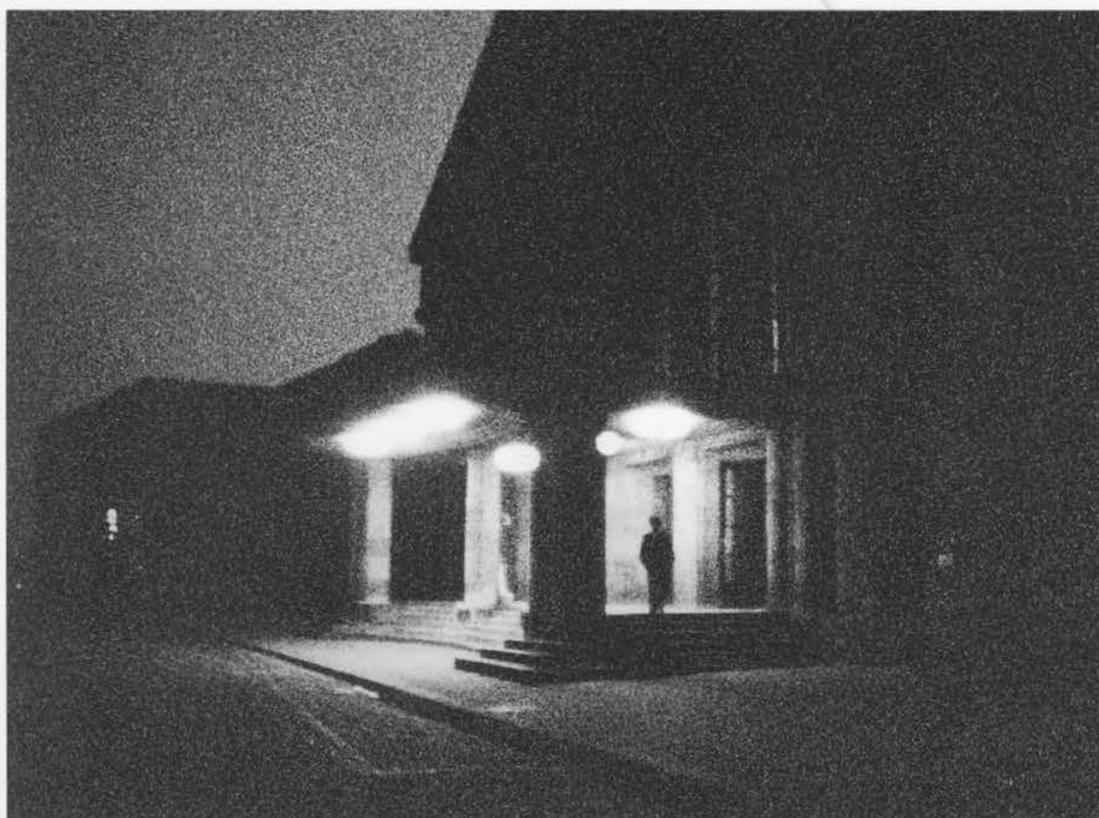
Abgesehen vom Film «Borderline», den Kenneth MacPherson 1929/30 mit seinen englischen Freunden aus dem Kreis der avantgardistischen Filmzeitschrift «Close-up» am Genfersee drehte, ist in der Schweiz bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs kein Experimental- oder Künstlerfilm bekannt. Nur wenige Leute haben die poetisch-experimentellen Filme des bekannten Zürcher Fotografen Jakob Tuggener zu Gesicht bekommen, von denen der bekannteste den Titel «Die Seemühle» (1944) hat.

Eine Ausnahmefigur – sowohl in der Schweizer Film- als auch in der Kunstgeschichte – ist Max Haugler (1910–1965), der sich nicht in das hier angewandte Künstler-Filmer-Schema einordnen lässt: er war zuerst Maler, dann Filmautor und Regisseur, und am bekanntesten wurde er schliesslich als Theater- und Filmschauspieler. Dabei hatte er seine Malerphase 1936 vollständig abgeschlossen, bevor er als Schauspieler und Filmemacher begann, und zwar so radikal, dass er die meisten seiner Bilder zerstörte und nachher nie mehr einen Pinsel anrührte. Haugler gehörte zu den interessantesten Malertalenten der zwanziger und dreissiger Jahre. Schon sehr früh kam er mit seiner Mutter und seiner Schwester in eine Siedlungskooperative am Monte Verità, und Hermann Hesse soll oft in seinem Mutterhaus zu Besuch gewesen sein. Noch während seiner Schulzeit machte er die Bekanntschaft der beiden Basler Maler Albert Müller und Paul Camenisch, die sich im Tessin niedergelassen hatten. Müller und Camenisch gehörten – zusammen mit Hermann Scherer und Werner Neuhaus – zu der 1924/25 gegründeten Künstlergruppe «Rot-Blau», die, in Kontakt mit Ernst Ludwig Kirchner stehend, einen etwas verspäteten, aber kraftvollen schweizerischen Expressionismus pflegten. Haugler war besonders mit Camenisch verbunden, beide gehörten, zusammen mit Coghuf, Charles Hindelang, Otto Staiger, Hans Stocker und Max Sulzbachner, zu den Gründern der Basler Künstlervereinigung «Gruppe 33». Bereits das Frühwerk Hauglers erhielt Beachtung, doch zeitlebens war der Künstler auf der Suche; er ging zu Kirchner nach Davos und anschliessend nach Paris an die Akademie von Amédée Ozenfant. Paris scheint aber für ihn keine neuen Wege aufgezeigt zu haben. Nach seiner Rückkehr legte er die Malerei zur Seite und zerstörte den grössten Teil seines Werkes. Deshalb ist es heute schwierig, Haugler in der Schweizer Kunstgeschichte angemessen einzuordnen. Die noch vorhandenen Werke lassen aber auf ein sehr interessantes Talent schliessen. Haugler wandte sich daraufhin der Filmregie zu. Zwei seiner drei Spielfilme, «Farinet ou L'or dans la montagne» (1938), nach Charles Ferdinand Ramuz, und «Men-

schen, die vorüberziehen» (1942), nach Karl Zuckmayers «Katharina Knie», zeigen ihn als grosse Hoffnung für den alten Schweizerfilm. Doch Selbstzweifel und Alkoholprobleme, dazu noch die besondere Situation des Zweiten Weltkriegs, unterbrechen und verunmöglichen die Weiterarbeit. Als Filmschauspieler konnte Haugler Ende der fünfziger Jahre grosse Erfolge als Charakterdarsteller verzeichnen, zum Beispiel in den Gotthelf-Filmen von Franz Schnyder. In den sechziger Jahren eröffnete sich ihm gar die Möglichkeit einer Hollywood-Karriere («The Trial» von Orson Welles, «Mori-turi» von Bernhard Wicki), doch Haugler wollte in der Schweiz als Regisseur von künstlerisch-wertvollen Filmen reüssieren. Sein grösstes Projekt, die Verfilmung von Otto F. Walters «Der Stumme», konnte er leider nicht mehr realisieren.

Die ersten – mir bekannten – eigentlichen Künstlerfilme entstanden im Lauf der fünfziger Jahre. Bereits 1951 drehten der bekannte Berner Eisenplastiker Bernhard Luginbühl (\*1929) und der Fotograf Leonardo Bezzola (\*1929) zusammen den Kurzfilm «Der Wohltäter», dem sie 1953 «Lukas» folgen liessen. In beiden Filmen, die nicht erhalten sind, spielte Luginbühl den Hauptdarsteller. «Isognomik 59» (1959) entstand als Figuren-Trickfilm mit kinetischen Kleinfiguren; er blieb unvertonet und wurde bei Aufführungen live von Musik begleitet. «Tell in Montreal» (1967) ist ein dokumentarischer Film mit Zeichentrick- und Real-Aufnahmen über den Aufbau der Plastik «Tell» an der Expo in Montreal. Im gleichen Jahr entstand «Das Drama des einsamen Hundes», ein Animationsfilm über einen kampfeslustigen Bullterrier in Luginbühl'scher Manier. Mit «Der kleine Emmentalfilm» (1969/70) brachte Luginbühl die Berner und Bauern gegen sich auf, und man warf ihm vor, ein Nestbeschmutzer zu sein. Dabei setzte sich Luginbühl explizit gegen den Abriss der schönen alten Bauernhäuser ein und zeigte den Alltag im bäuerlichen Emmental: vom kunstvollen Herrichten der Miststöcke zur Kastration von Ferkeln, von der Landwirtschaft bis zum Viehmarkt, zu Schlachthauszenen, Folklore und dem Schwingen ist alles enthalten. Nichts war manipuliert, aber der unverklärte Blick auf die Szenerie stört die Idylle im Kopf der Leute.

Mit «JT 1970–73. Portrait Jean Tinguely» (1970–74) setzte Luginbühl seinem Künstlerfreund Jean Tinguely ein eindrückliches und eigenwilliges Denkmal. «Der Künstler Adolf Wölfli» (1977) hiess ein kurzer Dokumentarfilm über den schizophrenen Künstler, der viele Jahre in der Berner Irrenanstalt Waldau verbrachte und ein riesiges Gesamtkunstwerk hinterliess. «Le crocodile est mort – vive le crocodile» (1978), über den Abbau des von der Künstlergruppe «Zig et Puce» im Forum des Centre Georges Pompidou errichteten «Crocodile», einer begehr- und befahrbaren Plastik mit vielen Attraktionen, ist sein bislang



Clemens Klopfenstein: Geschichte der Nacht

letzter Film. Seit Jahren soll zwar ein neues Porträt über Jean Tinguely entstehen, die Aufnahmen dazu sind gemacht, doch es ist unsicher ob er je fertig wird.

Auch Dieter Roth (\*1930) begann bereits Mitte der fünfziger Jahre zu filmen. In Reykjavik und Kopenhagen, wo er damals lebte, entstanden zwischen 1956 und 1961 fünf Kurzfilme mit den Titeln «Pop I», «Dock 1 + 2», «Letter» und «Dot». Zusammen mit seinem österreichischen Künstlerkollegen Arnulf Rainer drehte er in den siebziger Jahren mehrere Videos. Bei seinem Film «Ballett» (1979) figurierte er als Tänzer, für die Realisation zeichnete Peter Schönherr.

In Paris, Ende der fünfziger Jahre, stellte der heute in Bern lebende Maler Franz Fedier (\*1922) seinen einzigen, aber vorzüglichen abstrakten Kurzfilm «Filmographie» (1959) her, der direkt auf den Film gemalt und gekratzt wurde. Erst Jahre später kam eine Tonspur hinzu, die aus dem rhythmischen Geräusch des Punching-Balls des Boxers Fritzli Chervet bestand.

Noch vor Fedier begann der Maler Guido Haas (\*1931), ein Schüler von Fernand Léger, mit der Arbeit an abstrakten Filmen, zumeist in der Technik des «handmade films» oder abgeleiteten Formen daraus: «Abstrakt-Nr. I» (1958, mit Eva Haas), «Abstrakt-Nr. II» (1959). Seine bekanntesten Filme, die er Ende der sechziger Jahre teils auch

am renommierten EXPRMNTL-Filmfestival im belgischen Küstenort Knokke-le-Zoute zeigte, sind «Declinations I und II» (1959 und 1960), «Fabula 62» (1962), «Inclinations» («erste Fassung 1963 und zweite Fassung 1966, zusammen mit Eva Haas) und «Anamorphosis» (1967).

Paul Talman (1932–1987) drehte 1964 seinen abstrakten Film «Spheric Art», wobei er von einer seiner kinetischen Wandplastiken ausging. 1972 realisierte er mit «Transparent colored calendar» nochmals einen Film, der stark mit seinem eigenen plastischen Werk in Verbindung stand.

Mitte der sechziger Jahre begannen eine ganze Reihe von Schweizer Künstlern zu filmen. Der Zürcher Konzeptkünstler Dieter Meier (\*1945), vorher Pokerspieler und Profi-Golfer, heute weltberühmtes Mitglied der Musikgruppe YELLO, orientierte sich, nach Meinung der österreichischen underground-Filmhistoriker Scheugl und Schmidt jr., hauptsächlich an den Filmen anderer: mit «AAAA» (1969) soll er den Stil seines Freundes HHK Schönherr nachgeahmt haben, es kursierte die Auffassung, «Eye-Film» (1969) sei ein Plagiat von Peter Weibels «Instant Film», und «Shortfilm» (1970) sei eine schlecht realisierte Version von Ernst Schmidt jrs. «Nothing». Dessen ungeachtet gehörte Meier damals zu den Exponenten des avantgardistischen Films, er war sowohl in Knokke als auch an der documenta 5 in Kassel vertreten. Nach dem Ver-

leihkatalog der Münchner P.A.P. Kunstgalerie hat Dieter Meier allein 1968/69 über fünfundzwanzig Filme gedreht, dazu noch einige konzeptuelle «Filmideen» produziert, die ohne Film oder ausserhalb des Projektors anzuschauen waren. Nach seiner Aussage vor ein paar Jahren, soll er immer noch ein paar unentwickelte Filme in den Büchsen haben. Es wäre äusserst interessant, diese Filme heute ans Licht zu bringen.

Der deutsche Maler HHK (Hans Helmut Klaus) Schoenherr (\*1936), seit 1963 in Zürich lebend, hat sich am konsequentesten dem Film-Experiment zugewandt. Seit seinem ersten Film, «Thaler's, Meier's, Sadkowsky's Life in the Evening» (1966–1967), hat HHK Schoenherr über 30 kurze und lange Filme hergestellt, darunter «Unten im Fuchsloch auf dem Kaltacker im Emmental» (1972) über und mit der Familie von Eva und Guido Haas, «Robert Walser» (1974–1978) mit Niklaus Meienberg und Adolf Muschg, und schliesslich «Innen & Aussen» (1979–84).

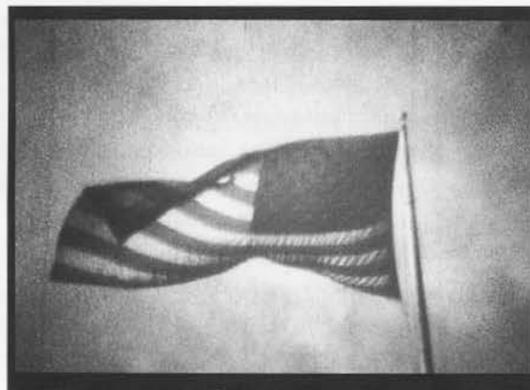
Eine besondere Position nimmt der Film «21» (1969) ein, der für die Ausstellung «Zweiundzwanzig Schweizer Künstler» im Stedelijk Museum in Amsterdam realisiert wurde. Den einundzwanzig Künstlern (Rolf Weber fehlte anscheinend, weil er im Ausland war) standen je eine Minute zur Verfügung. Mitgemacht haben Jakob Bill, Samuel Buri, Gianfredo Camesi, Andreas Christen, Herbert Distel, Kurt Fahrner, Pierre Haubensak, Alfred Hofkunst, Rolf Iseli, Bernhard Lüthi, Urs Lüthi, Christian Megert, Willi Müller-Britttau, Markus Raetz, Jean-Frédéric Schnyder, Peter Stämpfli, Paul Talman, Janos Urban, Walter Vögeli, Willy Weber und Roland Werro. Einige der Minuten-Filmchen können noch heute bestehen, andere sind langweilig und veraltet. Der Film, der von Balthasar Burkhard projektiert und von Peter von Gunten gefilmt wurde, ist heute ein einmaliges Dokument über die junge Schweizer Kunstszene am Ende der sechziger Jahre.

Peter Stämpfli (\*1937), der mit seinen Auto- und

Pneu-Bildern bekannt wurde, drehte im gleichen Jahr «Firebird», ein experimenteller Film, der aus Fragmenten von Autokarosserien und Rädern besteht. In «Ligne continue» (1974) montierte er Leitlinien, wie er sie auf der Strasse aus dem fahrenden Auto aufnahm, zu einer spannenden, rhythmischen Bilderfolge.

Auf ein kontinuierliches Schaffen mit Film kann Herbert Distel (\*1942) zurückblicken. Noch während seines grossen internationalen Projektes mit dem «Schubladenmuseum», das in zwanzig Schubladen mit je 25 gleichgrossen Fächern 500 internationale Künstler vereinigte, realisierte er verschiedene kurze Filme: «A pornographic movie» (1974, mit Gerhard Johann Lischka), «Layla in camp» (1975, zusammen mit René Bauermeister), «The wild boys» (1976, mit Jimmy F. Schneider als Darsteller), «Das Telefon» (1977), «Marrons Glacés» (1981) und schliesslich das einfühlsame Porträt über seinen Künstlerfreund Jimmy F. Schneider, «Jimmy» (1982). Mit dem mittellangen Spielfilm «Heimgesucht» (1985), der zahlreiche konzeptuelle künstlerische Einschübe enthielt, versuchte Distel eine narrative Struktur mit experimentellen Elementen zu verschmelzen. Ein interessanter Versuch, der leider misslang. Zusammen mit dem polnischen Filmregisseur Edward Zebrowski entwickelte er 1990 das Drehbuch «One to one» für eine internationale Spielfilmproduktion, dessen Finanzierung leider nicht zustandekam. Seither hat Distel zwei Hörstücke geschaffen, «Die Reise» (1985), zudem ein gleichnamiges Video mit Felix Klee, Paul Talman, u.a. entstand, und «La Stazione» (1987–1990). Mit dem Video «DIE ANGST DIE MACHT DIE BILDER DES ZAUBERLEHRLINGS» (1987–1993, zusammen mit Peter Guyer), für das die beiden Autoren eine Unmenge von auf allen Kanälen gesammeltes TV-Material recyklierten, hat sich Distel wohl endgültig, wie viele andere, sowohl aus ökonomischen, wie konzeptuellen Gründen vom zu teuren und zu aufwendigen Film verabschiedet.

Jürg Egli: Jumps





Peter Guyer/Jürg Neuenschwander: Roman Signer, Aktionen Oktober 80 – Juni 84

Roman Signer (\*1938), der Ostschweizer Künstler, der mit seinen Feuerwerks- und Explosions-Performances zum Begriff geworden ist, hat jahrelang seine Aktionen und Etüden auf Film gebannt und so über den Moment hinaus dokumentiert. Seit 1975 sind auf diese Weise über hundert, grösstenteils stumme Super-8-Filme entstanden, die heute in einer Edition auf Video erhältlich sind.

Auch die Filme von Peter Fischli (\*1952) und David Weiss (\*1946) dokumentieren Aktionen, bei denen kein Publikum zugegen sein konnte; sie geraten aber in die Nähe des Spielfilms, den sie, ebenso wie den aufgeblasenen Kunstbetrieb, ohne Respekt verhunzen: sowohl in «Der geringste Widerstand» (1981) als auch in «Der rechte Weg» (1983) philosophieren Fischli/Weiss, als Ratte und Bär verkleidet, über die Kunst, die Natur und überhaupt. «Der Lauf der Dinge» (1987) schliesslich zeigt eine nicht endenwollende Reihe von absurden bis amüsierenden Kettenreaktionen, verspielt, hintersinnig und atemberaubend zugleich.

Für die Basler Künstlerin Miriam Cahn (\*1949) ist die (Super-8-) Kamera in erster Linie ein Aufzeichnungsgerät für ihre Beobachtungen: «Aus der Baracke», «Spaziergänge», «Fast nur Wolken (+ Blumen)», «Drei Tage strahlendes Wetter», «ERREGUNG! Beim Sehen wilder Tiere», «Nur Fische», «Nur Blitze» (alle 1987–1989 entstanden). Die Filme werden scheinbar kaum geschnitten und in ihrer Ganzheit belassen, was den Cinéma-

sten natürlich stört oder irritiert. Es geht Miriam Cahn aber keineswegs um handwerklich gestaltete Filme. Projiziert in Zusammenhang mit einer Ausstellung, vorzugsweise in den Ausstellungsräumen, beginnt sich die Poesie ihrer stummen Filmitotizen und -studien am besten zu entfalten.

Am meisten mit dem Kinobetrieb zu tun hat Clemens Klopfenstein (\*1944), der in der Schweiz in erster Linie als Filmemacher wahrgenommen wird. Bereits während seiner Ausbildung als Zeichenlehrer begann er anfangs der sechziger Jahre erste Filmchen zu drehen. Zusammen mit Urs Aebersold und Philippe Schaad gründete er um 1965 die Filmarbeitsgemeinschaft AKS (Aebersold-Klopfenstein-Schaad). In witzigen Kurzfilmen wie «Umleitung» (1966/67), «Wir sterben vor» (1967), «Lachen, Liebe, Nächte» (1968) und «Nach Rio» (1968) machten sie sich zwar über die Genres des populären Films lustig, doch ist zu spüren, dass sie alle vom grossen Film träumten. 1973 war es dann soweit, die grosse «Kino-Kiste» sollte gedreht werden: «Die Fabrikanten» wurden aber zum kommerziellen Desaster, die Gruppe AKS brach auseinander und Clemens Klopfenstein verzog sich, mit einem Kunst-Stipendium versehen, ins «Istituto svizzero» nach Rom.

Dort entstand 1975, vom Balkon seines Ateliers aus, eine impressionistische Studie über das Licht in Rom: «La luce romana vista da Ferraniacolor». 1978 drehte Klopfenstein an den verschiedensten

Orten in Europa – jeweils in den frühen «blauen» Morgenstunden, in denen es zum Filmen eigentlich noch zu wenig Licht hat – den wundervollen Film «Geschichte der Nacht». Seine unmerkbar zitternde und schwankende subjektive Kamera, die wohl den hypnotischen Effekt seiner Filme ausmacht, konnte er anschliessend gleich in zwei interessanten Schweizer Spielfilmen einsetzen: in «Reisender Krieger» (1979/81) von Christian Schocher und in «E nachtlang Füürland» (1981), in dem er zusammen mit Remo Legnazzi Regie führte. Dazwischen hatte er «Transes – Reiter auf dem toten Pferd» (1980/82) gedreht, eine nicht endende Kamerafahrt, im Auto und im Zug, durch ganz Europa. Auf einer Reise nach Japan, zu der er vom ZDF (das kleine Fernsehspiel), Co-Produzentin seiner Filme, eingeladen wurde, und in Berlin, wo Klopfenstein als DAAD-Stipendiat weilte, entstand der kurze poetische Film «Das schlesische Tor» (1982).

Fast ganz ausserhalb des audiovisuellen Betriebs tummelt sich dagegen der Berner Aktionskünstler Carlo Edoardo Lischetti (\*1946), der seit Jahren die Berner Bürger mit seinen hintersinnigen Aktionen, Objekten, Tüten oder eben auch Filmen und Videos amüsiert verunsichert oder verärgert. Seine Super-8-Filme, anfangs der siebziger Jahre mit einer geliehenen Kamera entstanden, sind als Fingerübungen einzustufen. Doch in der «1. Büro Lischetti Produktion» (1983, Video) und dann vor allem in «Auf dem Berg» (1984, Video, mit Jürg Neuschwander und Peter Guyer) tritt sein anarchischer Witz und sein Gespür für effektvolle Auftritte hervor. So ist es nicht erstaunlich, dass Lischetti für den Film zum Jubiläum «800 Jahre Bern» den Vorfilm gestalten konnte. In «EiBE-800» tritt er einmal mehr als neo-dadaistischer und gleichzeitig volksnaher Performer auf, spielt auf seiner Handorgel und bringt der über achthundert Jahre alten Eibe auf dem Kaltacker, einem Lebewesen, das schon bei der Gründung des Staates Bern da war, ein ehrfürchtig-ironisches Ständchen.

Als kaum bekannter Aussenseiter hat der Könizer Maler und Philosoph Werner Schwarz (er erscheint im Film «Heimgesucht» von Herbert Distel) jahrelang mit dem Medium Film experimentiert, doch die meisten seiner Filme blieben unaufgeführt.

Zahlreiche Schweizer Künstler haben in den letzten dreissig Jahren Filme realisiert, viele davon sind unbekannt geblieben oder heute vergessen. Zu erwähnen sind noch Daniel Spoerri (\*1930) mit «Resurrection» (BRD 1968, mit Tony Morgan), Oscar Wiggli (\*1927) mit «Superposition» (1969), Toni Grieb (\*1918) mit seiner Filmmoritat «Der Vogel Fleming» (1971, mit Ricco Wassmer, Reini Rühlin, Lily Keller, u.a.), Franz Grossert y Canameras' «Abstraktakt» (1974), Markus Raetz (\*1941) mit seinem Trickfilm «eben» (1975), René Ramp (\*1941) und Thomas Moll (\*1952) mit «Augenlied» (1976) und Heinz Brand (\*1944) mit

«Hundert wechselnde Wanderausstellungen» (1976) und «Koan» (1982).

In Basel hat sich im Lauf der Jahre im Umkreis der Schule für Gestaltung ein Ansatz zu einer Künstler/Experimentalfilm-Szene gebildet. Bekannteste Protagonisten sind: Werner von Mutzenbecher (\*1937, zahlreiche Filme ab 1968), André Lehmann («Westside Highway», 1977), Urs Breitenstein («Cameramotionpicture II», 1979, «Zeil-Film», 1980) und Balz Raz («Parallaxe», 1982–86, zusammen mit Bernd Fiedler). Aus der Generation, die seit den achtziger Jahren hervortrat, ist Peter Volkart (\*1957) mit «Mongolia» (1983) und «Der junge Eskimo» (1985), Jürg Egli (\*1956) mit «jumps» (1981, Doppelprojektion), mehreren Super-8-Filmen und «trash» (1985), sowie Jan Jedlicka (\*1944) mit «Echo Vocis Imago» (1991–1994) zu nennen.

In den letzten fünfzehn Jahren begannen immer mehr Künstlerinnen mit dem Medium Film zu arbeiten. Bevor sich die in Düsseldorf und Bern lebende Franziska Megert (\*1950) ganz dem Video und der Video-Installation zuwandte, hat sie einige Filme realisiert, so «Rot» (1982) und «Sweet dressing» (1983). Anne Jud (\*1953) drehte 1980 «Sommerpause» und fünf Jahre später in Berlin, wo sie noch heute lebt, «Anna und Anne». In Basel haben Verena Loeliger (\*1941) mit «Vague à l'âme» (1983) und «Oasis» (1985) und Barbara Schaubacher (\*1957) mit «Melody Pictures» (1989), «Auf den ersten Blick» (1991) und «Il magico viso» (1993) künstlerische Kurzfilme realisiert. Gitta Gsell (\*1953) hat ihre Film- und Kunstausbildung in Zürich und New York absolviert und kann eine interessante Filmographie ausweisen: «Don't stand on the ocean» (1987) kam sogar in den Schweizer Verleih. Cleo Uebelmann (\*1962), Luzerner Foto- und Objektkünstlerin, erregte 1985 mit ihrem Erstlingswerk «Mano Destra», der sich auf sehr ästhetische Weise mit dem Tabuthema Sado-Masochismus auseinandersetzte, internationale Beachtung. Mit ihrem «Pickelporno» (1992) hat Pipilotti Rist (\*1962) Furore gemacht, ein Film, der sowohl aus 16mm- als auch Beta-SP-Videomaterial besteht, und der auch in beiden Medien-Formen zur Verbreitung kam.

Aus der welschen Schweiz sind nur wenige filme-machende Kunstschaffende bekannt. Nachforschungen in den Schweizer Filmkatalogen von 1972 bis 1976 und in den Programmheften der Solothurner Filmtage waren leider unergiebig. Auch das kürzlich erschienene, gut recherchierte Buch «CUT» über Film- und Videomacherinnen in der Schweiz nennt nur wenige welsche filmende Künstlerinnen. Zu den Ausnahmen gehört Silvie Défraoui (1935), die stets zusammen mit ihrem Mann Chérif (1932–1994) gearbeitet hat. Das bekannte Künstlerpaar setzte den Film vor allem in ihren Mixed-Media-Installationen ein. Doch als eigenständiger Film entstand nur «Les instruments



Fischli/Weiss: Der geringste Widerstand

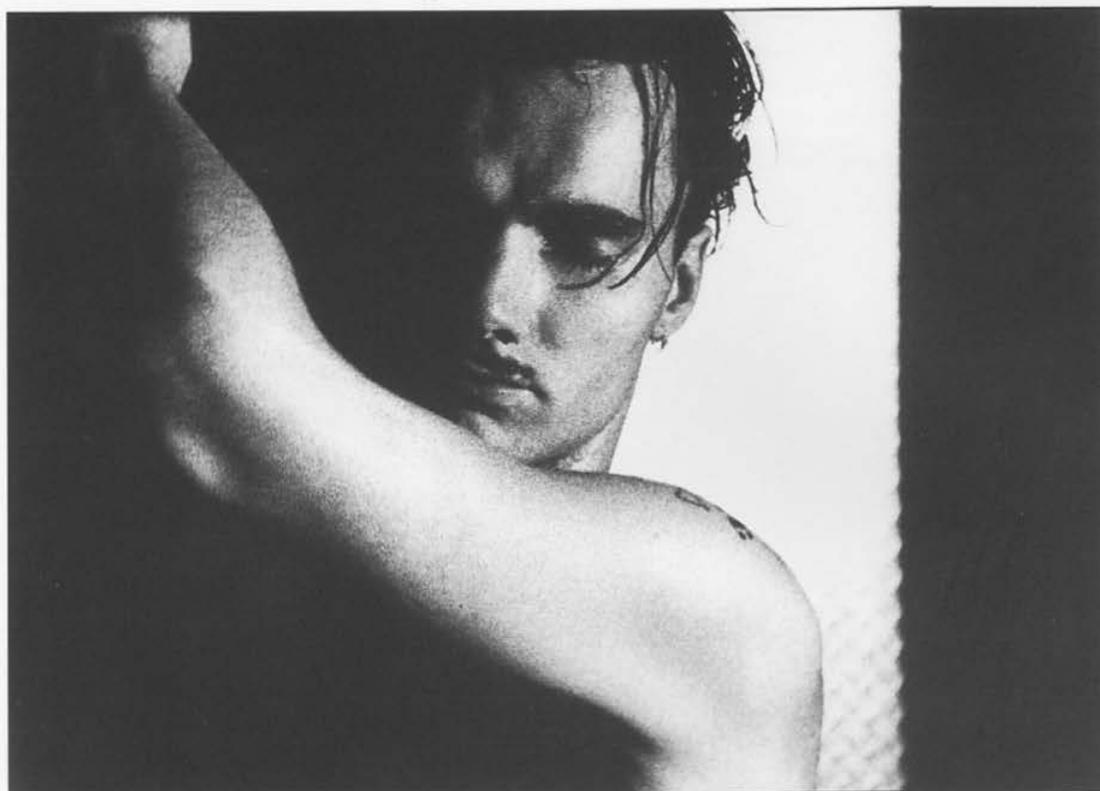
de divination» (1981), auf Super-8. In ihrem gemeinsam betriebenen Atelier «médiás-mixtes» an der Genfer Kunstschule ESAV (Ecole supérieure d'art visuel) wurde der Film gleichberechtigt mit anderen Medien gelehrt. Zu ihren filmenden Schülern gehörten Aline Horisberger (\*1956) mit ihren Filmen «Ad libitum» (1988) und «12 pages de 'Leçon de choses'» (1989) und Elisabeth Arpagaus (\*1957), die 1992 den Film «Voltando» realisierte.

Pionier des Künstlerfilms- und Videos in der Romandie ist René Bauermeister (1930–1985), der u. a. die Filme «Point zéro» (1971), «Processus», «Visual connection» und «Fiction service» (alle 1972) gedreht hat. Von der heute künstlerisch tätigen Generation ist mir nur Patrick Weidmann (\*1958) bekannt, der mehrere Super-8-Filme gedreht hat.

Dass in der Romandie so wenige KünstlerInnen mit dem Medium Film gearbeitet hätten, ist zu bezweifeln. Die Lückenhaftigkeit der Angaben beweist nur, dass für die KünstlerInnen der Zugang zu den Kanälen der Filmszene meistens unmöglich war, ihre Filme deshalb kaum über ihren Kreis hinausgelangten. Vielleicht bietet dieser Artikel einen Ansatz dazu, dass diese fehlenden Informationen eines Tages zusammengetragen werden können. Heute entstehen immer weniger Künstlerfilme, weil dieses Medium zu teuer und zu aufwendig ist. Für Künstlerinnen und Künstler ist der Zugang zum

Medium Video viel einfacher und auch günstiger. Verschiedene Schulen im ganzen Land bieten mittlerweile Lehrgänge für Filme- und VideomacherInnen an, aber es gibt offensichtlich mehr Ausbildungsplätze für das Video als den Film.

*Wer sich für europäische KünstlerInnen/FilmmacherInnen interessiert, sollte die Ausstellung nicht verpassen: «Artistes-Cinéastes / Filmmacher-Künstler» im Centre PasquArt in Biel (noch bis 5. November 1995), mit Werken und Filmen von Herbert Achternbusch, Herbert Distel, Fischli/Weiss, Alain Fleischer, Peter Greenaway, Rebecca Horn, Clemens Klopfenstein, Pierre Klosowski, Jean Le Gac, Carlo E. Lischetti. In dem die Ausstellung begleitenden – reich bebilderten – Katalog (herausgegeben von Andreas Meier und Hélène Cagnard) findet sich auch der Beitrag (p. 81 ff): «Künstlerinnen und Künstler als Filmgestalter in Europa. Versuch eines Überblicks» von Thomas Pfister, sowie eine ausführliche Bibliographie und Filmographie.*



Peter Volkart: Der junge Eskimo

#### Ausgewählte Bibliographie

*Becker, Jörg:* Sehnsucht nach dem Unendlichen. Die Filme von Clemens Klopfenstein. hg. von filmwärts e.V. und Kommunales Kino der Landeshauptstadt Hannover. Hannover 1991

*Blöchlinger, Brigitte / Alexandra Schneider / Cecilia Hausheer / Connie Betz (Hg.):* CUT. Film- und Videomacherinnen in der Schweiz von den Anfängen bis 1994. Eine Bestandesaufnahme-Stroemfeld Verlag, Basel 1995

*Breteau, Gisèle:* Abécédaire des films sur l'art moderne et contemporain 1905-1984, Les Editions du Centre Georges Pompidou, Paris 1985

*Ceresa, Otto / Max Nyffeler (Hg.):* hkh schoenherr. movies kaputt. Zytglogge Verlag, Bern (dt. Ausg.) und Editions l'Age d'Homme, Lausanne (frz. Ausg.) 1985

*Cuttat, Bea (et. al.):* Bewegte Bilder. Schweizer Kunst in Film und Video. Helmhaus, Zürich 1988 (Kat.)

*documenta 5.* Befragung der Realität. Bildwelten heute. Verlag documenta GmbH, Kassel 1972, Künstlerische Leitung: Harald Szeemann

*Film und die Künste.* Nachbarschaften, Grenzgänger, Überschreitungen. CINEMA 35. Unabhängige Schweizer Filmzeitschrift. Arbeitsgemeinschaft CINEMA / Verlag Stroemfeld/Roter Stern (hg. v. Janis Osolin), Basel-Frankfurt/Main 1989

*Frey, Stefan:* Mit erweitertem Auge. Berner Künstler und die Fotografie. Bernische Stiftung für Fotografie, Film und Video (Hg.). Benteli Verlag, Bern 1986

*Frey, Patrick (Hg.):* Das Geheimnis der Arbeit. Texte zum Werk von Peter Fischli & David Weiss. München & Düsseldorf 1990

*Hein, Birgit:* Film im Untergrund, Ullstein Verlag, Frankfurt/Main-Wien-Berlin 1971

*Hein, Birgit / Wulf Herzogenrath (Hg.):* Film als Film. 1910 bis heute. Vom Animationsfilm der zwanziger Jahre zum Filmenvironment der siebziger Jahre. Verlag Gerd Hatje, Stuttgart o.J. (1977)

*Heller, Martin / Yvonne Höfliger:* Starke Gefühle des Vorläufigen. Der Maler Max Haufler. in: Max Haufler. Der Maler, Schauspieler, Filmautor und Regisseur. Texte zum Schweizer Film, Schweizerisches Filmzentrum, Zürich 1982, S. 23-60

*Kamber, André:* Arbeitsmaterialien von Filmautoren. Urs Graf, Xavier Koller, Beat Kuert, Fredi M. Murer, Gertrud Pinkus. Kunstmuseum, Solothurn 1988 (hekt.)

*Klopfenstein, Clemens:* 34 Bilder + Stumme Foto-Videos. Saarländisches Künstlerhaus, Saarbrücken 1995

*P.A.P. Kunstgalerie (Hg.):* P.A.P. Filme, Teil 1, o.O. o.J. (München, Ende 70er Jahre)

*Pfister, Thomas:* Die Filme von Bernhard Luginbühl, in: Bernhard Luginbühl. Figuren 1947-1989, Benteli Verlag, Bern 1989, S. 492-497, mit Filmographie

*Schaub, Martin:* Der Schattenspieler. Der Zeichner, Maler, Fotograf, Filmer und Schriftsteller Clemens Klopfenstein, in: Tages-Anzeiger-Magazin, Nr. 42/82, Zürich 1982

*Scheugl, Hans / Ernst Schmidt jr.:* Eine Subgeschichte des Films. Lexikon des Avantgarde-, Experimental- und Undergroundfilms. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1974, 2 Bde.

*Zaugg, Fred / Alexander Egger:* Lokaltermin Atelier, 101 Künstlerinnen und Künstler. Das Louise Aeschlimann-Stipendium 1942-1987. Bernische Kunstgesellschaft. Bern 1988

## «Ceci n'est pas un film!»

### Filme von Künstlerinnen und Künstlern aus der Schweiz

Der abgeänderte Titel eines bekannten Bildes von René Magritte («Ceci n'est pas une pipe») steht programmatisch als Titel dieser kleinen Broschüre, damit gleich klar ist – in voller Widersprüchlichkeit – von was dieser Versuch einer Bestandesaufnahme handelt. Für die meisten Leute ist Film gleich Kino- und Spielfilm, allenfalls wird am Rand noch der Dokumentar-, der Kurz- und der Animationsfilm wahrgenommen. Die Filme von Künstlerinnen und Künstlern stehen in der Regel am Ende dieser vom Publikumserfolg diktierten Hierarchie und werden weder von der Kunst- noch der Filmwelt entsprechend gewürdigt. Oft könnte man sie als eine Art «Cinéma brut» bezeichnen: sie verlangen demnach nach ganz anderen Kriterien der Rezeption. Eben: «Ceci n'est pas un film!».

Elisabeth Arpagaus René Bauermeister Leonardo Bezzola Heinz Brand Urs Breitenstein  
Miriam Cahn Franz Fedier Silvie & Chérif Défraoui Herbert Distel Jürg Egli Peter Fischli /  
David Weiss Toni Grieb Gitta Gsell Franz Grossert y Canameras Eva Haas Guido Haas  
Max Haufler Aline Horisberger Jan Jedlicka Anne Jud Clemens Klopfenstein Carlo Edoardo  
Lischetti Verena Loeliger Bernhard Luginbühl Franziska Megert Dieter Meier Werner von  
Mutzenbecher Thomas Moll Markus Raetz René Ramp Balz Raz Pipi Lotti Rist Dieter  
Roth Barbara Schaubacher HHK Schoenherr Werner Schwarz Roman Signer Daniel  
Spoerri Peter Stämpfli Paul Talman Cleo Uebelmann Peter Volkart Patrick Weidmann  
Oscar Wiggli

Vorderseite: Clemens Klopfenstein, «Basel Bad. Bahnhof», 3 Filmstills aus «Geschichte der Nacht»,  
16 mm, s/w, Schweiz 1978.

N.B. Die Bernische Stiftung für Fotografie, Film und Video bereitet die Edition eines Portfolios mit die-  
sen drei Filmstills von Clemens Klopfenstein vor.

Interessenten melden sich bitte bei Thomas Pfister, Stiftung FFV, Kunstmuseum, Hodlerstrasse 8–12,  
CH-3000 Bern 7, Tel. 031 312 29 60