

5 KASSELER
DOKUMENTAR
FILMFEST

FilmLaden
Tel. 0561/18844
Goethestr.31 · 3500 Kassel

Grußwort 6. Kasseler Dokumentarfilm-Fest Dezember 1989

Vom 7. bis 13. Dezember findet das 6. Kasseler Dokumentarfilm-Fest statt. Es gab im Vorfeld einige Schwierigkeiten. Sie sind – auch die Stadt konnte ein wenig helfen – nun behoben. Und das ist gut so. Denn diese Veranstaltung für Filminteressierte aus der ganzen Region hat eine Tradition, die von besonderem kulturellen Reiz und von besonderer kultureller Bedeutung ist. Gezielt wird hier ein Filmgenre präsentiert und nach seinen vielfältigen Möglichkeiten hin ausgelotet.

Auch junge Traditionen leben nur dann fort, wenn sie Qualität haben und beständig weiterentwickelt werden. Daß das so ist, garantieren der Filmladen Kassel e.V. und seine Mitglieder, die sich fest in die Kasseler Kulturlandschaft eingegraben haben.

Das produktive Engagement wurde in diesem Jahr mit der Beteiligung des Kasseler Kinos im Westen am Kulturprojekt „Heimat“ besonders deutlich und findet nun auch im Dokumentarfilm-Fest, an dem erstmals auch Filmschaffende aus Jugoslawien und der DDR beteiligt sind, seine Fortsetzung.

Ich wünsche den Macherinnen und Machern des Filmladens mit ihrer Kulturarbeit weiterhin viel Erfolg und dem 6. Dokumentarfilm-Fest, daß es in der nordhessischen Filmszene und darüber hinaus Anklang findet.

Hans Eichel
Oberbürgermeister



DER
FOTOLADEN
an der UNI

UNI
FOTO

HOLL. PLATZ 17
TEL.: 899089



Für uns ist sie noch nicht zu spät dran!!
ARADIA Frauenbuchladen tägl. v. 10-18 Uhr
Sa v. 10-14 Uhr - Reginastr.14 - Tel:17210

HERBST IN EUROPA
SOMMER IN:

BARBADOS ab FRA.....ab 1390,-	MITFAHRZENTRALE DES WESTENS TELEFON 0561-773305 774797
CUBA ab SXF.....ab 1170,-	
CURACAO ab FRA.....ab 1440,-	p.u.m. FRIEDRICH-EBERT-STR. 107 D-3500 KASSEL
GRENADA ab FRA.....ab 1390,-	
MAURITIUS ab FRA.....ab 1840,-	REISEVERMITTLUNG FRANK STAUBER TELEFON 0561-777986
MEXICO ab FRA.....ab 1450,-	
RIO ab FRA.....ab 1599,-	
SEYCHELLEN ab FRA.....ab 1840,-	
KÄLTE ADE.....	

Frankfurter Straße 285
☎ 0561/47 1132
3500 Kassel

...dein Fahrrad- und Geländeradladen

Fahrradshop

Das
All-Terrain-Bike...
...gibt's auch als
Straßenversion

Fahrradshop
Frankfurter Straße 272
Telefon 4 67 64

DONNERSTAG

7.12.

VIDEO
PROGRAMM
8.12. - 12.12.
Café Vis à Vis
Goethe-/Ecke Lasallestr.

MITTWOCH

13.12.

9 KASSELER DOKUMENTAR FILMFEST

FilmLaden

Kassel e.V.
Goethestr. 31/Eingang Querallee
3500 Kassel
Tel.: 0561/18844

Gefördert durch Hessische Filmförderung und Kulturamt der Stadt Kassel

Vorwort

„Von Flaherty und Vertov zu Ruttman und Ivens, zu Vigo und Kaufman, zu Cavalcanti und Richter, zu den englischen, holländischen und schweizerischen Gruppen, der belgischen Gruppe um Storck, dem glänzenden russischen Dokumentaristen Turin und den Amerikanern führt die Entwicklung dahin, ihn zu einem sozialen Dokument unserer Zeit zu machen.“

Die Bedeutung des Dokumentarfilms wird in dem Maße weiter wachsen, als das Interesse der Menschen an der Erkenntnis der Wirklichkeit zunimmt. Denn wir erfahren aus Dokumentarfilmen, deren Hersteller es verstanden haben, dem gesellschaftlichen Verhalten der Menschen zu folgen, sehr viel mehr über uns, als wir aus dem Spielfilm erfahren, in dem sich die Menschen stets mehr bemühen müssen zu scheinen, wie sie dem herrschenden Ideal zufolge sein sollen, als wie sie wirklich sind. Der Dokumentarfilm hat das konkrete Leben wieder in den Kreis der Kunst einbezogen und den Boden vorbereitet für die Erkenntnis lebendiger Zusammenhänge.“ (Hans Richter, „Der Kampf um den Film“, 1939)

Nach rund zweijähriger Pause kann nun zum 6. Mal das Kasseler Dokumentarfilm-Fest stattfinden. Zum ersten Mal mit einem eigens zusammengestellten Videoprogramm, das in den zum Videocafé umgestalteten Räumen des Café Vis à Vis, (Goethestraße/Ecke Lasallestraße) präsentiert wird.

An 7 Tagen zeigen wir in 26 Programmblöcken rund 40 internationale Dokumentarfilme. Regisseure aus der BRD, der DDR und Jugoslawien werden zur Diskussion ihrer Filme anwesend sein.

Wenn der Termin die eigentliche Film-Ware ist (das Stück Lebenszeit, das der Zuschauer ins Kino bringt), so fällt auf, daß der Dokumentarfilm keine Termine hat, die in der allgemeinen Öffentlichkeit erkennbar wären. Es genügt nicht der Aushang in einem Volkshochschul-Programm, einem Kommunalen Kino, die Sendung im 45-Minuten-Format, ausgedruckt in der Fernsehzeitschrift. Das ist keine *allgemeine* Öffentlichkeit. Auf der Freitagabend-Kinoseite erscheinen die Dokumentarfilme nicht, im Feuilleton praktisch so gut wie nicht. Der Dokumentarfilm *braucht* Öffentlichkeit unter unmittelbarer Anwesenheit. Über einen Spielfilm muß man nicht diskutieren. Für einen Dokumentarfilm gehört die Diskussion zur Vorführung. Der Dokumentarfilm braucht das Kino. Er muß sich zum Sachfilm (nächster Verwandter: das Sachbuch) entwickeln, sein Genre bereichern, wenn er ins Kino vorstoßen will. Nur ein solcher Vorstoß befreit ihn (wenigstens teilweise) aus den Fesseln der Auftragsproduktion. (Bestandsaufnahme: Film Utopie Film; Herausgeber: Alexander Kluge, S. 536)

Am Samstagabend und Sonntagmorgen begleitet Joachim Bärenz Dokumentarfilme aus den Anfängen der Filmgeschichte live am Klavier.

Das Videoprogramm läuft an 5 Tagen und zeigt in 21 Programmblöcken rund 70 internationale Videos in Großbildprojektion.

Videoprogramm

Zur Auswahl des Gesamtprogrammes haben wir uns zahlreiche neue und neueste Videos vor allem aus der BRD angeschaut. Trotz seines Umfangs kann das Programm aber nur einen Einblick in die weitgefächerte jüngste Dokumentarvideoproduktion geben.

Die meisten unserer Programme bestehen aus mehreren Dokumentarvideos zu einem aktuellen politischen oder sozialen Thema. Ziel des Festivals ist es, diese nicht nur vorzuführen, sondern auch zu diskutieren. Deshalb haben wir, damit sie ihre Beiträge selbst vorstellen, versucht alle ProduzentInnen der für das Programm ausgewählten Videos nach Kassel einzuladen.

Wir hoffen auf ein zahlreiches, an den Themen der Videos und am Medium selbst interessiertes Kasseler Publikum.

Besonders bemüht haben wir uns darum, auch in der DDR entstandene Videos zeigen zu können. Noch wird es dort freien ProduzentInnen schwer gemacht eigene Ideen zu verwirklichen. Aber trotz aller Widerstände gibt es bereits einige unabhängige DDR-Video-produktionen. Die drei für unsere Eröffnung ausgewählten Videos sind allesamt BRD-Premieren.

Außer den inhaltlich orientierten wird es auch mehrere Programme geben, die Video als eigenständige Kunstform zeigen. „Der andere Videoclip“ kann zwar kaum als Dokumentarfilm bezeichnet, aufgrund seiner Originalität aber selbst als Zeitdokument verstanden werden. Die experimentellen Videoarbeiten der Studenten des Fachbereiches Visuelle Kommunikation der GH Kassel zeigen, das Video eigentlich etwas ganz anderes ist als Film. Die Videoarbeiten der Zbigniew Rybczynski gewidmeten Retrospektive machen deutlich, was Video unter konsequentem Einsatz seiner technischen Mittel mehr kann als Film.

Besonders hinweisen möchten wir noch auf die Diskussion am Sonntagabend, bei der es um die Möglichkeit der Einrichtung eines Offenen Kanals in Kassel gehen soll.

Neben Vertretern der Offenen Kanäle von Berlin, Ludwigshafen und Kassel (Stadtfest 1989) haben wir hierzu auch den Leiter der Landesmedienanstalt für Kabelkommunikation Hessen eingeladen. Für die Dauer des Videofestes wurde bei dieser Behörde ein Antrag zur Einrichtung eines Offenen Kanals in Kassel gestellt. (Näheres bitte der Tagespresse entnehmen)

Also, wir freuen uns auf Euer kommen und wünschen viel Spaß beim Video und Film schauen und diskutieren.

Inhalt

Die Potemkinsche Stadt	8	Programm
Comic Book Confidential	9	Film
Gesucht: liebe Mutter, lieber Vater	10	
Uroboros	10	
My name is Bertold Brecht – Exile in U.S.A.	11	
Ry Cooder – Let's have a ball	12	
Werkschau Greenaway	13	
Antarctica Project	14	
Amor America	15	
Boulevards d'Afrique	16	
Film und Musik	17	
Tiny and Ruby – The Sweethearts of Rhythm	18	
Filmfrühstück	19	
Kurzfilmprogramm	20	
Bilder einer alten Welt	22	
China	23	
Der Weg nach Courrières	24	
Sieg unter der Sonne – Laibach	25	
Die Macht liegt woanders	26	
Die ganze Welt soll bleiben	26	
Mein Herz schlägt blau – Ella Bergmann-Michel	27	
Elektrolähmung	28	
Gesucht: Monika Ertl	29	
Ich deutsche Behörde!	30	
Hinter den Fenstern	31	
Und die Sehnsucht bleibt	31	
Aber wenn man so leben will wie ich	32	
Die Macht von Solowkij	33	
Schlachtenbummel	34	
The Civil War's	35	
Eine Geschichte über den Wind	36	
Interview mit Peter Greenaway	37	
Programmübersicht	43	
Eine kleine Einführung in die Geschichte der „Videobewegung“ der BRD	51	Programm
DDR	52	Video
Kurz & Knapp	54	
Knast	61	
Lesben & Schwule	62	
Geschlechterrollen	66	
Retrospektive Zbigniew Rybczynski – Programm 1	67	
Werkschau Peter Greenaway – Programm 1	68	
Videofrühstück	69	
Jugendportrait	70	
Ökologie	72	
Südafrika	74	
Offener Kanal	76	
Arbeiten der Videoabteilung	78	
Nicaragua	79	
Arbeit	80	
IWF	82	
Retrospektive Zbigniew Rybczynski – Programm 2	83	
Aids	84	
Türkei	86	
Arbeit Programm 2	88	
Werkschau Peter Greenaway – Programm 2	90	

Die Potemkinsche Stadt

BRD 1988

Buch, Regie: Mischka Popp, Thomas Bergmann
 Kamera: Jaques Steyn, Bernd Mosblech
 Kameraassistent: Achim Schäfer, Gilbert Lecluyse
 Ton: Michael Loeken, Johann Kegler
 Regie-Assistent: Giles Lotthé
 Produktionsleitung: Holger Roost-Macias, Marie Archambault
 Schnitt: Peter Przygodda
 Musik: Albert Mangelsdorff
 Erzähler: Peter Fitz
 Mischung: Hartmut Eichgrün
 Farbe, 90 Min.

Inhalt:
 STADTRAND
 Neubauten, ungeborene
 Zimmer, nach zehn
 bitte Stille im Sarg.
 Günter Eich

„Die Potemkinsche Stadt“ erzählt vom Leben und Überleben in den modernen Trabantenstädten Europas.

Es gibt im Film Städte, die es nicht mehr gibt – die Metastadt Wulfen im Ruhrgebiet – und solche, die erst kommen werden – die Megastädte im Süden von Madrid. Es gibt eine Betonstadt am Rande von Amsterdam, die heute zum größten schwarzen Ghetto in Europa geworden ist; und ein Banlieu bei Paris, in dem Rassismus und Drogen das Leben bestimmen. Es gibt Häuser, aus denen das Leben heraus-

getrieben wurde, in denen Menschen wie Fremdkörper wirken. Es gibt den vitalen Überlebenskampf der in die Städte Vertriebenen, der aus den Städten Gestobenen. Und es gibt die Musik von Albert Mangelsdorff.

Wir wollten keinen Film über Architektur im engeren Sinn machen. Angeregt hat uns eher eine Vorbemerkung aus dem Werk Alexander Mitscherlichs: „Unsere Städte sind Produkte der Phantasie wie der Phantasielosigkeit. Da sie aber aus harter Materie bestehen, wirken sie wie Prägestöcke.“ Den Spuren eines so beschädigten Lebens wollten wir nachgehen.

„In den Bauwerken der Moderne sah Walter Benjamin, mit Blick auf das Paris des 19. Jahrhunderts, schon die Ruinen einer künftigen Antike. Was Benjamin als Untergangsbild einer Epoche entwarf, hat sich in der gebauten Wirklichkeit der Gegenwart epochal beschleunigt, ohne daß die Zeiten sich wandeln. 1975 wurde die Wohnstadt Wulfen im Ruhrgebiet eingeweiht und in Festreden als Zukunftsmodell gefeiert. 1984 wich der letzte Mieter aus den unbewohnbar gewordenen Gebäuden, wenig später wurde der für Tausende von Menschen bestimmte Komplex abgerissen. Der Film von Mischka Popp und Thomas Bergmann legt Rohbau und Ruine in einem einzigen Bild übereinander. In der Geisterstadt steht ein Fernseher, der eine Reportage zu ihrer Entstehung zeigt. Und vor dem Bildschirm pendelt die Kamera wie eine Abrisbirne.

Wulfen ist das Extrem einer Bauform, die in „Die Potemkinsche Stadt“ zu einer länderumspannenden Megalopolis verschmilzt. Sie wuchert an der Peripherie der alten Metropolen, bei Paris und

Amsterdam, Madrid und Berlin. In der Einheit des Typus verschwindet die geographische Differenz. „Wohnmaschinen“ hat man diese Katastrophe einer rationalen Architektur genannt, die sich immer noch mit der euphorischen Rhetorik der urbanen Modernisierung schmückt. Man kennt mittlerweile zu Genüge, was sie produzieren: soziale und psychische Verelendung, Kriminalität, Isolation, Drogenkonsum, Rassismus.

Die Dokumentation von Popp und Bergmann lenkt den Blick auf diesen Zerfallsprozeß von Bauen und Wohnen, aber nicht, um unser Wissen zu bestätigen. Die beiden Autoren wollten mehr und anderes, als eine sozialkritische Reportage – anderes vor allem als der fast schon zur Norm gewordene Fernsehdokumentarismus mit seinem hypertrophen Kommentar und seinem Mangel an visueller Phantasie.

Statt dessen unterwerfen sie ihr Material einer konsequenten Ästhetisierung. Deren Grundgedanke ist bereits dem Titel des Films abzulesen. „Die Potemkinsche Stadt“, das besagt: die moderne Megalopolis ist nichts als eine gebaute Fiktion. Das Fiktive und Illusionäre daran ist die Idee der Bewohnbarkeit, jedenfalls wenn man mehr darunter versteht, als daß man sich in ihren Bauten aufhalten kann. Ihre Unbewohnbarkeit will der Film schon an ihrer architektonischen Gestalt erkennen, an der Monstrosität ihrer Fassaden, die das Höhlenlabyrinth ihres Inneren umschließen. Mit diesen Bildern verknüpft er literarische Stadtphantasien von den biblischen Mythen Babel und Jericho bis zu Texten von Kafka, Brecht oder Beckett; und einer eigens für den Film komponierten Musik von Albert Mangelsdorff, dessen Posaune hier klingt, als beginne der Beton zu dröhnen. (...) (Karsten Visarius in: FR, 14.4.1989)

Bio/Filmographie:

Mischka Popp
 Geb. 2.9.1944 in Hameln. Ausbildung an der Hochschule für Musik und Theater, Hannover. In den 60er Jahren Arbeit an verschiedenen Theatern der Bundesrepublik Deutschland und der Schweiz. Seit 1970 Arbeit für Rundfunk- und Fernsehanstalten. Mischka Popp gründete 1983 die Firma Pilotfilm.

Thomas Bergmann
 Geb. 12.12.1943 in Heidau/Neiße. Studium der Ethnologie, in den 60er Jahren literarische und journalistische Arbeiten für Rundfunk und Fernsehen.

Popp/Bergmann arbeiten seit 1975 gemeinsam als Filmemacher. Zahlreiche Dokumentationen und Filme für die ARD, unter anderem „Drei Bauern unter einem Hut“, „Die Abkassierer“, „Reise in die Kälte“, „Vom Flachlegen und Aufstehen“.

Einige Film- und Fernsehpreise, unter anderem der Adolf-Grimme-Preis in Silber 1987.



Comic Book Confidential

Kanada 1988

Regie: Ron Mann
 Buch: Ron Mann
 Kamera: Robert Fresco
 Schnitt: Robert Kennedy, Ron Mann
 Ton: David Joliat, Tod A. Maitland, Brenda Ray
 Tonschnitt: Steve Munro
 Musik: Shadowy Men on a Shadowy Planet, Keith Elliott, Gerard Leckey and Nicholas Stirling of Strange Nursery, Dr. John
 Ausstattung: Gerlinde Scharinger
 Regieassistent: Robin Brown, Marina Jimenez, Eden Ashley, Jessica Forman, Monika Spudas
 Produzent: Ron Mann
 Dokumentarfilm mit Lynda Barry, Robert Crumb, Will Eisner, William M. Gaines, Jack Kirby, Harvey Pekar, Art Spiegelman
 90 Min.
 OmU

Comic Books

Comics waren schon immer umstritten. Aber ihre unkomplizierte Vitalität sicherte den bunten Heften die Publikumsgunst. Junge und alte Leser verschlingen die Geschichten. Und jetzt, in den achtziger Jahren, scheinen Comics wiederum einer neuen Blütezeit entgegenzugehen.

Ron Mann porträtiert 22 der bekanntesten Comiczeichner, die in den USA arbeiten. Eine Galerie der comic-Classics: Von Jack Kirbys „Captain America“ und dem Superhelden Fervor der Kriegsjahre über Will Eisners „The Spirit“ bis hin zu den Comics der fünfziger Jahre über Hexenverfolgungen und dem respektlosen „Mad Magazine“. Es ist auch die Geschichte der Emanzipation eines literarischen Genres und seiner Künstler, deren Wunsch nach Identität und Originalität, persönlich und künstlerisch, in der „Alles ist erlaubt“-Attitüde eines Robert Crumb, wie überhaupt der Underground-Cartoonisten der sechziger Jahre, kulminiert.

„(...) Am Anfang stand das pure Vergnügen: das reine Vergnügen am Geschichtenerzählen. Und nirgendwo ist das Erzählen von Geschichten ein so reines Vergnügen wie im Comic: Nichts hemmt die Phantasie. Im Comic ist das Nadelöhr der Wahrscheinlichkeit ein Scheunentor, und keine irdische Schwerkraft belastet den flinken Strich des Zeichners.

Man sieht es den alten Männern noch heute an: wie mächtig stolz sie sind auf ihre „verdammte gute Story“. Der Marvel-Zeichner Jack Kirby ruht in seiner Ledergarnitur und nickt versonnen: „Er war ein brillanter Erzähler“. Über den Texter Stan Lee. Und auch Stan Lee bespricht die Geschichten seiner Jugend, als handele es sich um Kapitel der Weltliteratur. Aber die Lebenswerke der gutbürgerlichen Herren lauten: „Die Unsichtbare“, „Mr. Fantastic“, „Die menschliche Fackel“ und „Das Ding“ – zusammen. The Fantastic Four. Das Leben schreibt nun mal die unterschiedlichsten Werke.

Die Phantastischen Vier sind die ersten Superhelden der Sechziger, und unterlagen bereits der Comic-Code-Authority, dem sogenannten Comic-Code. Der Comic-Code wurde 1954 erlassen, von den Comic-Verlagen selbst. Denn Amerikas Erziehungsbeachtigten war das pure Vergnügen zu bunt geworden.

„Comic Book Confidential“ zeigt einen alten Wochenschaustreifen, und wir sehen einen noch recht pausbäckigen Comicvertreter vor dem Ausschuß für unamerikanische Triebe: ein leichtes Vibrieren der Stimme deutet an, wie viel Mut Stan Lee zusammennehmen mußte, um den Comicstand zu wahren. Es half dem Comic nichts.

Paragraph 1 des Comic-Code: Verbrechen dürfen niemals in einer Art und Weise dargestellt werden, die Sympathie für den Verbrecher wecken, Miß-

trauen gegenüber den Vollzugsorganen von Gesetz und Justiz erregen oder andere dazu anstiften könnte, Kriminelle nachzuahmen. Aus der Abteilung Dialog: Flüche, Obszönitäten, Zoten, Vulgarismen oder Worte oder Symbole, die eine unerwünschte Bedeutung angenommen haben, sind verboten. Und was die Ehe und Beziehung der Geschlechter betreffen könnte: in der Behandlung von Geschichten mit Liebes-Romanzen sollen die Werte des Heimes und die Unverletzlichkeit der Ehe betont werden. Und so 33 Paragraphen lang.

„Comic Book Confidential“ ist ein bereiteter Film. Er erzählt und erzählt, und wer die Comics kennt, wird sich freuen, ihre Zeichner zu sehen. Wer die Comics nicht kennt, den freut es vielleicht, wenn alte Männer Kindergeschichten erzählen. Wen auch das langweilt, muß warten, bis das Ende der Sechziger anbricht. Denn nun kommt Robert Crumb. Er kommen Gilbert Shelton, Paul Mavrides und Bill Griffith. Die Mannschaft von Ripp Off. Ripp Off Press wurde 1969 gegründet, auf einer Ebene, die es längst nicht mehr gibt. dem Underground.

Wie immer war aller Anfang einfach: die jungen Crumbs und Sheltons malten, was ihnen in den Sinn kam. Und in den Sinn kam ihnen: herzhaftes Vögeleien, mächtiger Drogenmißbrauch und schwungvolle Theorien. In dieser Reihenfolge. Im Laufe der bewegten Zeiten verfeinerten sich die Motive. Aber am Anfang stand wieder: das pure Vergnügen.

Biografie

geboren 1958 in Toronto, Filmstudium an der Universität von Toronto. Beginnt während des Studiums, Super-8-Filme zu drehen. 1981 debütiert er als Regisseur mit dem Jazzfilm IMAGINE THE SOUND. Für POETRY IN MOTION (1982; die visuelle Umsetzung poetischer Texte, erhält er auf dem Chicago Film Festival die Auszeichnung „Golden Plaque“). Ron Mann hat ausschließlich Dokumentarfilme realisiert.

Filmografie

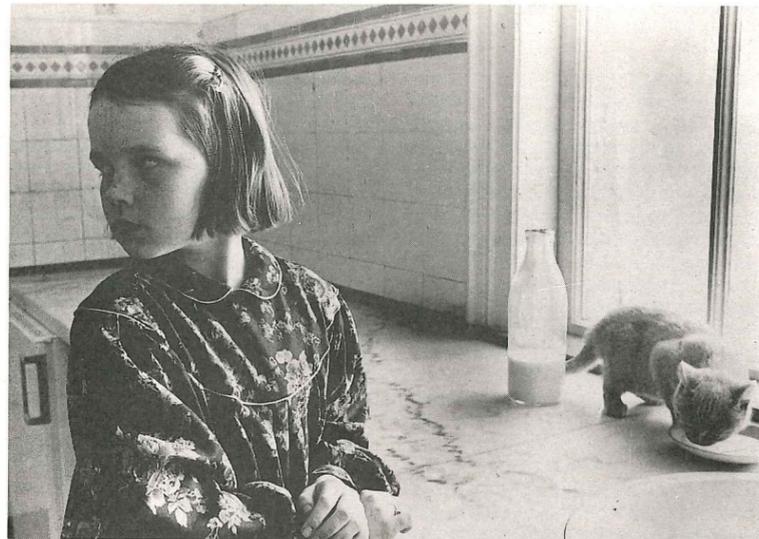
1981 Imagine the Sound
 Dokumentarfilm
 1982 Poetry in Motion
 Dokumentarfilm
 1983 Echoes without Saying
 Dokumentarfilm
 1984 Listen to the City
 Dokumentarfilm
 1985 Marcia Resnick's Bad Boys
 Dokumentarfilm
 1988 Comic Book Confidential
 Dokumentarfilm



Gesucht: liebe Mutter, lieber Vater

Niederlande 1987

Regie, Buch: Sarah Marijnissen, Agna Rudolph
 Kamera: Dorith Vinken
 Kameraassistent: Sue Chen Tan
 Ton: Gusta von Eijk, Eric Langhout
 Licht: Andries Oleslager
 Dekor: Inger Kolff, Rebecca Geskus
 Musik: Ig Henneman
 Schnitt: Ot Louw
 Produktion: Connie Brak
 Produzentin: Phil van der Linden
 Darsteller: Wick Ederveen, Tineke Rosing, Amber Leijdens, Saskia Grotenhuis
 Farbe, 74 Min.



Der teilweise dramatisierte Dokumentarfilm zeigt, was es für ein Kind bedeutet, jahrelang durch jemanden, der sein Vater hätte sein sollen, mißbraucht worden zu sein. Auch geht der Film auf die Art ein, wie Kinder versuchen, mit den Widersprüchen umzugehen, die daraus entstehen: einerseits verlangen sie nach einem lieben Vater und einer lieben Mutter, andererseits finden sie zu Hause keine Zuflucht mehr.

Der Film handelt von zwei erwachsenen Frauen, die auf ihre Vergangenheit zurückblicken, von Mädchen, die es gerade erst hinter sich haben, und von kleinen Kindern. Der Film will einen Beitrag dazu leisten, die unzulässige

Schändung des Vertrauens und der Integrität von Kindern durch ihre Eltern in die Öffentlichkeit zu bringen und als Gesprächsthema zu enttabuisieren.

„(...) in *Gezocht: Lieve Vader en Moeder* wird ein eindringliches Bild verschiedener Aspekte des sexuellen Mißbrauchs von Mädchen geschildert. Dem Mythos, daß Inzest nur bei asozialen Familien vorkommt, wird radikal ein Ende bereitet. Eine der Frauen in dem Film wurde durch ihren Vater mißbraucht, den Direktor einer Erwachsenenbildungsstätte...

Der Film ist im Auftrag von Annemarie Grewel gemacht worden, der bekannten Feministin und Mitarbeiterin des

Fachbereichs der Fakultät Pädagogische, Andragogische und Schulpädagogische Wissenschaften. Sarah Marijnissen, die als Pädagogin und Filmemacherin bei dem audiovisuellen Dienst als Pädagogin arbeitet, wurde von A. Grewel gebeten, dieses Projekt zu übernehmen. Sie nahm Kontakt mit Agna Rudolph auf, Regisseurin bei der NOS (Niederländische Rundfunkanstalt), um diesen Film gemeinsam zu machen. Die Universität von Amsterdam und die NOS, die den Film Ende 1987 senden will, haben nur einen kleinen Teil der Kosten übernommen; ansonsten war man auf Förderungsmitel angewiesen...

Die FilmemacherInnen sind anwesend

Uroboros

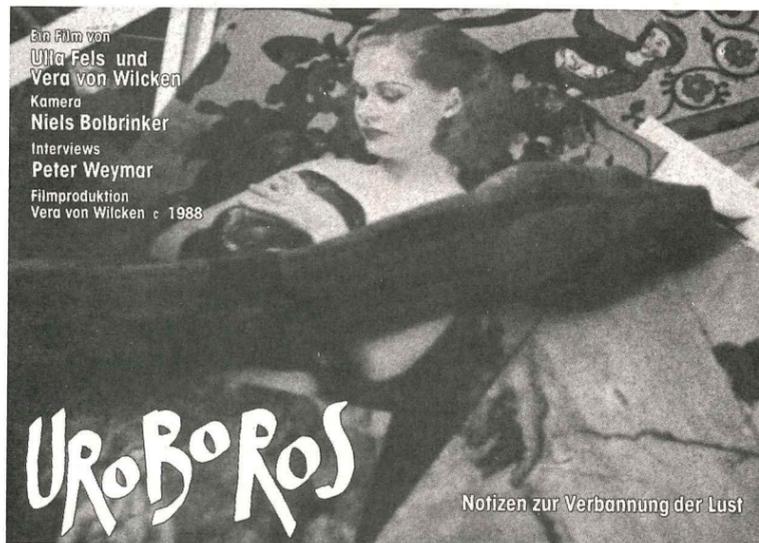
Notizen über die Verbannung der Lust

BRD 1988

Kamera: Niels Bolbrinker, Vera von Wilcken
 Ton: Ulla Fels, Hans-Peter Weymar
 Interviews: Hans-Peter Weymar
 Mitarbeit: Elisabeth Müller
 Schnitt: von Wilcken, Fels
 16 mm, Farbe, 30 Min.

Vor 6000 Jahren lebte die Göttin Jehva zusammen mit ihrem Sohn und Geliebten Abdijehva und der Schlange Uroboros in ihrem Obstgartenparadies im nahen Osten.

Von der Leben und Tod vereinenen-



den Urmutter ist in der christlichen Wit die gehorsame Maria übriggeblieben, die „ihrem Herrn hilft, die Welt zu retten“.

Einmal im Jahr findet eine internationale Soldatenwallfahrt nach Lourdes

statt. Anhand der einzelnen Stationen der Pilgerfahrt zeigt der Film, welche Bedeutung die Vertreibung aus dem Paradies und die Erfindung der unbefleckten Maria noch heute für uns hat.



USA 1988/89

Buch, Regie: Norbert Bunge, Christine Fischer-Defoy
 Kamera: Norbert Bunge
 Schnitt: Arpad Bondy
 Ton: Caroline Goldie
 Aufnahmeleitung USA: Ron Orders
 Negativschnitt: Elke Granke
 Produktionsleitung: Wolfgang Pfeiffer
 Sprecher: Otto Sander
 Gesang: Hans Eisler
 Produktion: Norbert-Bunge-Filmproduktion, Berlin, mit Unterstützung der Berliner Filmförderung
 16 mm, Farbe, 95 Min.



Der Film beschäftigt sich mit einem bisher weitgehend unbekanntem Kapitel der Lebensgeschichte von Bertolt Brecht: den Jahren seines Exils in den USA zwischen 1941 und 1947. Amerika war die letzte Station seiner Odyssee auf der Flucht vor Hitler-Deutschland. In Los Angeles gestrandet, versuchte er zunächst, in der Filmindustrie Hollywoods Fuß zu fassen. Daneben entstehen Theaterstücke, zum Teil auch in englischsprachigen Fassungen, wie zum Beispiel „Galileo Galilei“ zusammen mit Charles Laughton. Dennoch sind die Jahre des amerikanischen Exils für Brecht gekennzeichnet von Mißerfolgen und Resignation. Der Mythos „Amerika“, der Brecht wie viele Schriftsteller seiner Generation in den 20er Jahren geprägt hatte, zerbrach an der amerikanischen Realität. Den Schlußpunkt setzten die Hearings des „Ausschusses für unamerikanische Umtriebe“, zu denen Brecht im Oktober 1947 zusammen mit den Filmregisseuren und Autoren der „Hollywood 10“

vorgeladen wurde. Brecht verließ am folgenden Tag die USA und kehrte über die Schweiz nach Deutschland zurück.

Der Film stellt die wesentlichsten Schwerpunkte von Brechts amerikanischem Exil durch Gespräche mit Beteiligten vor: Die Produktion des Films „Hangmen Also Die“, die Übersetzung von Gedichten und Theaterstücken, die Zusammenarbeit mit anderen deutschen Emigranten, die Inszenierung der amerikanischen Fassung von „Galileo“ und die Kommunistenjagd nach Kriegsende.

Der Film basiert ausschließlich auf Material aus erster Hand: auf Brechts „Arbeitsjournal“, seinen Gedichten und Briefen, sowie Gesprächen mit engen Freunden und Mitarbeitern aus dieser Zeit. Hinzu kommen Original-Filmaufnahmen, so etwa von „Galileo“ und von den Hearings vor dem HUAC-Ausschuß.

Die Lebenserfahrungen eines der bedeutendsten deutschsprachigen Schriftstellers im amerikanischen Exil

eröffnen zugleich den Blick auf die Situation in den USA der 30er und 40er Jahre.

„Jeden Morgen, mein Brot zu verdienen
 Gehe ich auf den Markt, wo Lügen verkauft werden.
 Hoffnungsvoll
 Reibe ich mich ein zwischen die Verkäufer.“

„In diesem Gedicht, 'Hollywood' betitelt, schlugen sich Brechts Erfahrungen mit der Traumfabrik nieder. Doch dieses persönliche Fazit ist durchaus kein Einzelfall. Viele Emigranten, die in den USA gezwungen waren, aus ihrer Kunst Kapital zu schlagen, erlebten einen 'culture clash'. Nicht wenige empfanden ihr Gastland als riesiges Warenhaus, in dem sie sich als Prostituierte des Geistes feilbieten mußten. Er habe nicht nur an den Zitronenbäumen, sondern auch an den Menschen in Kalifornien nach Preisschildern gesucht, wird Brecht in diesem Film zitiert. (...) (tip, 5/89)

Let's have a ball

Ry Cooder and the Moula Banda Rhythm Aces

USA 1988

Produzent: Ry Cooder
Regie: Les Blank
Kamera: Les Blank, John Knoop, Stephen Lighthill
Schnitt: Les Blank, Maureen Gosling
Ton: Maureen Gosling
Mitwirkende: Ry cooder (g.voc), Jim Keltner (dr), Van Dyke Parks (keyb), Jorge Calderon (b), Flaco Jimenez (accordion), Miguel Cruz (perc), Steve Douglas (sax), George Bohanon (tromb), Bobby Kint/Terry Evans/Arnold McCuller/Willie Green Jr. (voc)
Länge: 90 Min. Originalfassung

Der Film dokumentiert eines der seltenen Konzerte des Gitarristen Ry Cooder und der Moula Banda Rhythm Aces, aufgenommen am 25. März 1987 in Santa Cruz, Kalifornien. Er fängt dabei die vibrierende Stimmung ein, die entsteht, wenn hervorragende Musiker sich frei und ungehindert auf musikalische Abenteuer begeben.

Ry Cooder gehört seit über 20 Jahren zu den am meisten gefeierten Musikerpersönlichkeiten, verehrt und bewundert von vielen Musikkollegen, Kritikern und seinem Publikum, auch wenn ihm der große kommerzielle Erfolg bisher versagt blieb, aber auch nie von ihm angestrebt wurde. Mit seiner Stilvielfalt und Pflege der amerikanischen Volksmusik wurde er eine der „Autoritäten“ der populären Musik und wird von vielen Kritikern als musikalisches Äquivalent des Dramatikers Sam Shepard bezeichnet.

Neben 11 eigenen LPs und unzähligen Beiträgen zu Plattenproduktionen anderer Künstler, hat Ry Cooder für Filme von Wim Wenders („Paris, Texas“), Walter Hill, Louis Malle, u.a. die Musik komponiert und eingespielt.

Der Regisseur Les Blank zählt zu den renommiertesten amerikanischen Dokumentarfilmern. Er absolvierte ein Literaturstudium und die Filmschule der University of Southern California in Los Angeles.

Retrospektiven seiner Filme gab es in

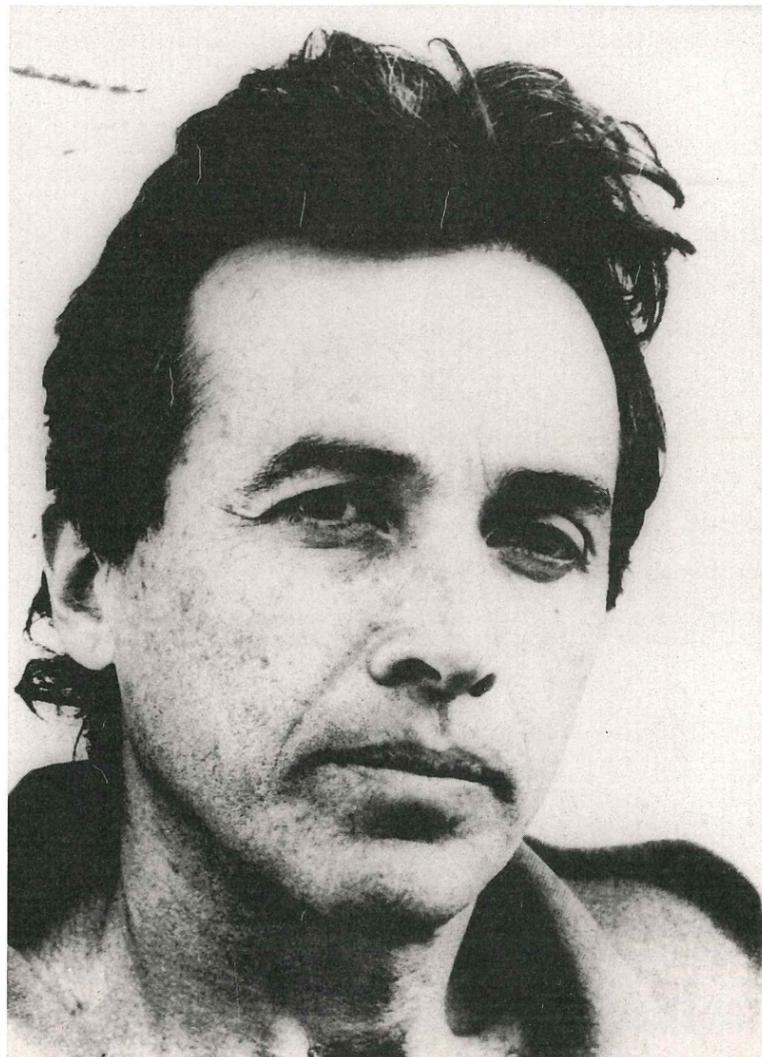
den letzten Jahren in den USA, England, Mexico und Frankreich.

„In Zeiten, in denen es zum guten Ton gehört, einfache Geschichten unter Einsatz aller erdenklichen visuellen Tricks zu manierten Gebilden aufzublähen, wirkt so ein Film wie Les Blanks *Ry Cooder and the Moula Banda Rhythm Aces* wie eine Provokation. Les Blank, der bestimmt ein Dutzend Filme mit Musikern gemacht hat, gelingt auf umwerfend simple und altmodische Weise ein Kunstwerk: Er läßt uns mit den Ohren sehen und mit den Augen hören. (...)“

Die Verschmelzung von Film, Bild und Musik geht so weit, daß der Kinobesuch fast einem Konzertbesuch gleichkommt, ohne daß es Les Blank auf Illusions-Show anlegt; seine Nähe und Empathie beim Filmen und beim Schneiden bewirken eine Transparenz, die deshalb so klar ist, weil Les Blank die Filmbilder so montiert, daß die Blickrichtung der Bewegung in der Musik folgt und der Kommunikation unter den Musikern. Nicht so, daß immer, wenn Flaco Jimenez auf seinem Akkordeon

einen Solo-Einsatz hat, man Flaco Jimenez sieht, wie er auf seinem Akkordeon spielt, sondern so, daß die Musik, die er macht, sich in jedem anderen Musiker, der zu sehen ist, spiegelt.

Daß es ihnen riesigen Spaß macht, ist unverkennbar. Das steckt an. Und während hinter einem Gitarrensolo von Ry Cooder langsam ein hartes Schlagzeug in den Vordergrund dringt, dämmert uns langsam, daß wir dieses Lied ja aus Wenders' „Stand der Dinge“ kennen („Down in Hollywood“) und daß wir ein Panorama von Liedern hören, die vor allem eins vermitteln: das stolze Selbstbewußtsein von Leuten, die immer getan haben, was sie tun wollten. Ein Ergebnis ist Respekt – nicht vor-, sondern füreinander. Ein anderes: der Austausch über kulturelle und historische Differenzen hinweg hin zur Synthese von Songs, die Straßenprediger und Hobos gesungen haben, mit Folk aus Hawaii und aus Oklahoma, Blues und Soul, europäischer und französischer Musik. „Did you hear the good news?“ (Conny E. Voester in epd Film, 9/89)



Werkschau

Peter Greenaway

Dear Phone

Dieser Film ist wohl strukturell gegliedert, aber auch überladen mit Anekdotischem, mit Erzählung und Geschichte..., was auf merkwürdige Weise wieder im strukturellen Film endet, da man eine Masse Informationen und eine Menge Erlebnisse vermittelt bekommt, ohne daß es einen richtigen Anfang oder ein Ende gibt. Der Film ist eine Serie von 14 kurzen Anekdoten über den Gebrauch und Mißbrauch des Telefons. Einige sind, wie ich hoffe, ziemlich verzerrt. Hier war die Grundstruktur die eines illustrierten Buches – eine Art Kinderbuch, wie man es früher bekam, in dem die Tafel- Abbildungen nicht notwendigerweise in exakter Relation zum

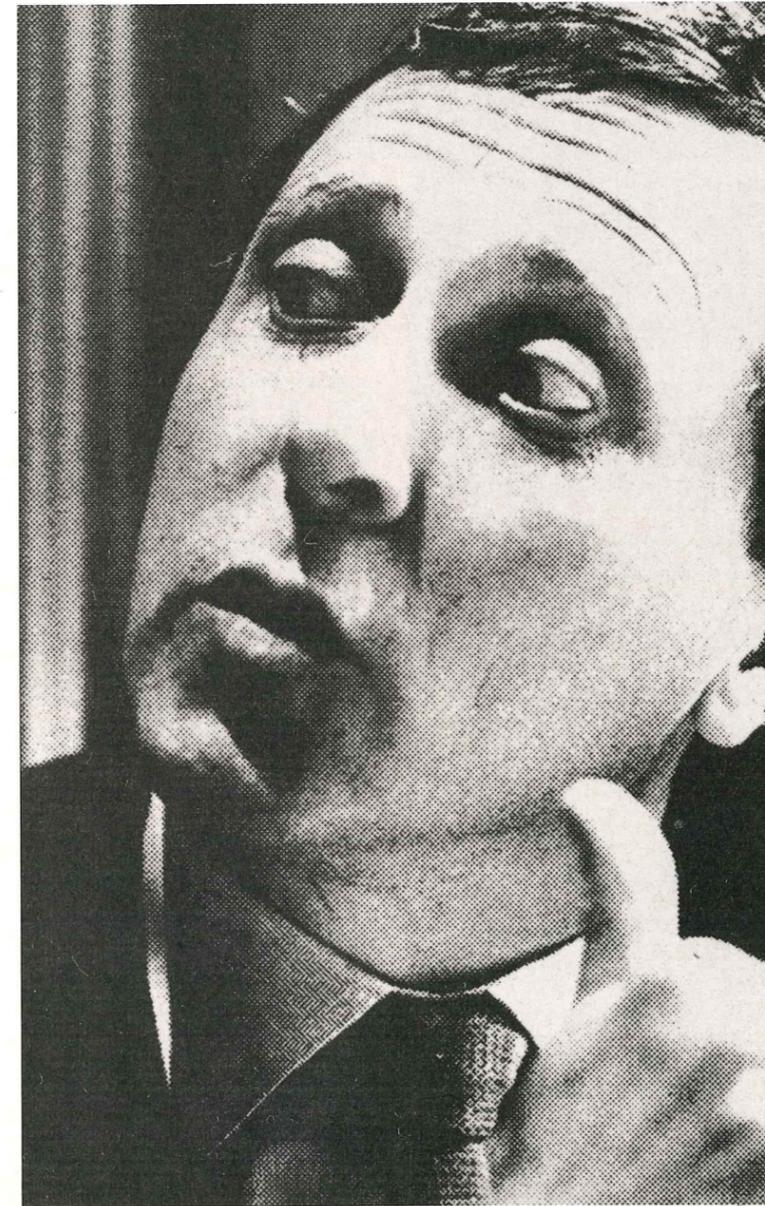
Text stehen. Ich wollte diese Ideen im Film verwenden, so daß ein bestimmtes Bild ziemlich weit von der Anekdote entfernt ist, die es illustriert. (P. Greenaway)

Act of God

Eine Filmstudie über vom Blitz getroffene Leute.

Vertical Features Remake

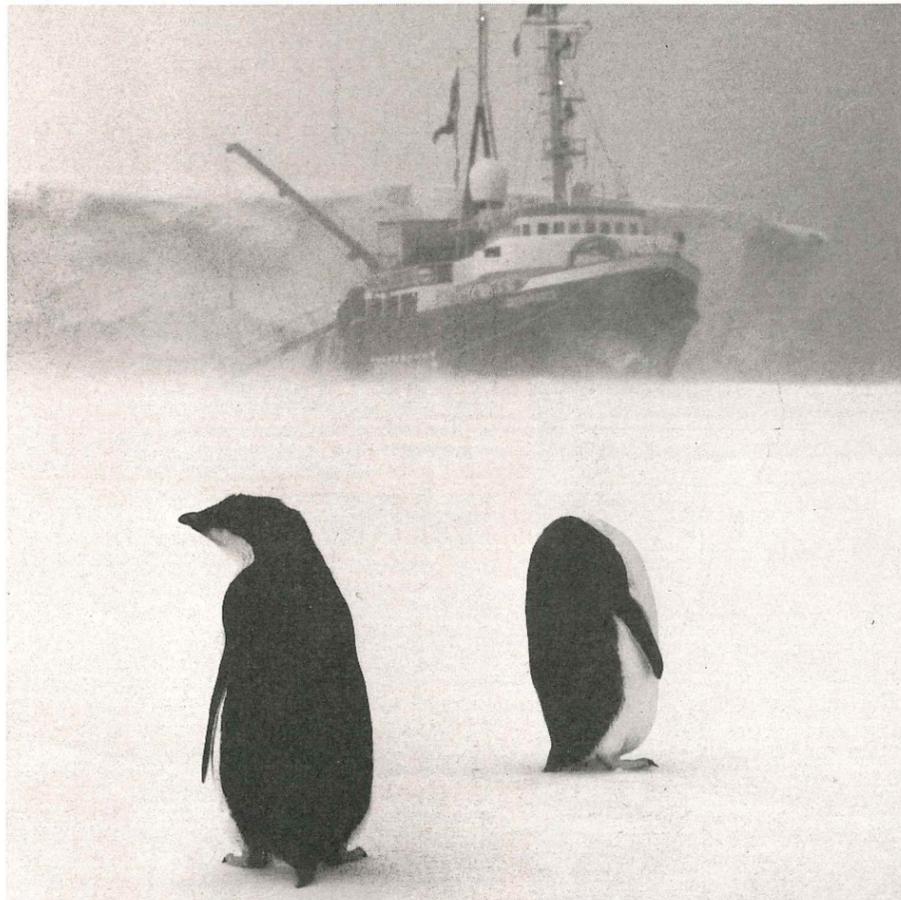
Das verlorene Filmprojekt eines Avantgardisten aus den dreißiger Jahren, Tulse Luper: das Institut für Reklamation und Restauration hat diesen Film (er zeigt im wesentlichen vertikale Linien in einer Landschaft)



Antarctica Project

Ein Film von Axel Engstfeld
BRD 1988

Buch, Regie: Axel Engstfeld
Kamera: Bernd Mosblech, BVK
Schnitt: J.M. Lesguillons
Musik: Marcel Wengler
Produktion: Engstfeld Filmproduktion in
Zusammenarbeit mit Greenpeace
International, WDR Köln
Farbe, 97 Min.



12. Februar 1986 – nach drei Monaten im Packeis der Ross Sea entschließt sich Greenpeace zum Abbruch ihrer ersten Antarktisexpedition. Die extremsten Eisbedingungen seit 15 Jahren zwingen zur Umkehr. In unmittelbarer Nähe der gigantischen amerikanischen Station McMurdo wollen sie die erste

Station einer Umweltschutzorganisation in der Antarktis errichten, den Blick der Welt auf den entlegenen Kontinent ziehen, die Antarktis symbolisch zum Weltpark erklären.

Der Film folgt der Expedition in das südliche Eismeer. Eine Reise zum entlegensten Kontinent der Erde gegen die Interessen der Mächtigen der Welt.

Der Film folgt der Expedition in das südliche Eismeer. Eine Reise zum entlegensten Kontinent der Erde gegen die Interessen der Mächtigen der Welt. Eine Reise in die Vergangenheit der „Terra Australis Incognita“; Geschichte ihrer Entdeckung; eine Reise in die bedrohte Zukunft der letzten Wildnis.

Interview mit Axel Engstfeld
Was hat dich da unter persönlich am meisten beeindruckt? *Die total andere Wahrnehmung von Landschaft. Es ist eine völlig klare Atmosphäre dort und wenn man zum Beispiel einen Gletscher sieht, denkt, da könnte man eigentlich mal mit dem Schlauchboot rüberfahren, und dann auf dem Radar guckt, ist man einigermaßen verblüfft. Der Gletscher ist noch an die 100 Kilometer weit weg! Und die Stille ist beeindruckend. Du hörst nur das ganz leise Plätschern des Wassers unter dir, das an die Scholle platscht, ansonsten meilenweit nichts. Ab und zu springt ein Pinguin aus dem Wasser und guckt, wer da auf der Scholle steht und geht wieder rein. Also es ist eine andere Welt. Einen Tag habe ich zwischen tausenden von Pinguinen gedreht, die keine schlechten Erfahrungen in ihrem Leben gemacht haben, und sich dir total unbefangen nähern. Diese unterschiedliche Wahrnehmung von Natur, das finde ich faszinierend!*

Station einer Umweltschutzorganisation in der Antarktis errichten, den Blick der Welt auf den entlegenen Kontinent ziehen, die Antarktis symbolisch zum Weltpark erklären.

Der Film folgt der Expedition in das südliche Eismeer. Eine Reise zum entlegensten Kontinent der Erde gegen die Interessen der Mächtigen der Welt.

Der Film folgt der Expedition in das südliche Eismeer. Eine Reise zum entlegensten Kontinent der Erde gegen die Interessen der Mächtigen der Welt. Eine Reise in die Vergangenheit der „Terra Australis Incognita“; Geschichte ihrer Entdeckung; eine Reise in die bedrohte Zukunft der letzten Wildnis.

Interview mit Axel Engstfeld
Was hat dich da unter persönlich am meisten beeindruckt? *Die total andere Wahrnehmung von Landschaft. Es ist eine völlig klare Atmosphäre dort und wenn man zum Beispiel einen Gletscher sieht, denkt, da könnte man eigentlich mal mit dem Schlauchboot rüberfahren, und dann auf dem Radar guckt, ist man einigermaßen verblüfft. Der Gletscher ist noch an die 100 Kilometer weit weg! Und die Stille ist beeindruckend. Du hörst nur das ganz leise Plätschern des Wassers unter dir, das an die Scholle platscht, ansonsten meilenweit nichts. Ab und zu springt ein Pinguin aus dem Wasser und guckt, wer da auf der Scholle steht und geht wieder rein. Also es ist eine andere Welt. Einen Tag habe ich zwischen tausenden von Pinguinen gedreht, die keine schlechten Erfahrungen in ihrem Leben gemacht haben, und sich dir total unbefangen nähern. Diese unterschiedliche Wahrnehmung von Natur, das finde ich faszinierend!*

Für mich hat die Antarktis über diesen Konflikt Bodenschätze gegen stabiles Ökosystem starken symbolischen Charakter. Sie ist wirklich das letzte Stück auf diesem Planeten, das nicht besiedelt ist, das letzte Stück, das nicht zu irgendeiner Nation gehört und das nicht aufgeteilt ist.
Für mich heißt die Frage: Ist der Mensch in der Lage, das zu akzeptieren und vielleicht mal ein Stück Land auf diesem Planeten so zu lassen oder muß man sich auch das unter den Nagel reißen?
Im Prinzip wiederholt sich genau das, was in anderen Ländern passiert ist: entdecken, erobern, ausplündern. Südamerika, Nordamerika, wo immer das auch lief. Es ist ein eisiger Spiegel von unserem Verständnis der Welt. Von Machtpolitik nämlich. Und das ist das eigentliche Thema und der Grund, über die Antarktis einen Film zu machen. Dann haben wir uns auf das konzentriert, was mir wichtig erschien, nämlich die Seite der potentiellen Gegenspieler darzustellen. Das heißt, wir sind nach Amerika gegangen und haben bei den Ölfirmen gedreht, haben Archivmaterial recherchiert. So ist es ein Film geworden, der auf der einen Ebene die Expedition beschreibt und auf der anderen die Geschichte der Entdeckung und die der möglichen Ausbeutung in der Zukunft erzählt.



Amor America erzählt die Geschichte der Eroberung des südlichen Argentiniens und die daraus sich ergebende Geschichte der Unterdrückung der Urvölker. *Amor America* erzählt die Geschichte von Überlebenden eines Genozids.

1987, eine Frau stirbt in Buenos Aires: die Mapuche-Sängerin Aimé Painé. Sie wurde als Kind ihrer Familie entrisen und lebte dann in Buenos Aires. Ihr Tod und die Begegnung mit ihrer Freundin Luisa Calcumil, Schauspielerinnen und Mapuche, sind der Ausgangspunkt für eine Reise ins Innere unseres Landes.

So ist *Amor America* ein filmisches Gedicht über meine Heimat und die Überlebenden des Urvolkes, der Mapuche. Mapu gleich Erde, Che gleich Mensch – Menschen der Erde.

Wir machen eine Reise entlang der Bahnlinie „General Roca“, die im Schatten der Eroberungsfeldzüge gegen die Indianer gebaut wurde. General Roca war einer der Hauptverantwortlichen dieses Genozids.

Wir suchen nach Zeugnissen von alten Mapuche-Frauen, die uns von ihrem Schicksal erzählen. Ein Bild lebendiger Geschichte, 'historia viva'.

Der Film ist eine Reise in die Vergangenheit, die in der Gegenwart endet.

Ein Alptraum, wie die Geschichte des grausamen Todes des Häuptlings Inacayal, der lebendig im Museum ausgestellt wurde. Ein Traum, wie das Mapuche-Epos über die Ursprünge der Menschen auf der Erde.

Ein Dokument über den Befreiungskampf der argentinischen Mapuche gegen ein System, das ihr Leben zerstört.

Eine Reise voller Begegnungen und

Erinnerungen; Analysen über Schuldige in der Vergangenheit und heute. Eine Reise auf der Suche nach Gerechtigkeit; der Beginn eines Dialogs mit den ursprünglich freien Menschen meines Landes, die heute des Bodens beraubt und rechtlos geworden sind.

Amor America ist eine Liebeserklärung an meinen Kontinent und an jene, die seit langer Zeit die Gesetze der Erde kennen und danach leben. (Ciro Cappellari)



Amor America

BRD/Argentinien 1989

Produktion: Wolfgang Pfeiffer Filmproduktion
In kollektiver Diskussion realisiert von:
Regie, Buch, Kamera: Ciro Cappellari
Schnitt: Regine Heuser
Regie-Beratung, Ton: Didi Danquart
Aufnahmeleitung: Corny Rosenthal
Kamera-Assistenz: Anka Schmid
Mitarbeit und Darstellerin: Luisa Calcumil
Produktionsleitung: Wolfgang Pfeiffer
Historische Recherche: Jorge Luis Ubertaini
Texte: Osvaldo Bayer
Sprecher: Jorge Höning (spanisch), Moc Thyssen (deutsch)
Schnitt-Assistenz: Ulrike Niehaus
Mischung: Martin Steyer
Trick: Wagi Filmstudio
Uraufführung: 13. Februar 1989,
Internationales Forum des Jungen Films,
Berlin
Format: 16 mm
Mit Unterstützung von Tomás Beloch,
Rodolfo Casamiquela, Udo Pfeiffer
Farbe, 107 Min.

Boulevards d'Afrique

Jean Rouch, Tam-Sir Doueb
Frankreich 1988

Buch: nach dem Stück von Tam-Sir Doueb
Kamera: Philippe Constantin, Jean Rouch
Schnitt: Françoise Beloux
Ton: Jean Claude Brisson, Patrick Genet
Musik: Irène Tassebedo
Darsteller: Mouna Ndiaye, Irène Tassebedo, Sotigui Kouyaté, Dante Alou Badara, Ndeye Meissa Diop, Mbaye Dramé
Format: 16 mm, Farbe
Länge: 70 Min.
OmU

Soukey ist gerade dabei, das Abitur an einem Gymnasium in Dakar zu machen, als sie erfährt, daß ihr Vater sie zur dritten Frau des alten Direktors einer Erdnußfabrik, des sehr eleganten Herrn Gueye, bestimmt hat. Soukey weigert sich und läuft davon. Ihre Freunde beschließen, den Plan scheitern zu lassen. Als Soukey den jungen Juristen aus Paris kennenlernt, ist es Liebe auf den ersten Blick. Als auch noch Herr Gueye verhaftet wird, weil er zu schnell reich geworden ist, da ist Soukey außer sich vor Freude. Nur die Eltern sind verzeifelt. Aber die jungen Leute verzeihen den Alten und zwingen sie, der Farandole zu folgen, die auch Gueye befreit.

„Boulevards d'Afrique ist nach der gleichnamigen musikalischen Komödie von Tam-Sir Doueb entstanden. Sie wurde dazu in eine natürliche Umgebung verlagert und als 'Live-Happening' gedreht. Es ist der Versuch, eine Bühnenproduktion in Straßentheater, Theater des Windes, der Sonne, des Meeres umzusetzen und dabei noch die elementaren Regeln des Dokumentarfilms zu beachten.“ Jean Rouch und Tam-Sir Doueb.

Jean Rouch, geb. 1917 in Paris. Pionier des ethnografischen Dokumentarfilms. Bis heute über 150 Filme.
Tam-Sir Doueb, geb. 1962 in Conakry. Schauspieler in Dyonisos (1984) von Jean Rouch.

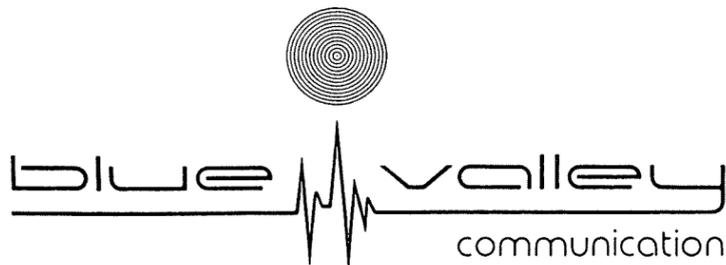


Manfred Schäfer

Fotolaboreinrichtung · Fotomaterial

Friedrich-Ebert-Straße 167 · 3500 Kassel

Telefon 05 61/77 0110



Studiotechnik

Die Hardware:

Mittlerweile sind wir der größte Tonstudioausstatter im Umkreis von 100 km. Gerade Film- und Video-Studios gehören zu unseren dankbarsten Kunden: Ob ein neues Mischpult, eine 8-Spur-Maschine, SMPTE-Synchronisation oder Mikrofone, Kabel, Bandmaterial, Stative, Abhörboxen, Hallgeräte, Entrauscher, Sampler und Synthesizer für die Tonproduktion, bei uns bekommt man alles, was Klang und Namen hat. Auf Wunsch richten wir Tonstudios fix und fertig ein (schlüsselfertige Übergabe) oder übernehmen Teilinstallationen und Serviceaufgaben. So wurde der Zentrale Medienbereich der GhK (im Umkreis das komplexeste AV-Projekt) von uns tonmäßig komplett ausgestattet.

Die Software:

Mit demnächst drei eigenen CD's sind wir einer der bekanntesten Produzenten gemafreier Filmmusik (vorwiegend auf Industrie- und Werbeproduktionen eingesetzt). Wahrscheinlich hat jeder bundesdeutsche Fernsehgucker schon einmal im letzten Jahr blue-valley-Musik gehört. Hinzu kommt die exklusiv auf den Film komponierte Musik, sowie die BBC-Geräuschcollection, welche bei uns zu erwerben ist. Bitte fragt uns gezielt nach exklusiver Musik und eigens für Euch komponierten Klängen bei Eurem nächsten Kinofilm oder TV-Projekt, egal ob Ihr nach Cannes, Kassel, Oberhausen oder Hollywood wollt.

blue valley Studiotechnik · 3500 Kassel · 05 61/77 04 27
Kölnische Straße 95/Ecke Annastraße

Skurilitäten aus den Anfängen des Films und ein Filmklassiker der 20er Jahre mit Live-Klavierbegleitung

Wintergarten- Programm 1895 Filme aus dem Jahr 1896

Regie: Max Skladanowsky
Produktion: Max Skladanowsky
Uraufführung: 1.11.1895, Berlin
Musik: Die Musik der Uraufführung des Wintergarten-Programms wurde von Hermann Krüger komponiert
35 mm, s/w, 7 Min.

1. Wintergarten-Programm
Italienischer Bauerntanz
Kindergruppe Ploetz-Lorello
Komisches Reck
Milton Brothers
Der Jongleur
Mr. Delaware
Kamarinskaja
3 Gebrüder Tschepanoff
Akrobatisches Potpourri
Gymnastikerfamilie Grunato
Ringkampf
Greiner und Sandow
Apotheose
Gebrüder Skladanowsky

2. Filme von 1896
Berlin Alexanderplatz
Unter den Linden
Alarm bei der Berliner Feuerwehr
Ausfahrt nach dem Alarm
Einfahrt eines Eisenbahnzuges in Berlin-Schönholz
Die Wache zieht auf
Eine lustige Gesellschaft vor dem Tivoli in Kopenhagen
Komische Begegnung im Tiergarten zu Stockholm

Über die Filme
„Das Finale der Vorstellung springt auf die kleine Bühne mit dem Bioskop über. Der ingeniose Techniker benutzt hier ergötliche Momentphotogramme und bringt sie in vergrößerter Form zur Darstellung, aber nicht starr, sondern lebendig. Wie er das macht, das soll der Teufel wissen!“ (Staatsbürger-Zeitung, 5.11.1895)

„Die lebensgroßen Darstellungen im Bioskop sind Projektionen von Serienaufnahmen, sie geben genau das Leben in voller Natürlichkeit wieder, und man kann glauben, die Wirklichkeit vor sich zu haben – so plastisch und greifbar ist die Wirkung des Bioskops.“ (Archimedes, Dezember 1895)

„Erst nach längerer Überredung eines Mieters aus dem gegenüberliegenden Haus, dem ich kaum klarzumachen vermochte, was ich wollte, erhielt ich die Erlaubnis, die vorgesehenen Aufnahmen aus einem Zimmerfenster heraus zu drehen. Auf ein verabredetes Zeichen ertönte drüben in der Wache die Alarmglocke, die Tore wurden geöffnet, ein Wagen nach dem anderen, mit je zwei Pferden bespannt, fuhr im schnellsten Tempo heraus. Zum Schluß sollte die Dampfspritze kommen, sie verzögerte sich jedoch, und es war mir nicht mehr möglich, diese mit auf den Aufnahme-film zu bekommen, weil der Film zu Ende war. Das viel zu langsame Verhalten des Wagenlenkers der Dampfspritze trug ihm eine Rüge ein von dem Branddirektor, der als einziger wußte, daß der Alarm nur für mich gemacht war (...).“ (Max Skladanowsky zu „Ausfahrt nach dem Alarm“, zit. nach Friedrich v. Zglinicki: „Der Weg des Films“. Berlin 1956)

Stummfilmpianist

Joachim Bärenz

Seit 1970 Stummfilmbegleitung in diversen kommunalen Kinos der BRD, Mitwirkung bei den Retrospektiven der Berliner Filmfestspiele, Vertonung von Stummfilmen für das Fernsehen, u.a. den NDR, das österreichische Fernsehen, dem RT Svizzera Italiana, Auftritte durch Vermittlung von Goetheinstitut in ganz Europa (England, Holland, Belgien, Frankreich, Italien), seit 1987 auch in Asien (Peking, Hong Kong, Japan, voraussichtlich 1990 in Korea), neben der Stummfilmbegleitung ist Joachim Bärenz Pianist in der Tanzabteilung der Folkwang-Hochschule Essen, auch in Kassel ist Joachim Bärenz kein unbekannter mehr, zum ersten Mal begleitete er 1987 im Rahmen der Reihe Film&Musik einen Stummfilm im Filmladen.

Film und Musik

Menschen am Sonntag

Deutschland 1929/39

Regie: Robert Siodmak, Edgar G. Ulmer
Buch: Billy Wilder nach einer Reportage von Kurt Siodmak
Kamera: Eugen Schufftan
DarstellerInnen: Erwin Spletstößer, Brigitte Borchert, Wolfgang von Waltershausen, Christel Ehlers, Annie Schreyer, Kurt Gerron, Ernst Verebes, Valeska Gert
35 mm, s/w., 74 Min.

Der Film erzählt die Erlebnisse von fünf jungen Menschen an einem Wochenende in Berlin 1929: „Diese fünf Leute standen hier zum ersten Mal in ihrem Leben vor einer Kamera. Heute gehen sie alle wieder ihren Berufen nach. Erwin Spletstößer fährt die Taxe IA 100088. Brigitte Borchert hat im letzten Monat 150 mal die Platte 'In einer kleinen Konditorei' verkauft. Wolfgang von Waltershausen, Offizier, Landwirt, Antiquar, Eintänzer, z.Z. Weinreisender. Christel Ehlers läuft sich als Film-Komparsin die Absätze schief. Annie Schreyer, ein Mannequin.“ (Zitat aus dem Vorspann)

Hans Feld schrieb im Berliner Filmkurier am fünften Februar 1930: „Merkwürdige Filmsituation: An der Grenze zwischen Stummfilm und Tonfilm holt eine Gruppe neuer Filmschaffender, das Studio 1929, mit einer Paraphrase über Badesonntag im Großstadttaltag sich einen ganz großen Erfolg. Aus den Berufen der Storyträger entwickelt sich ein Bild vom Leben in der großen Stadt. Eros und Komik wohl gegeneinander abgewogen. Stadtmenschen in der Natur, Junge und Mädel miteinander; gezeigt auf eine freie, nette Art. Sie finden, das selbstverständlich wird. Die Bierflaschen auf dem Abendbrotstisch, die zwischen zwei ausgeschackten Kavaliere halbierte letzte Zigarette, die ewig von selbst aufgehende Schranktür im Arbeiterquartier. Ehekrach mit gegenseitigen Künstlerkarten-Verriß, Zank um die Form der Hutkrempe. Film-Pointilismus von größter Sorgfalt. Aus der Häufung der Einzelzüge ergibt sich die Gesamtwirkung.“

Die Abrundung: Alle Einzelschicksale sind Teilausschnitte nur des Ganzen. So wie diese freuen Millionen Berliner, freuen alle arbeitenden Menschen sich vom Montag auf den nächsten Sonntag.“

Live-Klavierbegleitung von Joachim Bärenz.

Ladies sing the Blues

Zwei Filme von Greta Schiller und Andrea Weiss über Jazz-Frauen
Länge: 70 Min Omu

1. Tiny And Ruby: Hell Divin' Women 2. International Sweethearts of Rhythm

1. Frauen und Jazz – da fallen einem spontan die großen Interpretinnen, die großen Sängerinnen ein: Billie Holiday, Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald. Weibliche Musikantinnen dagegen kennt kaum jemand. Sie sind rar in der von Männern dominierten Jazz-Szene. Ein

Weitverbreitetes Vorurteil besagt, Frauen besäßen nicht genug Power, um energisch genug in die im Jazz herrschenden Blechblasinstrumente zu pusten. Indessen braucht man keineswegs über so titanenhafte Blasebälge zu verfügen wie die Bop-Giganten Gillespie und Parker, um faszinierenden Jazz zu spielen; sowas hatte selbst so ein schmales Hemd wie Chet Baker drauf. Und wer die Trompeterin Tiny Davis in den beiden Kurzfilmen von Greta Schiller und Andrea Weiss erlebt, legt das Vorurteil endgültig zu den Akten.

Nun war „Tiny“ in ihren besten Zeiten allerdings auch imposant genug gebaut, um ihrem Publikum gehörig den Jazz zu blasen. Die Dame hatte Power, und noch heute, mit 78 Jahren, spielt sie tapfer Trompete, klopft munter schlüpfrige Sprüche, versprüht mehr Lebenslust und Pep als so mancher pubertierender Gernegroß. Diese Energie, diese Spielfreude überträgt sich unwillkürlich auf den geneigten Betrachter von *Tiny And Ruby: Hell Divin' Women*, dem atmosphärischen Portrait von Tiny Davis und der robusten Ruby Lucas, mit der sie seit über 40 Jahren lebt und musiziert.

2. In *International Sweethearts of Rhythm* wird ein weiteres weithin unbe-

kanntes Kapitel der Jazzgeschichte filmisch aufgearbeitet. Diesmal haben wir es gleich mit einer ganzen Kapelle swingender „Sweethearts“ zu tun, einer absolut professionellen weiblichen Bigband, die in ihren besten Zeiten, Mitte der 40er Jahre, ihr Publikum in ausverkauften Hallen in Metropolen wie New York und Chicago zu Begeisterungstürmen hinriß. Wenn sie auftraten, kochte die heiße Luft selbst in Jazz-Tempeln wie dem Appollo in Harlem. Superstars wie Ella Fitzgerald ließen sich von ihnen musikalisch begleiten. Nach dem 2. Weltkrieg kam dann das Aus. Ebenso wie in den damals weitverbreiteten Tanzkapellen hierzulande mußten die Frauen die Instrumente an die aus dem Krieg heimgekehrten Männer abgeben.

Neben dem akustischen und optischen Genuß historischer „Sweethearts“-Auftritte vermittelt der Dokumentarfilm auch einen Eindruck von der ebenso bedrückenden wie entwürdigenden Rassenpolitik, wie sie damals noch in den Südstaaten der USA praktiziert wurde. Um keine Scherereien mit rassistischen Sheriffs zu bekommen, mußten sich die weißen Mitglieder der gemischtrassigen Band schwarz anmalen, um ungestört vor ihrem farbigen Publikum auftreten zu können. (Ralph Umard)



Filmfrühstück mit Beispielen aus der Pionierzeit dokumentarischen Filmschaffens. (1895-1928) Musikalischer Begleiter am Klavier: Joachim Bärenz

1. Wintergarten-Programm 1895

Filme aus dem Jahr 1896

Deutschland 1895/96
Stummfilme
Regie: Max Skladanowsky
7 Min.

2. Aus den Kintertagen der Kinematographie

(1895) 1931, 34 m.-Fragment, Zeichentrick, stumm, 2,5 Min.
Zusammenstellung der ersten Filmaufnahmen der Brüder Max und Emil Skladanowsky aus dem Jahr 1895

3. Berlin um 1910

ca. 1910, 16 m.-Archivtitel, Fragment, stumm, 1 Min.
Stadtansicht und Straßenverkehr in Berlin

4. Die Berliner Feuerwehr mit ihren neuen Automobil-Fahrzeugen

1910, 42 m.-Stumm, 3,5 Min.
Alarm, Ausfahrt, Löschübung

5. Pathé Journal Nr. 1

1913, 138 m.-Stumm, 13 Min.
Pfadfinder-Übung in Berlin; Besuch des englischen Königs Georg V. in Berlin (21.5.1913); Szenen aus dem Film „Das schwarze Los“, Moden; u.a..

6. Alte Autos, Autorennen und Geländefahrten II

20er Jahre, 88 m.-Einzelsujets, stumm, 7,5 Min.
Auto- und Motorradrennen in Deutschland und Frankreich, u.a..

7. Mary Wigmann in einem Tanzdrama

Ende 20er Jahre, 76 m.-Archivtitel, stumm, 7 Min.
Ausdruckstanz



Kurzfilmprogramm

Runter mit der Suppe

BRD 1988

Regie, Kamera, Schnitt: Pierre Bouchez
Ton: Ulla Kösterke
Mischung: Martin Steyer
Produktionsleitung: Joachim Rothe
Länge: 17 Min.

Der Film dokumentiert die Essensausgabe der Bahnmissionsmission am Bahnhof Zoo in Berlin. Es wurde mit sehr wenig Aufwand gedreht: ein Zwei-Mann-Team, wobei der Regisseur selbst die Kamera geführt hat.

Die Bahnmissionsmission ist eine öffentliche Einrichtung der Kirchen, die seit ungefähr 100 Jahren existiert. Ursprünglich war sie dafür gedacht, junge weibliche Arbeitskräfte, die gerade aus der Provinz angekommen sind, vor den Gefahren der Großstadt zu bewahren. Später hat sich der Wirkungskreis erweitert.

In Berlin, durch die geographische und politische Lage bedingt, ist die Bahnmissionsmission eine unbürokratische Anlaufstelle für Ausiedler aus dem Osten, für Asylanten und Besucher der DDR.

Es wird auch spontane Hilfe für bedürftige Reisende geleistet. Die Bahnmissionsmission meinte damit auch die Personengruppe die immer unterwegs ist: die Obdachlosen.

Die zweimal täglich stattfindende Essens- und Kaffeeverteilung war fester Bestandteil im Tagesablauf dieser Leute.

Dies ist jetzt nicht mehr der Fall. Kurz nach den Dreharbeiten ist die Bahnmissionsmission umgezogen. Die vom Senat zur Verfügung gestellten neuen Räumlichkeiten sind zwar besser, jedoch ist die Versorgung der Obdachlosen nicht mehr gestattet.

Der Film ist mit dem Preis der deutschen Filmkritik des Jahres 1988, in der Kategorie Kurzfilm Hauptpreis, in Oberhausen von der Arbeitsgemeinschaft der Filmjournalisten e.V. ausgezeichnet worden.

Kohle im Kreuz

BRD 1988

Regie: Ivonne Gärber, Gruscha Rode
Kamera: Ivonne Gärber, Gruscha Rode
Schnitt: Ivonne Gärber, Gruscha Rode
Ton: Ernst Feiler, Wanjirü Kinyanjui
Produktion: DFFB, Berlin
16 mm, Farbe, 15 Min.

Der Film beobachtet die Arbeit von drei Kohleträgern. Kohlen-Krabbeln (aus dem Güterwagen lose Briketts abladen und in Kästen sammeln), Kohlen-Abladen (volle Käste vom Güterbahnhof auf den eigenen Platz bringen und dort lagern), Kohlen-Liefern (Kohlen zu Kunden – nach 2,3,4 Treppen – in die Wohnung bringen: treppauf, treppab, immer wieder 75 Kilo auf dem Buckel), Kohlen-Einkellern (tonnenweise Kohlen zu Kunden bringen und dort in die Keller einlagern). Es ist eine schwere körperliche Arbeit, die aber schnell (Akkord) und mit viel Konzentration und Fingerspitzengefühl ausgeführt wird.

Biografie:

Ivonne Gärber und Gruscha Rode studieren seit 1987 an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin.

Titanica

BRD 1988

Regie: Harry Rag
Kamera: Frank Blasberg
Schnitt: Harry Rag
Musik: Christian Graupner, Harry Rag
Kommentar: Blixia Bargeld
Produktion: DFFB, Berlin (West)
Internationaler Vertrieb: DFFB, Berlin
Länge: 12 Min.

Rheinhausen im März bzw. im Mai 1988. Warum soll eines der modernsten Stahlwerke der Welt stillgelegt werden, vielmehr sogar abgerissen? Warum solidarisiert sich so gut wie keiner mit den streikenden Arbeitern?

Im Zeitalter der Microchips entsteht die digitale Revolution, eine Sekunde später herrscht wieder Frieden. Der Mai 1988 ist der Januar 2000.

Es stirbt kein Stahlwerk ohne Menschen. Es sterben keine Menschen ohne eine Welt.

Was hat Rheinhausen mit McDonalds, Disneyland, Kodak, Sony und Fernbedienung zu tun? Was hat China damit zu tun? Was die Kinder?

Biografie

Geboren 1959, mehrere Langspielplatten mit S.Y.P.H., Filme

Bumerang

frei nach Motiven der Erzählung „Die Zeitschleife“ von Stanislaw Lem

35 mm, 20 Min.
Gestaltung: Bernd Sahling, Olaf Skrzypczyk, Axel Ziegenspeck, Kerstin Huhnholz

Wie kann eine theoretische Idee praktisch bewiesen werden? Einer allein im All, im Kampf gegen sich selbst, nach dem Motto: Versuchen, abzuwarten und Tee zu trinken.

Verloren in Amerika

Beobachtungen in Brighton Beach, Brooklyn, New York

Lost in America Observations form Brighton Beach, Brooklyn, New York

Dokumentarfilm 1989

Regie: Jan Schütte
Drehbuch: Jan Schütte
Kamera: Bernd Meiners
Schnitt: Margot Neubert-Maric
Ton: Wolfgang Schukraft
Musik: Claus Bentzer
Kommentar: Ulrich Wildgruber
Produktion: Novoskop Film Jan Schütte, im Auftrag des ZDF, Hamburg
16 mm, Farbe, 22 Min.

Eigentlich wären Abraham Herzhaft und Iving Lanzhart gerne in Europa geblieben: in Hamburg-Altona beziehungsweise in Jeschuw in Polen. Heute jedoch sitzen sie in Brighton Beach, dem südöstlichsten Zipfel New Yorks, und sie können nirgendwo anders mehr hin. Ein Porträt zweier Männer, die heute noch von ihrer – vergangenen – Heimat träumen.

Biografie

Jan Schütte, geboren 1957 in Mannheim, Studium der Germanistik, Kunstgeschichte und Rhetorik in Tübingen, Zürich und Hamburg. Seit 1979 Arbeit als Journalist für verschiedene Fernsehanstalten.

Filmographie

- 1982 Ugge Bärtle Bilderhauer
- 1983 Da ist nirgends nichts gewesen außer hier
- 1984 Eigentlich wollte ich ja nach Amerika
- 1987 Drachenfutter Spielfilm Preis der Filmkritik, Filmfestspiele Venedig

Vorbei

BRD 1985

Regie, Kamera, Schnitt: Dietmar Klein
Musik: Franz Schubert
9,5 Min.
Gedreht am 9.5.1985 zwischen St. Goar und Boppard gegen 12.00 Uhr.

Was drin ist

Dokumentarfilm 1988

Regie: Detlev Buck
Kamera: Detlev Buck, Roger Heereman
Schnitt: Eduard Jernart
Musik: Armin
Produktion: DFFB, Berlin (West)
16 mm, Farbe, 12 Min.

Mit Bildreporter Horst Binder, 70 Jahre, mit Stoffaffen und Polaroid auf's Zeitfest in Neukölln, Berlin. Menschen lassen sich gerne fotografieren, wenn es ihnen paßt. Lächeln. Eine schöne Erinnerung. Es gibt nicht immer schöne Augenblicke, und das sieht man in den Gesichtern. Auch wenn es manchmal ein Lächeln ist.

Filmografie

- Erst die Arbeit und dann Es gräbt (Gruppenprod.)
- Normal bitte
- Eine Rolle duschen
- Worauf wir abfahren
- Schwarz baut Märchen

A Harley is a man's best friend

BRD 1988

Regie, Buch, Kamera, Ton, Schnitt: Louay Serawan, Thomas Schwarz, Stefan Tolz
Produktion: HFF, München
Uraufführung: Duisburger Filmwoche, November 1988
16 mm, s/w, 30 Min.

„Harley fahr'n, das ist mehr als Motorrad fahr'n, das ist ein Lifestyle.“ Wenn sich Amerikas Biker-Society zur alle Jahre stattfindenden Super Rallye in Daytona Beach trifft, dann lebt er wieder auf, der Geist, der Mythos dieses letzten überlebenden amerikanischen Traums auf zwei Rädern. Der Wunsch nach der individuellen Freiheit, der Drang „anders“ zu sein, scheint mit den Namen „Harley Davidson“ untrennbar

verbunden. Die Realität des Alltags weicht dem Gefühl, etwas Besonderes zu fahren, etwas Besonderes zu sein.

Der „Mythos Harley“ hat längst auch Europa erfaßt. Mit Beendigung des Zweiten Weltkrieges bleiben Hunderte von Harleys auf dem alten Kontinent. Heute zählen sie zu den gesuchtesten Raritäten unter den Bikern.

A Harley is a man's best friend ist ein Film über Männer und ihre Träume, vor allem über ihren größten Traum, die Harley. Zwei Harley-Fahrer stehen im Mittelpunkt unseres Films: Michael, ein Biker, wie man ihn sich vorstellt, Präsident eines Harley-Clubs in Münster, und H.-D. Krins, ein Münchner Versicherungsdirektor. Außer ihrem Hang zum Motorrad scheinen sie nicht viel gemein zu haben. Der eine schraubt und schuffet als Gerüstbauer und lebt für seine Maschine, der andere hat es im Leben zu etwas gebracht und betreibt sein Hobby mit Liebe für's Detail. Doch auch wenn sich der eine die Hände selbst an den Zylinderköpfen schmutzig macht und der andere lieber schrauben läßt, trennt beide im Grunde weniger, als nach außen hin zu sehen ist. Die Welt des Bikers scheint so allumfassend, daß auch konträre Charaktere sich hier zugehörig fühlen und denselben Traum träumen (...)

Mit ihrem Film wollen die Filmemacher der „Harleyphilosophie“ auf die Spur kommen. Was ist dran an dem Ding aus blitzendem Chrom? Ist es nur ein teures Prestigeobjekt oder ein Symbol der Stärke und Zusammengehörigkeit, denn alleine träumen will mit seiner Harley scheinbar keiner.



Bilder einer alten Welt

CSSR 1972
 Regie, Buch: Dusan Hanák
 Kamera: Alojz Hanúšek
 Fotografie: Martin Martinček
 Schnitt: Alfred Bencic
 Ton: Ondrej Polomsky
 Musik: G.F. Händel, Václav Hálek, Jozef Malovec
 Co-Produzent: Juraj Král
 Produktion: Slovenská filmová tvorba, Prectanova 1, CSSR-83314 Bratislava
 Uraufführung: Nyon 1988
 Preise: Goldene Sesterz in Nyon 1988, FIPRESCI-Preis in Leipzig 1988 u.a. s/w, 74 Min.

Autor und Regisseur Dusan Hanák suchte und zeichnete zusammen mit Kameramann Alojz Hanúšek Lebensbilder, Erinnerungen und Ansichten alter Menschen am Ende ihres Weges. Vorlagen und Inspiration sind die Fotos von Martin Martinček. Das Ergebnis sind Variationen zum Thema Mensch, der sich in extremen Lebenssituationen seine innere Freiheit bewahrt und somit die Ungunst seines Schicksals überwindet. Die Greisin Veronika Ralíková, Mutter von drei Töchtern, lebt zurückgezogen und allein in einem zerfallenden Holzhaus. In einer alten Scheune haust

der 72jährige Adam Kura. Er kocht allein, wäscht und näht. Gegen seine Herzschmerzen trinkt er Apfelwein. Der alte Jozef Ország aus einem Dorf in der Orava-Region bringt Eier zum Markt. Der alte Hirte Anton Micek weiß alles über die Mondraumfahrt. Hanák realisierte den Film mit Bewohnern der Gegenden von Liptov und Orava. Ihr Leben ist geprägt von dem kargen Dasein und verbunden mit alten Traditionen und Bräuchen.

„Bilder einer alten Welt“ wird man künftig in einem Atemzug nennen müssen mit den Filmen von Robert Flaherty, aber auch mit LAS HURDES von Luis Buñuel. Hanák porträtiert alte Leute in einer entlegenen Gegend der Slowakei. Sie leben meist unter primitivsten Verhältnissen, in Hütten oder heruntergekommenen Häusern. Einer zieht seinen Pflug selbst, einer ist Schäfer, einer – ein besonders schönes Stück absurder Poesie – schwärmt von Astronauten, liest alle Bücher und Broschüren, die er über die Weltraumfahrt bekommen kann. Die Gesichter der Männer und Frauen sind verwitert. Urgestein. Die Landschaft scheint unberührt. Die Menschen leben – trotz allem – gerne. Sie sagen auch ein paar Worte, über die grundsätzlichen Dinge des Lebens. Wenn sie von Trauer und Verzweiflung sprechen, kann man an Becketts „Letztes Band“ denken, sprechen sie von Arbeit und Liebe, strahlen sie Kraft und Würde aus. Und immer wieder ein Lächeln oder Lachen.

„Bilder einer alten Welt“ lebt ästhetisch vom Wechselspiel zwischen Fotografie und Film, zwischen unbewegten Lichtbildern und einer ständig gleitenden, fast allgegenwärtigen Kamera. (Wilhelm Roth in epd FILM 1/89)

Filmographie

Dusan Hanák

Geboren 1938 in Bratislava

- 1963 Sest Otázek Pro Jana Wericha Alcron (Grandhotel Alcron) Zádumcivost
- 1965 Artisti Ucenie (Lehrzeit) Prísel k Nám Old Shatterhand Metamorfozy V'yzva do Ticha
- 1966 Analógie Impresia
- 1967 Oms' Variácia Klúdu
- 1968/69 322
- 1972 Obrazy Starého sveta
- 1976 Ruzové Sny (Rosa Träume)
- 1980 Ja Milujem, Ty Milujes
- 1985 Tichá Radost' (Stille Freude)

in Arbeit:
 Sukromné Životy



China

Italien 1972

Regie: Michelangelo Antonioni
 Buch: M. Antonioni
 Mitarbeit und Text: Andrea Barbato
 Kamera: Luciano Tovoli
 OmU, 128 Min.

Es war einmal im Jahre 1972: Da reiste Michelangelo Antonioni auf Einladung des chinesischen Fernsehens fünf Wochen lang durch das Land, um einen Dokumentarfilm zu drehen. Aus dem damals gedrehten Material entstand eine Serie für das italienische Fernsehen und eine Kinofassung. Erst jetzt, 16 Jahre später, mit Patina und Verfremdungseffekt, kommt der Film auch bei uns ins Kino.

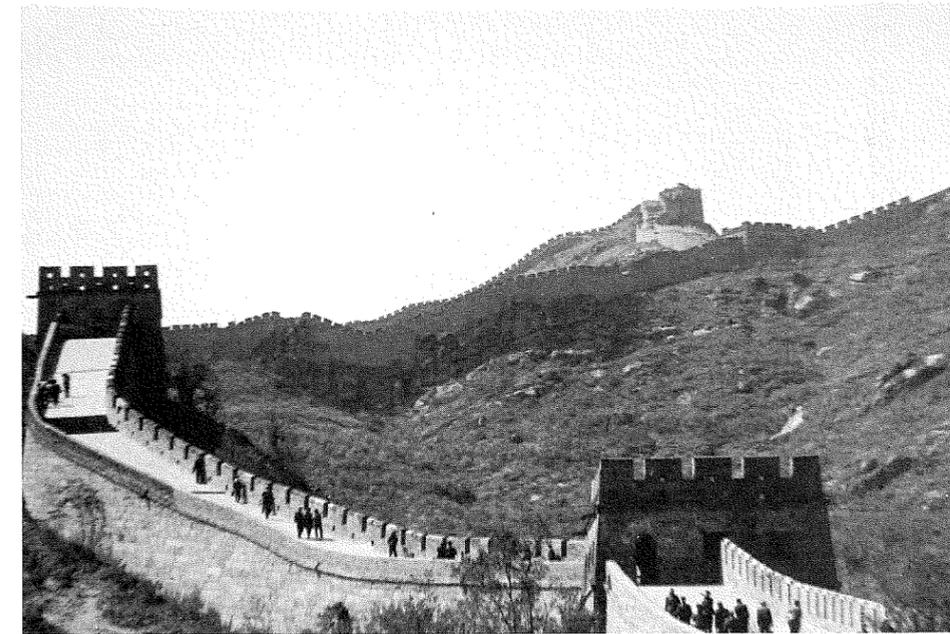
Antonionis Film zeigte einmal erste Bilder aus einem Land, das lange in der Isolation verharrt hatte. Die Erwartungen seiner Gastgeber, daß er optimistische Bilder vom Fortschrittsglauben und Aufbauwillen zwingen würde, erfüllten sich allerdings nicht. „Tückische Absichten, gemeine Tricks“, so war 1974 eine Filmkritik in der offiziellen „Peking Rundschau“ überschrieben. Antonioni hatte nämlich einen sehr subjektiven Dokumentationsstil gewählt, sich fasziniert vom alten und vom neuen China gezeigt, auch die Versuche, seine Filmarbeit durch Reglementierung und Verbote zu lenken, gelegentlich ironisch aufgespießt und oft mehr Irritation und Traum in den Mittelpunkt gestellt. In Sudschou sah er ähnlich wie sein Landsmann Marco Polo ein fernöstliches Venedig mit Kanälen, Booten und bizarren Brücken. Peking, die politische Metropole, kontrastierte er mit Nanking als Handelszentrum und Shanghai als Stadt, in der westliche und fernöstliche Einflüsse zusammenfließen.

Aus heutiger Sicht – mit einem gehörigen Zeitverzögerungseffekt, wirkt dieser Film „unzeitgemäß“ wie damals – nur mit umgekehrten Vorzeichen. Antonionis nüchterner Bericht mit der kommentierenden Erzählerstimme in der ersten Person Singular wirkt inzwischen wie eine nachdenkliche Rückbesinnung auf die Ideale der chinesischen Revolution, so wie damals als Polemik gegen deren Errungenschaften. Der italienische Filmemacher interessierte sich für die Zwischentöne: für die eindrucksvolle Parade der verschiedenen Gesichter und Inkarnationen Buddhas in einem Tempel und die Frage, ob sich Religion, Bücherweisheit und Mystik wirklich vollständig verflüchtigt haben könnten – in einem Land, das solche Bildnisse seiner Gottheiten hervorgebracht hat; für die Neugier der Bergler eines entlegenen Dorfes angesichts eines europäischen – eben exotischen – Fernsichtteams.

Antonionis China – das ist eine Geburt unter Akupunktur, eine staubige Kommune, Städte und Provinzmetropolen – vor allem aber Gesichter Chinas. – Frauen, deren Füße noch zusammengebunden wurden, moderne

Kriegsschiffe fast ohne Eindruck an alten Dschunken vorbeigleitend, ein friedliches Teehaus für Staatspensionäre, der „Platz des himmlischen Friedens“ als Zentrum mindestens einer Welt und immer wieder alte Männer und junge beim Tai-Chi – beim Schattenboxen. In ihrem Griff – scheinbar ins Nichts –, in ihren stillen individuellen Rhythmen, die sich durchsetzen gegen Lärm und Hektik, und in ihrem Stolz, eine ganz kleine – dabei große Welt für sich zu haben – vor einer Mauer oder auf einem Fahrrad – darin offenbart sich noch einmal das China der Träume und

Wunschphantasien. China – das riecht nach Gewürzen und Sonnenuntergang, nach Insel der Glückseligen, nach Utopie und Paradies. Antonioni gelingt es, das gelegentlich aufblitzen zu lassen, zugleich mit dem Zweifel daran. Das war unzeitgemäß 1972. Aber heute? – könnten wir vielleicht China – das Land des Lächelns und der wahren – nämlich philosophisch gedachten – „Mitte“ entlasten von der Last des „Musterländes“ und es wieder sehen als Herausforderung? Antonionis Film bietet eine Fülle von Material zu dieser Frage. (Josef Schnelle, FR, 18.10.88)



Der Weg nach Courrières

Ein Film nach Briefen des Males Vincent van Gogh an seinen Bruder Theo (1878-1885)

BRD 1989

Buch/Regie: Christoph Hübner, Gabriele Voss
 Kamera: Werner Kubny, Christoph Hübner
 Ton: Wolfgang Wirtz
 Montage: Gabriele Voss
 Sprecher: Peter Nestler, Gabriele Voss
 Musik: Olivier Messiaen
 Produktion: Christoph Hübner
 Filmproduktion mit Mitteln der kulturellen und wirtschaftlichen Filmförderung des Landes NRW und des WDR
 Prädikat: wertvoll
 FSK: ohne Altersbeschränkung
 Farbe, 93 Min.



Ein Film über die unbekanntenen Anfänge des Malers Vincent van Gogh.

Beginnend mit Aufnahmen von der „Jahrhundertversteigerung“ seiner Sonnenblumen im Auktionshaus Christie's in London, schildert der Film den Weg van Goghs vom Arbeiterpriester zum Maler.

Keine der üblichen Filmbiographien über die „Sensationen eines Lebens“ mit abgeschnittenem Ohr und Selbstmord in Auvers. Der Film erzählt von drei Episoden aus der unbekanntenen frühen Zeit van Goghs, basierend ausschließlich auf Originalbriefen und Berichten von Zeitgenossen. Zugleich führt der Film auf eine dokumentarische Reise durch die Gegenwart der Landschaften und Orte, an denen sich van Gogh damals aufgehalten hat. Kein Nachstellen von Motiven, vielleicht ein ähnliches Interesse, das den Blick lenkt.

Das Ergebnis: ein Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart, ein Spielfilm ohne Schauspieler, ein Film

über die unbekanntenen Anfänge eines scheinbar so Bekannten.

Die Stationen
 Borinage 1878-1880

Nachdem verschiedene Versuche van Goghs als Angestellter einer Kunsthandlung, als Hilfslehrer, als Buchhändler oder Methodistschüler gescheitert sind, geht er auf eigenen Wunsch in die Borinage, das südbelgische Kohlerevier, um dort eine Anstellung als Laienprediger zu finden. Auch hier wird er nach Beendigung einer dreimonatigen Probezeit von der Kirche nicht weiter beschäftigt. Er bleibt auf eigene Faust in der Borinage und durchlebt eine Zeit größter existenzieller Not.

Auf dem Tiefpunkt unternimmt van Gogh eine Fußwanderung nach Courrières in Nordfrankreich, um einen von ihm bewunderten Maler zu besuchen. Auf dieser Wanderung fällt die Entscheidung:

„...ich nehme den Bleistift wieder zur Hand.“ Noch im selben Jahr verläßt er die Borinage.

Drenthe 1883

Im Herbst 1883 kommt van Gogh in die holländische Moorprovinz Drenthe, nachdem verschiedene Versuche, das Studium der Malerei in Brüssel und im Haag zu betreiben, erneut gescheitert sind. Auch die Liebe zu seiner Cousine Kae Vos ist zurückgewiesen worden und das Zusammenleben mit der Prostituierten Sien im Haag hat noch mehr Sorgen und Not gebracht. Van Gogh sucht die Einsamkeit, aber in Drenthe wird erst recht deutlich, vor welchen Schwierigkeiten er als Maler steht: kein Atelier, Pinsel ohne Haare, kein Geld für Farben, von den Menschen „als Landstreicher und Mörder“ angesehen... Er bleibt kaum drei Monate.

Nueneen 1883-1885

Die zu große Einsamkeit und die Geldnot treiben van Gogh zurück ins Elternhaus nach Nueneen/Brabant, wohin sein Vater als Pfarrer versetzt worden ist.

Hier kann er sich, wenn auch nicht ohne Schwierigkeiten, seiner Malerei widmen.

Er zeichnet und malt vor allem Bauern und Weber. „...die Bauerngestalt in ihrer Betätigung wiederzugeben... das ist das eigentliche Kernstück der modernen Kunst“. Nach zahlreichen Studien entstehen in mehreren Versionen die „Kartoffelesser“, das erst Bild „par coeur“ (aus dem Kopf). Van Gogh verläßt Nueneen, geht über Antwerpen nach Paris, wo der bekanntere Teil seiner Biografie beginnt – hier endet der Film.

Die Briefe

Van Gogh schrieb Zeit seines Lebens mehr als 600 Briefe, vorwiegend an seinen Bruder Theo, der als Angestellter der Kunsthandlung Goupil & Co. in Paris

arbeitete und seinen Bruder regelmäßig finanziell unterstützte. Die Briefe, die Theo seinerzeit an Vincent schrieb, gelten – mit wenigen Ausnahmen – als verloren.

Etwa 25 der Briefe, die Vincent aus der Borinage, aus Drenthe und aus Nueneen an seinen Bruder Theo schrieb, bilden die „Handlung“ des Films.

Die Stimmen

Peter Nestler, einer der bekanntesten deutschen Dokumentarfilmer, liest die Briefe van Goghs. Peter Nestler lernte Malerei und Siebdruck, fuhr zur See und arbeitete als Schauspieler bei Helmut Käutner und Peter Lilienthal, um Geld für eigene Filme zu verdienen. Nach dem Film „Von Griechenland“ (1965) gab es für ihn in der BRD keine Arbeitsmöglichkeiten mehr, und er ging nach Schweden, wo er 1967 fester Mitarbeiter von Sveriges Radio wurde.

Die Kommentare und historischen Berichte werden gesprochen von der Co-Autorin Gabriele Voss.

Die Musik

Die gesamte Musik zum Film entstammt einem einzigen Werk: dem „Quatuor pour la Fin du Temps“ von Olivier Messiaen. Entworfen und geschrieben wurde das Quartett von Messiaen in deutscher Gefangenschaft. Es kam am 15. Januar 1941 im Stalag VIII (Görlitz, Schlesien) zur Uraufführung – mit drei mitgefangenen Landsleuten und Messiaen selbst als Interpreten, auf geliehenen Instrumenten und vor Gefangenen und Wächtern als Zuhörer.

Die Ursprünge des Films

In schwierigen Zeiten und Zeiten des Zweifels sucht man nach historischen Parallelen. Drei Jahre Filmarbeit in einer Zehensiedlung des Ruhrgebietes hatten viele Fragen zurückgelassen. In dieser Situation: die Wiederbegegnung mit den Briefen, die van Gogh – hundert Jahre zuvor – aus der Borinage an seinen Bruder Theo geschrieben hatte. Es war, als schriebe einer über heutige Erfahrungen. Daraus entstand die Idee dieses Films

1985/86 gab es die ersten Konzepte, basierend auf etwa 100 Briefen aus den Jahren 1878 bis 1885. Die Recherchen führten in die Borinage, nach Drenthe und nach Nueneen, auch nach Südf frankreich und in die Van-Gogh-Museen in Otterlo und Amsterdam. Motive und mögliche Szenen wurden bei diesen Recherchen mit der Videokamera festgehalten und später zu Entwürfen und filmischen Skizzen probeweise montiert.

Es ging dabei nicht um die Dokumentation einer beliebigen Künstlerbiographie. Durch die Aktualität all dessen, was van Gogh vor mehr als hundert Jahren an seinen Bruder Theo schrieb, gewann der Film seine Form.

Sieg unter der Sonne ist ein Dokumentarfilm, über eine der mysteriösesten und umstrittensten Rockbands der achtziger Jahre. Ein Film über Musik, Politik, Arbeiter, Uniformen, Symbole und Zeichen. Ein Film über ein kulturelles Exportprodukt des Ostens, das in den europäischen Independentcharts landen konnte. Und das, obwohl sich Laibach nie in die Dissidentenrolle pressen ließ, in der der Westen die Gruppe gerne sehen würde.

Laibach hieß zur Zeit der k.u.k.-Monarchie und dann noch einmal im Dritten Reich eine Stadt in Slowenien. Laibach heißt heute Ljubljana. Laibach heißt heute auch ein jugoslawisches Musikerquartett. „Sieg unter der Sonne“ ist das filmische Portrait dieser Gruppe.

Wir sehen vier schwächliche Kerlchen, die mächtigen Lärm machen. Wir sehen vier junge Männer mit Militärfrisur, eingehüllt in Jägerloden, alpinen Trachtenjoppen, Kniebundhosen, Bergstiefel. Man schmückt sich mit Edelweiß. Der Sänger öffnet den Mund. Wird er jetzt jodeln? Nein. Er brüllt im Kommandoton gegen den wuchtigen Maschinenbeat, gegen die infernalischen Klangschöpfungen seiner Mitstreiter an. Industrieartige Geräusche Marke Stahlwerk. Das Gruppenimage wirkt teutonisch. Hirsche und Holzhacker verharren in Posen und beherrschen Bilder, die an die völkische Malerei vor 46 Jahren erinnern. Immer wieder schreitet die Band durch Bergwelten oder versammelt sich vor Flaggen und verkündet krause Sprüche im Demagogenstil: „Laibach ist eine Mission, die Fanatismus verlangt!“

Sind die Jungs von Laibach Fanatiker? Wer weiß, jedenfalls sind sie erklärte Fans von den Beatles und den Stones. Laibach liebt Coverversionen bekannter Popsongs. Neben „Let it be“ und „Sympathy for the devil“ coverten sie auch „Our Vision“ von Queen, die wie sie die großen Posen und spektakulären Aufmärsche lieben. Bei Laibach heißt „Our Vision“ „Geburt einer Nation“, auf deutsch bellt der Sänger: „Ein Fleisch, ein Blut, ein wahrer Glaube. Eine Rasse und ein Traum, ein starker Wille. Gebt mir ein Leitbild.“

Laibach ist eine umstrittene Band. In ihrer Heimat fühlen sich die jugoslawischen Patrioten brüskiert, in Deutschland wittert man rechtsradikale Tendenzen. Laibach ist eine Künstlergruppe mit dem Willen zur Stilisierung, erklärte Eklektiker auf der Suche nach aufsehenerregenden Symbolen. Menschen auf der Suche nach öffentlicher Aufmerksamkeit. Laibach steht in der Tradition von DaDA und Rock'n'Roll.

Goran Gajics Film „Sieg unter der Sonne“ steht in der Tradition vom europäischen Avantgarde- und amerikanischen Underground-Kino, von englischen Dokumentaristen und deutschen

TV-Journalisten. Goran Gajic war Mitbegründer der ersten privaten TV-Station in Jugoslawien. Laibach ist Laibach. (Ralph Umard)

Laibach über Laibach

Wir definieren die Zukunft mit Werken der Vergangenheit, denn wir sind eine Zeitmaschine. Kunst allgemein, auch Popmusik, definiert sich heute durch Coverversionen, denn Originalität existiert nicht mehr. Für uns ist die Popmusik ein trojanisches Pferd.

Wir bezeichnen uns noch immer als totalitär, was unsere Arbeit betrifft.

Wir sind moderne Sozialisten die Titos Werk fortführen. Die angebliche „Öffnung“ der sozialistischen Länder ist ein Ausdruck, den die westliche Presse erfunden hat. Der Westen diktiert den Weltmarkt und will natürlich auch auf die Märkte der sozialistischen Welt. Das ist jedoch nicht das, was der Osten unter Öffnung versteht, denn die grundsätzlichen Prinzipien des Sozialismus wird er nicht aufgeben.

Der Westen ist in ökonomischer Hinsicht totalitär. Europa wird sich mehr und mehr vereinheitlichen. Wir sind jedoch für Föderalismus und die Betonung nationaler Unterschiede. Es besteht zum Beispiel ein größerer Unterschied zwischen Zagreb und Ljubljana als zwischen Brüssel und Hamburg. (Spex)

Laibachkunst ist das Prinzip der bewußten Entsagung des persönlichen Geschmacks, des Urteils, der Überzeugung. Laibach ist ein geschlossenes, kunstumfassendes, multimediales Konzept. Postmodernismus.

Film-Biographie Goran Gajic:

1962 in Zagreb geboren, arbeitete er nach seiner Schulzeit als Feuilleton-Journalist für einige der bekanntesten Zeitschriften Jugoslawiens. 1982, nach einem Zwischenspiel am Zagreber Institut für Weltliteratur, gründete er zusammen mit Z. Pezo „Merry Television“, die erste unabhängige private Fernsehstation in Jugoslawien, die Alternativfernsehen mit Musik und Videoclip-Produktion verband. Eine Nebenrolle spielte Gajic 1984 in Slobodan Sijans Spielfilm „Der Würger“ (Grenzland-Filmtage 1985), im gleichen Jahr begann er ein Studium der Film- und Fernsehregie an der Belgrader Kunstakademie, das er 1988 abschloß. Derzeit bereitet er seinen ersten Spielfilm vor.

Seine Filme:

- 1984 Meine kleine Schwester
Kurzfilm
- 1985 Zwei Freunde
Kurzfilm
- 1986 Girls, Girls, Girls
Kurzfilm
- 1986 Am siebten Tag
Kurzfilm
- 1988 Sieg unter der Sonne
Dokumentarfilm

Die FilmemacherInnen sind anwesend

Sieg unter der Sonne – Laibach –

Jugoslawien 1988/89

Buch, Regie: Goran Gajic
 Kamera: Radan Popovic, Rade Vlacic u.a.
 Musik: Laibach
 Originalfassung mit engl. Untertiteln
 Uraufführung: 29.3.1989 in Belgard
 Bundesdeutsche Uraufführung: 31.3.1989,
 12. Internationale Grenzland-Filmtage in Selb
 Farbe, 65 Min.



Die ganze Welt soll bleiben

Erich Fried – ein Portrait



DDR 1988

Regie, Szenarium: Roland Steiner
Kamera: Rainer Schulz
35 mm, Farbe, 30 Min.

Erich Fried, Jahrgang 1921, mußte 1938 aus dem von deutschen Faschisten besetzten Österreich emigrieren. Seither lebt er in London. Als einer der wichtigsten deutschsprachigen Lyriker der Gegenwart hat er bis zu seinem Tode nicht aufgehört, sich einzumischen und unbequeme Meinungen z.B. zur RAF, zum Konflikt zwischen Israel und den Palästinensern und zur bundesdeutschen Realität – zuletzt anlässlich der Büchner-Preis-Verleihung – öffentlich zu äußern.

Was es ist
Es ist Unsinn
sagt die Vernunft
Es ist was es ist
sagt die Liebe

Es ist Unglück
sagt die Berechnung
Es ist nichts als Schmerz
sagt die Angst
Es ist aussichtslos
sagt die Einsicht
Es ist was es ist
sagt die Liebe

Es ist lächerlich
sagt der Stolz
Es ist leichtsinnig
sagt die Vorsicht
Es ist unmöglich
sagt die Erfahrung
Es ist was es ist
sagt die Liebe

Zu guter Letzt

Als Kind wußte ich:
Jeder Schmetterling
den ich rette
und jede Spinne
und jede Mücke
jeder Ohrwurm
und jeder Regenwurm
wird kommen und weinen
wenn ich begraben werde

Einmal von mir gerettet
muß keines mehr sterben
Alle werden sie kommen
zu meinem Begräbnis

Als ich dann groß wurde
erkannte ich:
Das ist Unsinn
Keines wird kommen
ich überlebe sie alle

Jetzt im Alter
frage ich: Wenn ich sie aber
rette bis ganz zuletzt
kommen doch vielleicht zwei oder drei?

(Aus: Erich Fried, Vorübungen für Wunder. Gedichte von Zorn und von der Liebe)

Die Macht liegt woanders

BRD 1989

Regie: Nikolaus Remy-Richter, Stefan Tolz
Produktion: Hochschule für Film und Fernsehen München
Farbe, 52 Min.

Der Film erhielt einen „Mannheimer Dukaten“ auf den Mannheimer Filmtagen 1989 für eine, lt. Kritik der Frankfurter Rundschau, „unkonventionelle Dokumentation“.

(...)Hier geht es um Lübeck und um eine Tagung der deutschen Atomindustrie, um die Giftmülltransporte nach Schönberg in die DDR und um den Widerstand, einschließlich des SPD-Bürgermeisters. Der kann auch nichts machen. Daher der Titel.

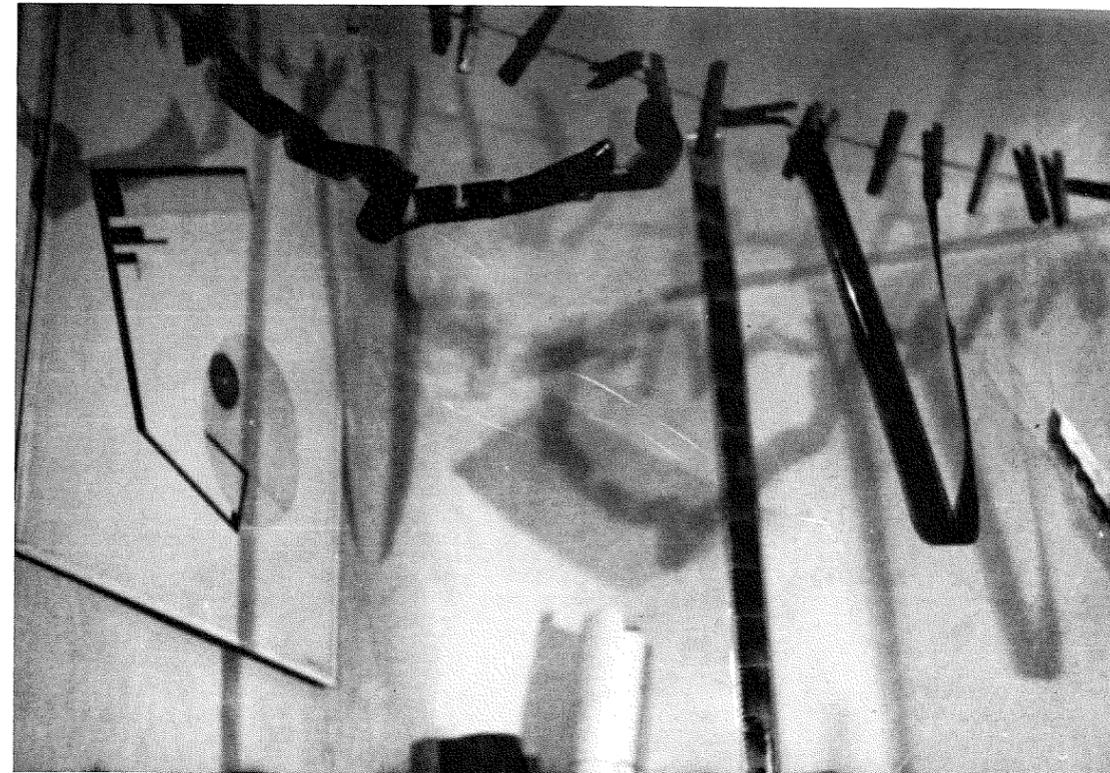
Dessen pamphletistischer Klang aber

paßt gar nicht zu diesem Film. Auf Tuchfühlung ist dieses erstaunliche Werk aus der Münchner Filmhochschule im Gegenteil mit den Provisorien, dem Leichtsinigen, auch Unausgegorenen in den Reihen des Widerstands. Es macht ihm gar nichts, den „heldenhaften Kampf“ gelegentlich auch mit Selbstironie zu überziehen. Eben deshalb wirkt er so ernsthaft. Die Autoren hatten auch keine Schwierigkeit, sich drinnen beim Gegner, den Atom-Managern im Kongreßsaal, aufzuhalten und nicht draußen bei den demonstrierenden Freunden. Dafür werden sie auch mit Statements dieser Fachleute belohnt, wie man sie sich lächerlicher und eigenhändig kompromittierender nicht vorstellen kann. Der Reportage mangelt es an Respekt, und genau das macht sie respektabel (...). (FR vom 13.10.89; Michael Köber)

Mein Herz schlägt blau, Ella Bergmann-Michel

BRD 1989

Regie: Jutta Hercher, Maria Hemmleb
Drehbuch: Jutta Hercher, Maria Hemmleb
Kamera: Jutta Hercher, Maria Hemmleb
Schnitt: Jutta Hercher, Maria Hemmleb
Musik: Ernst Bechert
Kommentar: Franz Winzenstein
Farbe, 30 Min.



Ella Bergmann war Malerin, Fotografin und Filmemacherin. Sie wurde 1895 in Paderborn geboren und starb 1972.

Der Film zeigt ihre künstlerische Entwicklung von den ersten dadaistischen Collagen aus dem Jahr 1918 bis hin zu ihrer Dokumentarfilmarbeit Ende der 20er Jahre.

Biografie

Jutta Hercher, geboren 1957 in Hamburg, Studium an der HfBK Hamburg.
Maria Hemmleb, geboren 1955 in Kaiserslautern, Mitarbeit in dem Medienzentrum *die thede* in Hamburg.

Filmografie

Jutta Hercher:
1981 Ich möcht einmal am Sender stehen
1982 Fröhliches Sterben
Maria Hemmleb:
1983 Hamburg-Altona, ein starkes Stück
Die Gedächtnislücke
1987 Maschinensturm

Elektrolähmung

Im Kampf gegen die Macht der Rolltreppen:
Eva Matthes als Aktivistin in Bernward
Wembers Film

Elektro-Lähmung, BRD 1989, R + B:
Bernward Wember, K: Carlos Bustamante;
D: Eva Matthes, Jörg Hube, Mitglieder der
„Roten Grütze“, 16 mm, Farbe 108 Min.



Ein Mann (Jörg Hube) sitzt vor dem Fernseher: das ZDF-Magazin (26.11.86) läuft. Der Sprecher erklärt die Harmlosigkeit der Atomenergie: Die Teile des Reaktors, die das nuklear aufbereitete Wasser zur Verarbeitung aufnehmen, wissen ja nicht, daß es nuklear aufbereitet worden ist. Der Mann kommentiert: „Ja, wenn dies nicht wissen...“ Der Moderator hat noch eine Überraschung bereit: Das AKW zum Ausschneiden und Zusammenkleben. Damit man sieht, wie harmlos es ist, wenn es zuhause auf dem Schreibtisch steht...

Bernward Wember („Vergiftet oder arbeitslos“), Medien- und Gesellschaftskritiker, hat diesmal die Stromindustrie als Objekt seines „Denkerlebnisses“ ausgewählt. Wember hat eine Art Klagegesang auf den Verlust von Kultur durch die Fortschrittsapostel der Technologie komponiert. Ästhetisch bricht er wie Stockhausen in der Sinfonie die alte Form auseinander, und läßt den Zuschauer an dieser visuellen Dekonstruktion teilhaben. Dabei benutzt er klassische Versatzstücke, um den Kinogänger nach seiner radikalen Absage an die traditionelle Bildsprache in „Vergiftet oder arbeitslos“ nicht zu sehr zu verunsichern. Denn Wember will schließlich auch ans (didaktische) Ziel kommen: Der passive Zuschauer soll zum aktiven Mit-Täter werden.

„Der Film ist auf drei Ebenen aufgebaut: die Satire, die Dokumentation und der Spielfilm“. Wember setzt Satire und Spielfilmteile (um beim musikalischen Beispiel zu bleiben) paraphrasierend

und polarisierend ein, die Dokumentation ist der Kontrapunkt, die das Gegengewicht darstellt. So überläßt der Regisseur die Bewertung dem Zuschauer: wer sich vom ZDF Magazin überzeugen läßt, verläßt den Film als AKW-Sympathisant.

Wember, der sich selbst in der Tradition des Agitprop-Films der Weimarer

stiagsdroge“ in unserer elektro-abhängigen Welt. Denn so werden wir zum Kauf von vielen nutzlosen Elektrogeräten verführt: Die Strommafia braucht diese Süchtigen, um die AKWs zu rechtfertigen. Rolltreppen außer Kraft zu setzen, wäre also nur der erste Schritt...

Wember macht es sich und den Zuschauern nicht leicht, aber sein Kino hat Methode: „Es gibt ja ernstzuneh-

Republik sieht, hat zwar dessen Standfestigkeit, nicht aber seine Schwarz-Weiß-Argumentation übernommen. Für ihn gibt es keine plakativen Phrasen, stattdessen wird argumentiert, manchmal auch recht ungestüm: Ein Gewerkschaftler, eine Lehrerin und eine Sozialarbeiterin warten auf den Vierten in der Runde, um eine Aktion vorzubereiten. Als der Rechtsanwalt endlich eintrifft, hat er ein Video bei sich. Ein Klient braucht bis morgen eine Antwort, ob das Video, das zur Lahmlegung aller Rolltreppen in der BRD (Kostenfaktor 50 Millionen per Jahr an Stromkosten) aufruft, juristisch abgesichert ist. Die Diskussionsrunde verfolgt eine Aktivistin (Eva Matthes) und einen Satiriker (Jörg Hube) auf dem Parcours der Argumentationen: Sie will den Geländeritt des reflektierten Widerstandes, er steckt mehr in der Dressur-Pflicht des Alltages.

Die Aktionsrunde fungiert wie ein griechischer Tragödienchor: warnend, abwiegelnd, aufbegehrend, rationalisierend. Ohne Zweifel sind Wembers eigene Erfahrungen mit Juristen aller Coleurs in seinen zähen Verhandlungen mit dem ZDF und der Chemie-Industrie anlässlich Ausstrahlung und Auswertung von „Vergiftet oder arbeitslos“ in diesen Film eingeflossen. Darum gibt es auch keine Entscheidung im Film: Wer Rolltreppen lahmlegen will, ist zwar kein Terrorist, aber er macht sich „des Eingriffs in einen ausgeübten Gewerbebetrieb schuldig.“

Wember nennt Rolltreppen die „Ein-

mende Zeitgenossen, die Kino nur noch als Erlebnisort sehen, wo der individuelle Erlebnispegel justiert werden kann. Kino ist für sie nicht mehr der Ort, wo über politisch-gesellschaftliche Fragen diskutiert werden kann. Ich wollte den Gegenbeweis erbringen; daß es neben diesem Hauptstrom des emotional narrativen Kinos auch noch die Möglichkeit gibt, daß man Kino reflektieren kann, und zwar nicht nur über die Frage, wer der Mörder ist. Sondern darüber, wie man unsere politische Realität verändern könnte. Niemand, der diesen Film gesehen hat, kann später eine Rolltreppe unreflektiert benutzen.“

Er bekennt sich nicht nur zu seinen klassischen Vorbildern Eisenstein, Straub und Lumet, sondern auch zum Einsatz von emotionalen Emblemen: Wenn „Brothers in Arms“ (Dire Straits) auf den Stufen des Forum Romanum eingespielt wird, schlägt auch das Herz ein paar Takte schneller. Doch Wember konsequent zu Ende gedacht, bedeutet: Rolltreppen in der Sixtinischen Kapelle, im Kölner Dom, auf der Akropolis...

Wenn der Satiriker während des ZDF-Magazins mit elektrischem Dosenöffner, Brotmesser und Korkenzieher kämpft, wirkt es wie ein Chaplin-Zitat auf den Kopf gestellt: der hungrige Charlie, der seine Schuhe attackiert, und sein Haus fast in den Abgrund schaukelt. Elektro-Konsum? Nein, Danke!
Andre Simonovicsz

Gesucht: Monika Ertl

BRD, 1988

Buch, Regie: Christian Baudissin
Kamera: Jörg Schmidt-Reitwein
Schnitt: Rudi Reinbold
Ton: Armin Fausten
Musik: Grupo Aymara, Miklos Rozsa
Gefördert mit Mitteln des Hamburger
Filmbüros
Uraufführung: Internationales Forum des
Jungen Films, Berlin, Februar 1989
16 mm, Farbe, 85 Min.

1971 stand ihr Name auf den Suchlisten – gesucht wegen politischen Mordes.

Wer war Monika Ertl, die als Tochter des Filmemachers Hans Ertl nach dem Krieg in Bolivien aufwuchs, als Ehefrau eines deutschen Bergwerkingenieurs sich sozial zu engagieren begann und nach ihrer Scheidung als Guerillakämpferin in der Nachfolge Che Guevaras stand?

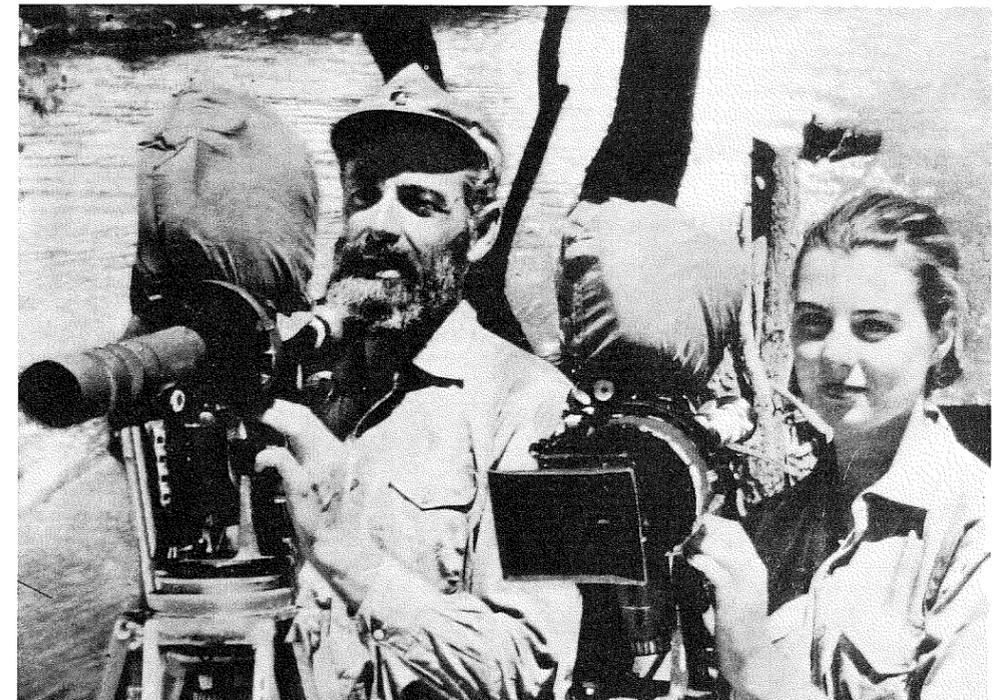
1973 wurde Monika Ertl bei dem Versuch, ihren Nennonkel Klaus Barbie zu entführen, von dessen Leuten erschossen. Regis Debray hat ihr ein Buch gewidmet.

Costa Gavras wollte, mit Romy Schneider in der Hauptrolle, ihr Leben verfilmen – doch es blieb ein Plan.

„Gesucht: Monika Ertl“ ist das erste filmische Dokument über ihr Leben: eine mutige, kompromißlose und tragische Lebensgeschichte, geschildert aus der Sicht ihrer Familie, aber auch aus der ihrer politischen Weggefährten. (Produktionsmitteilung)

Christian Baudissin über seinen Film:

„(...) Was mich genauso faszinierte an der Geschichte der Monika Ertl war ein ganz bestimmtes Muster von 'Verhängnis', das ihr Schicksal bestimmen sollte. Ihr Vater ermöglichte dem Mann den Start einer zweiten Repressionskarriere in Bolivien, der später für den Tod seiner Tochter, seiner 'Lieblingstochter' sogar (denn Monika war gewissermaßen der Sohn, den Hans Ertl nie hatte), verantwortlich wurde: Klaus Barbie, der ehemalige Gestapo-Chef von Lyon. Das Muster ist aber noch viel verhängnisvoller und komplizierter: Die Tochter stirbt nämlich, weil sie die Mission verspürt, etwas wiedergutzumachen von den Verbrechen, die die Generation ihres Vaters verübt hatte, – direkt als Täter oder durch das Versäumnis, gegen das Unrecht aufzustehen. Sie stirbt, weil sie die Partei der Unterdrückten ergreift und schließlich beschließt, Klaus Barbie, der inzwischen den bolivianischen Polizeiapparat beaufsichtigte und nach SS-Muster formte, zu entführen, um ihn seiner Bestrafung in Frankreich zuzuführen. Sie stirbt als Angehörige eines in Wirklichkeit hoffnungslos romantischen Häufleins, das sich nach dem Tod ihrer einzigen fähigen Köpfe (Ché Guevara und 'Inti' Peredo) immer noch für eine Guerillagruppe hält. Zum Schluß führt



sie die Gruppe inoffiziell sogar – weil sie eben aufgrund ihrer deutschen 'Tugenden' (Verhängnis!) am geeignetsten ist, sie ist eben pünktlich, zuverlässig, hart, treu, pflichtbewußt, gehorsam etc., alles, was sie im übrigen gerne abgelegt hätte, um dem 'anderen Volk', den Bolivianern, angehören zu können, aber im vermeintlichen Auftrag dieses Volkes doch wieder 'sein' muß!

Die deutschen Tugenden waren es letztlich, die Monikas Gegenspieler Klaus Barbie ermöglicht hatten, in Bolivien Fuß zu fassen. Hans Ertl hatte ja nicht absichtlich dem Henker von Lyon helfen wollen, als er ihm den ersten Job in Bolivien verschaffte. Klaus Barbie war damals niemandem ein Begriff, und er tarnte sich mit dem Namen Altmann, nein es war diese miese deutsche Kameraderie, einem 'anständigen, sauberen, pünktlichen, zuverlässigen' Deutschen helfen zu wollen, ganz egal, was der im Krieg gemacht haben mag (...). Und dieses ganze Verhängnis-Gestrüpp ist für mich die 'Deutsche Geschichte auf fremden Boden', der zweite Titel meines Films "Gesucht: Monika Ertl."

Christian Baudissin

Geboren 1956 in Bonn. Von 1961-67 lebte er in Äthiopien. 1978 machte er sein Abitur in München. 1979-84 studierte er in München an der Hochschule für Fernsehen und Film, Abt. Dokumentarfilm.

„Gesucht: Monika Ertl“ ist die erste Kinoregie.

Filme:

- 1979 Ghetto ist kein schlechtes Wort
Milieustudie über eine Siedlung der U.S.-Army am Rande Münchens;
Dokumentarfilm
- 1980/81 Ein Hauch von Polo
Dokumentarfilm über eine Spielart Münchner Trendwahnnsinns
- 1983/84 Die Sprache der freien Welt
Dokumentarfilm
- 1985-87 Mehrere längere Fernsehreportagen für ZDF und ARD
- 1988 Gesucht: Monika Ertl
Eine deutsche Geschichte auf fremdem Boden.
Dokumentarfilm

Ich deutsche Behörde

Ein Film von Ezra Gerhardt und Alf Böhmert

Kamera: Claus Däubel
Ton: Margit Eschenbach
Schnitt: Ursula Höf
Prädikat „Besonders wertvoll“
Bundesfilmpreis (Filmband in Silber)
Empfehlung auf der Kurzfilmliste des
Gemeinschaftswerkes der Evangelischen
Publizisten und des Instituts Jugend, Film,
Fernsehen
16 mm, Lichtton, 24 Min.

Ich deutsche Behörde! ist eine Montage dokumentarischer Szenen aus dem Umfeld polizeilicher Abschiebemaßnahmen gegen Ausländer. Vor dem Hintergrund der erneut aufgeflammtten Asyldebatte hat dieser Film eine stark aktuelle Bedeutung. Er gehört zu den Filmen mit brisanten sozialen Themen, die bisher von der Behörde für den Unterricht an den Berliner Schulen nicht freigegeben wurden.



Israel 1988

Regie, Buch: Orna Ben-Dor Niv
Kamera: Oren Schumker
Musik: Yehuda Poliker (aus seinem Album „Ashes and Dust“)
Text: Ya'acov Gilad
Schnitt: Rachel Yagil
Kameraassistent: Ofer Yaacobi
Beleuchtung: Michael Frear
Produktionsleitung: Haim Manok
Ausführende Produzenten: Samuel Altmann, David Schitz
Mitwirkende: Yehuda Poliker, Ya'acov Gilad, Halina Birnbaum, Jaco Poliker
Produktion: Manor Productions Ltd. Israeli Film Service, Jerusalem
Uraufführung: Internationales Filmfestival Jerusalem 1988
Preise: Preis der Filmkritik als bester israelischer Film 1988
35mm, Farbe, 93 Min.

Unter den neuen israelischen Filmen nimmt Orna Ben-Dor-Nivs Film einen herausragenden Platz ein. Es ist ein Dokumentarfilm über die Nachwirkungen des Holocaust auf die zweite Generation, die nach dem Ende des letzten Weltkrieges geboren wurde. Im Mittelpunkt stehen der Sänger Yehuda Poliker, der mit seiner Band eine neue Welle des israelischen Rocks schuf, und der Mann, der ihn entdeckte. Ya'acov Gilad. Auch als die Band auseinanderbrach, haben beide weiter zusammengearbeitet und Schallplatten und Konzerte seltener Qualität gestaltet.

Poliker kommt aus einer einfachen griechischen Familie. Gilad kommt aus der Großstadt und hat durch seine Mutter, die Poetin Halina, eine starke Beziehung zur Kultur erhalten. Halina war zehn Jahre alt, als die Nazis Warschau besetzten, im letzten Augenblick entkam sie der Gaskammer. Polikers Vater wurde von Saloniki aus in ein Vernichtungslager geschickt, wo seine Frau umkam. Gilad und Poliker wuchsen zwar mit diesen Erinnerungen auf, verwandelten aber die schmerzlichen Erfahrungen in Kreativität. Mit großer Zurückhaltung werden die vier Zeugen porträtiert.

„Yehuda Poliker ist ein Sänger, der seine eigene Musik komponiert. Ya'acov Gilad ist ein Produzent, der Liedertexte schreibt. Beide sind prominente Vertreter der israelischen Musikszene. Seit einigen Jahren arbeiten sie zusammen und haben eine Reihe von der Kritik hochgeschätzter und bemerkenswert erfolgreicher Plattenalben herausgebracht. Ihre Produktion, 'Ashes and Dust', war für viele ihrer Fans jedoch eine totale Überraschung, denn sie beschäftigt sich ausschließlich mit einem Thema, dem Holocaust, und kann selbst mit der Art von erstem Pop, den sie zuvor produziert haben,

Wegen dieses Krieges

nicht im entferntesten in Verbindung gebracht werden.

Orna Ben-Dor-Niv hat rund sechs Monate mit den beiden und ihren Eltern verbracht. Das Resultat ist ein starkes Dokument über die schwere Bürde der Vergangenheit, die von denen, die sie erlitten haben, in diesem Fall Polikers Vater und Gilads Mutter, an die zweite Generation weitergegeben wird, und über die Schwierigkeit, unter diesem dunklen Schatten aufzuwachsen.

In der ersten Sequenz erklärt Poliker sein Stottern als ein Kindheitstrauma, und im Laufe des Films wird deutlich, daß solche Traumata seine und Gilads Persönlichkeit geformt haben, obwohl sie 'nach jenem Krieg' geboren wurden und aus sehr unterschiedlichen sozialen Verhältnissen kommen. Polikers Vater, ein Arbeiter, der aus Thessaloniki stammte, verlor in Auschwitz Frau und Kinder. Nach dem Krieg kam er nach Israel und gründete eine neue Familie, aber die Vergangenheit blieb gegenwärtig, für ihn wie für seine neue Frau und die Kinder. Gilads Mutter, Halina Birnbaum, ist eine polnische Intellektuelle, die Gedichte veröffentlicht und in Schulen Vorträge hält, ihr einziges Thema ist der Holocaust.

Der Film hält sich so weit wie möglich zurück und erlaubt jeder der vier Personen, aus eigener Sicht Zeugnis abzulegen. Die Kamera läuft weiter, während Jaco Poliker bei der Beschreibung der Fahrt im Deportationszug zum Vernichtungslager zusammenbricht, oder sie beobachtet Halina Birnbaum, wie sie ihre intimsten Erfahrungen in Gegenwart einer Schulklasse noch einmal durchlebt, die ihrem Bericht zuerst nur schläfrig, allmählich fasziniert, dann schockiert und am Ende entsetzt zuhört. So dokumentiert er, mehr als irgendein anderer Film aus Israel zuvor, nicht nur die Tatsachen des Holocaust, sondern die im Grunde unheilbaren Wunden, die er auch den nachfolgenden Generationen zugefügt hat. Bis vor kurzem war dieses Thema zu schmerzlich, um auch nur erwähnt zu werden; nun beginnt man, offen davon zu sprechen.“ (Dan Fainaru, Tel Aviv, in: Peter Cowin (Hrsg.), International Film Guide, London 1989)

Evangelische Filmarbeit
400. Film des Monats
epd

Die seit 1951 bestehende Jury der Evangelischen Filmarbeit nominiert im Oktober den 400. Film seit ihrer Gründung. Ausgewählt wurde der israelische Film *Wegen dieses Krieges* von Orna Ben-Dor Niv. Er handelt von den Nachwirkungen des Holocaust auf die nach dem Zweiten Weltkrieg in Israel geborenen Kinder.

Hinter den Fenstern

DDR 1983

Regie: Petra Tschörtner
Buch: Petra Tschörtner, Fritz-Martin Barber
Kamera: Peter Ziesche
35 mm, Farbe, 43 Min.

Bis der Tod euch scheidet
Die junge DDR-Regisseurin Petra Tschörtner konfrontiert in ihrem Film die Zuschauer mit den täglichen Tragödien *hinter den Fenstern*, den üblich-üblichen Szenen einer Ehe.

In drei Episoden läßt sie Ehepaare um die 30 von ihrem Zusammen- und Auseinanderleben, vom Zueinanderfinden und Sichverlieren berichten. Das ewig moderne Drama vom zwischengeschlechtlichen Miteinander wird hier mit der Wahrhaftigkeit des Dokumentarfilms dargestellt. Durch behutsame Bilder gelingt es der Filmemacherin, Intimität und Diskretion zu vereinen. Wenn auch kein Film ein Rezept zu Bewältigung von Eheschwierigkeiten bieten kann, so kann er doch die Möglichkeit eröffnen, eigene Erfahrungen mit den Erlebnissen anderer zu vergleichen und dadurch vielleicht tiefere Einsichten in die persönliche Problematik zu gewinnen.

Zum Inhalt:
Familie Surau, er Klempner, sie Postangestellte; Familie Chladek, sie Lehrerin, er Student; Familie Lehmann, er Schlosser, sie Dozentin.

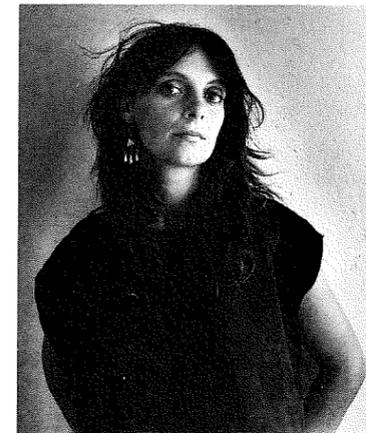
Diese drei Ehepaare im Alter von ca. 30 Jahre stehen im Mittelpunkt des Diplomfilms der engagierten jungen DDR-Filmemacherin Petra Tschörtner.

In drei Episoden läßt sie die Akteure von den Schwierigkeiten des Ehealltags berichten, von ihren Ängsten und Hoffnungen, ihren Erwartungen und Enttäuschungen.

Petra Tschörtner zu ihrem Film:
„(...)ich glaube, ohne daß wir es im Film vordergründig formulieren, spiegelt sich in der Verantwortlichkeit des Einzelnen gegenüber seinem Partner sein Verhältnis zur Gesellschaft wider. Mir ging es nicht darum, welche Familie am besten lebt oder die günstigste Verständigung gefunden hat, sondern ich wollte einen Film drehen mit Männern und Frauen darüber, wie sie geworden sind, wie sie miteinander leben, was sie noch wollen.“

War in den Wochen des Kennenlernens ein distanziertes Verhalten dominierend, befreiten sich meine Gesprächspartner bald aus meiner Voyeurperspektive, ließen mich intensiv an ihrem Leben teilhaben. Das für mich diffizilste Problem war die Einhaltung gewisser Relationen zwischen Intimität und Diskretion. Durch mein Eintreten in ihr Eheleben durfte ich die ursprüngliche Partnerbeziehung nicht verletzen.

Ausgehend von den drei wirklich existierenden Partnerbeziehungen mußten wir eine psychologische Struktur finden, die dem Charakter der jeweiligen Beziehung entspricht. Dabei empfinde ich es als unzureichend, es bei der Darstellung der Grundzüge des Charakters zu belassen: es ist einfach unerlässlich, in das Wesen von Erscheinungen einzudringen, um die Wahrhaftigkeit des Dokumentarfilms zu realisieren, denn die psychische Beschaffenheit des Menschen ist äußerlich nicht sichtbar, sie läßt sich deshalb nicht unmittelbar, sondern nur vermittelt wiedergeben. So expliziert sich unser Film aus zwei Ebenen, einerseits aus der Mann-Frau-Beziehung, andererseits aus der Beziehung zwischen dem jeweiligen Partner und mir (...)



Biografie:
Petra Tschörtner, Jahrgang 1958, 1976 Abitur, 1976 bis 1978 Volontär beim DEFA-Studio für Spielfilme, 1978 bis 1983 Regiestudium an der Hochschule für Film und Fernsehen der DDR. 1983/1984 Regisseurin im DEFA-Studio für Dokumentarfilme, Berlin

Filmografie:
1983 *Hinter den Fenstern*
Diplomfilm, vier Preise Oberhausen 1984
1984 *Filmkinder*
1985 *Der Zirkus kommt*
Meine Mutter ist Lehrerin
1987 *Unterwegs in Nicaragua*
Kinder in Nicaragua
1988 *Und die Sehnsucht bleibt*
ZDF
Schnelles Glück
Das freie Orchester

Und die Sehnsucht bleibt

DDR 1988

Buch, Regie: Petra Tschörtner
Kamera: Jürgen Jofmann
Musik: Freies Orchester, Nino Sandow
Vocalis, Tom Waits
Produktion: DEFA-Studio für
Dokumentarfilm im Auftrag des ZDF
Redaktion: Dagmar Benke
16 mm, Farbe, 61 Min.

Zum Inhalt:
Preßwehen zum Auftakt des Films, dann eine Szene wie aus einer berühmten US-Fernsehserie: strahlendes Mutterglück, ein behutsam behütender Vater – die Familienidylle schlechthin. Einige Zeit später: Dem Muttermund fällt es sichtlich schwer, noch solch ein Lächeln zu gebären, zerbrochen der Traum vom gemeinsamen greisen Glück, gezeigt wird der oftmals beschwerliche Alltag alleinerziehender Mütter: die Schwierigkeiten bei der Unterbringung der Kinder, die nur mit Mühe erfüllbaren Anforderungen des Berufes und nicht zuletzt das Problem der neuerlichen Partnerfindung. Stellvertretend für viele europäischen Frauen in der gleichen Lebenssituation erzählen drei selbstbewußte junge Berlinerinnen – Carola, Sabine und Heike – ihre Geschichte. Kompromisse auf eigene Kosten werden nicht mehr eingegangen und so zerplatzt immer wieder die rosa Seifenblase vom Musterfamilienglück auf dem Boden der Realität. Diskret, ohne jedoch dabei auf zu große Distanz zu gehen, beobachtet die Kamera den Alltag dieser drei Frauen aus der DDR, bei der Abendunterhaltung in der Kneipe, im Kino, und zeigt auch die komplexe Mutter-Kind-Beziehung. Eine Beziehung, teils belastet durch die Abwesenheit des Vaters, teils erfrischend kumpelhaft und locker, weil die Kinder als ernstzunehmende Partner behandelt werden. Doch ungeachtet der intensiven Auseinandersetzung mit ihrer Situation und des daraus resultierenden Akzeptierens der Schwierigkeiten – „die Sehnsucht bleibt“ nach einem kleinen Stück vom ungetrübten Familienglück.

Bei dieser neuartigen Zusammenarbeit von ZDF und dem DEFA-Studio ist eine interessante Einstunden-Arbeit entstanden, die besonders durch das in den langen privaten Gesprächssequenzen deutlich werdende Vertrauensverhältnis der Regisseurin zu den portraitierten Frauen überzeugt. Ein zeittypisches und grenzenlos gültiges Dokument.

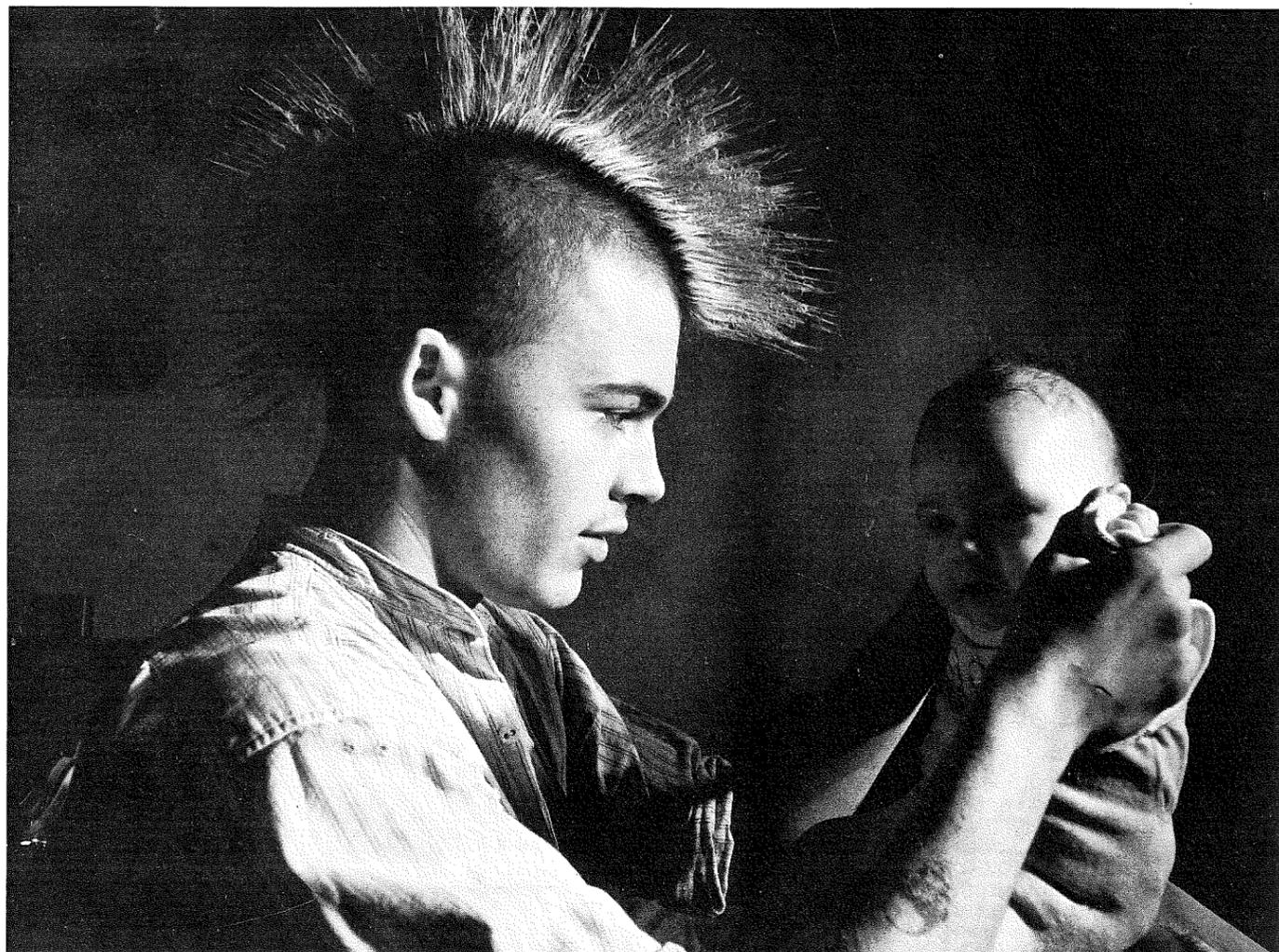
Aber wenn man so leben will wie ich

DDR 1988

Regie: Bernd Sahling
Kamera: Le Dang Quan
Ton: Thomas Adam
Musik: Reasors Exzesz
Schnitt: Silvia Slavova
Dramaturgie: Anne Nestler
Mentor: Halmut Dziuba
Produktion: Peter Hartwig, Hochschule für Film und Fernsehen der DDR „Konrad Wolf“
16 mm, Farbe, 20 Min.

Als Michael mit 16 Jahren aus dem Jugendwerkhof entlassen wird, sagt er: „(...) Kontroversen muß es geben, damit es vorangeht, damit man irgend etwas erreicht im Leben, damit man überhaupt ein Mensch ist.“ Drei Jahre später sucht der Film herauszufinden, was aus ihm geworden ist.

„(...) der Punker, der keine Verantwortung übernehmen will, einen Ausreisearbeit in den Westen gestellt hat und sich doch so liebevoll um sein Baby zu kümmern scheint.“ (Wilhelm Roth in: epd Film 1(89))



Zum ersten Mal dokumentiert dieser sowjetische Dokumentarfilm die Geschichte eines Lagers, über das man bislang zum Beispiel in Alexander Solschenizyns „Archipel Gulag“ etwas lesen konnte: Die Geschichte von Slon, der auf einer ehemaligen Klosterinsel im Hohen Norden von 1923 bis 1939 eingerichteten „Solovetzker Lager besonderer Bestimmung“.

Daß die Sowjetunion sich entscheidend wandelt, bezeugt die Veröffentlichung dieses Filmdokuments. 1923 wurde das Arbeitslager Solowkij für politische Häftlinge und „gewöhnliche“ Kriminelle auf der größten der Solowez-Inseln im Weißen Meer eingerichtet. Nachdem einigen Häftlingen die winterliche Flucht über das zugefrorene Meer nach Finnland gelungen war, verbreiteten sich die ersten Schreckensnachrichten über Solowkij, auch Slon genannt.

Das Sowjetregime ließ daraufhin in den 20er Jahren einen Propagandafilm drehen, der sein Überdauern in verschlossenen Archiven und seine Auffindung sechzig Jahre später wohl dem Zufall verdankt.

Die Regisseurin Marina Goldovskaja spürte Augenzeugen auf und stellte deren Aussagen und andere Dokumente den geschönten Propagandafilmen der 20er Jahre gegenüber. Der Film existiert mittlerweile in mehreren Kopien, einige zehntausend Sowjetbürger sahen ihn.

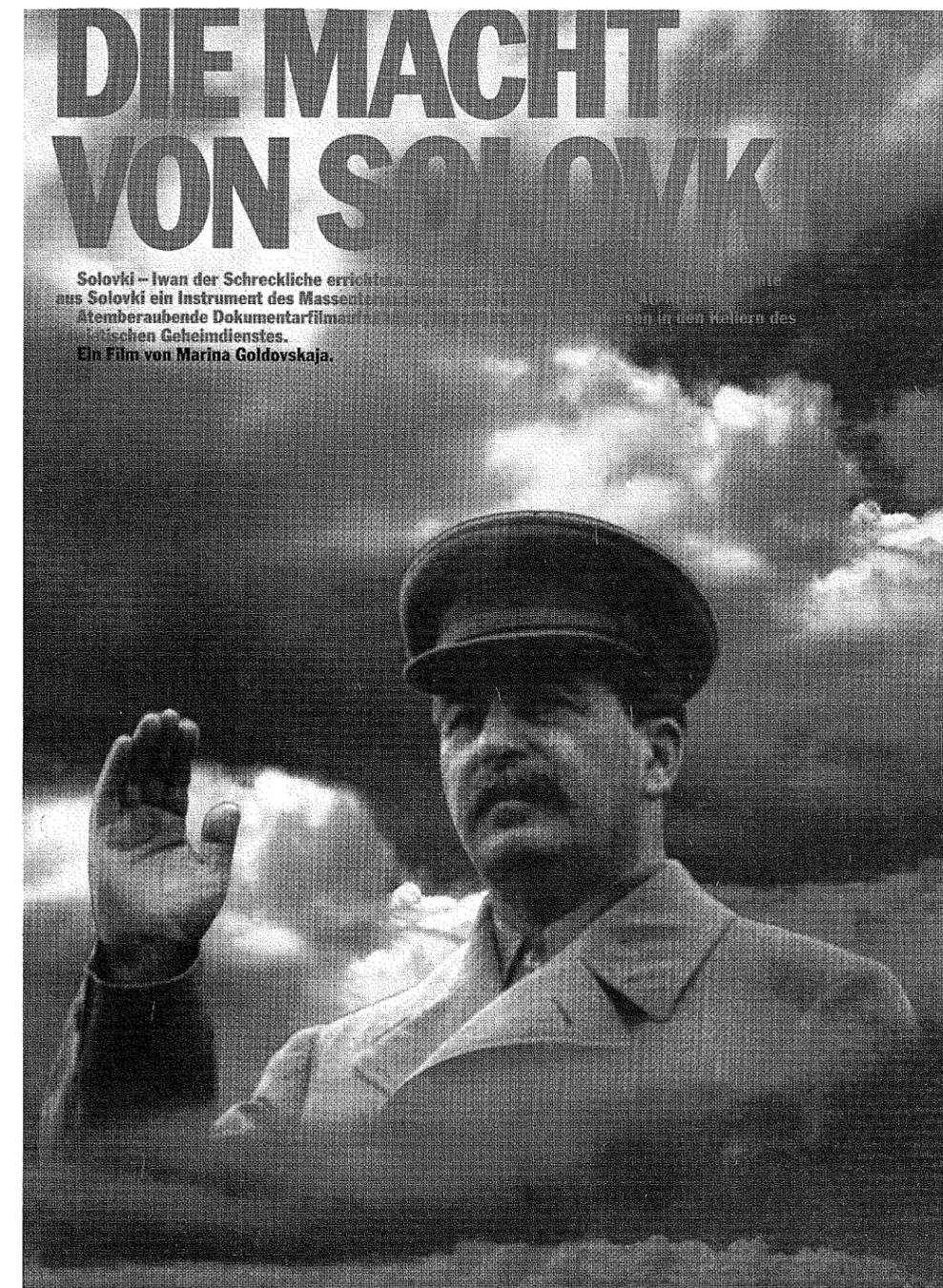
Solowkij ist, technisch gesehen, ein bedauerlicher Fehler in der Perfektion der Unmenschlichkeit Stalins. Denn der Diktator hat nicht nur systematisch politische Gegner und wen er dafür hielt vernichtet. Das Prinzip der Ausrottung erstreckte sich auch auf die Schergen selbst: Jede Säuberung löschte, neben den neuen „Volksfeinden“, auch jeweils eine ganze Mordhelfergeneration aus.

Doch in den 50er Jahren war der Sinn für das „kulturelle Erbe“ schon wieder soweit hergestellt, daß Solowkij als nationales Monument erhalten blieb. Erhalten blieben auch Unmengen von – nie weitergeleiteten – Briefen der Gefangenen: Wie die Zustände im Lager waren, zeigen die flehenden Bitten (besonders privilegierter Häftlinge), doch aus Moskau eine Knoblauchzehe und ein Stück geröstetes Brot zu schicken. „Erschütternd“ ist ein schwaches Wort für dies unbequemen Zeugnisse von Foltern unvorstellbaren Ausmaßes, von Massenmorden und Sadismus.

Biographie
Marina Goldovskaja
geboren 1941,
absolvierte 1963 die Kamerafakultät der Moskauer Filmhochschule VGIK,
arbeitet als Regisseurin, Drehbuchautorin und Kamerafrau bei Film und Fernsehen,
promoviert in Kunstwissenschaft,
ist Autorin mehrerer Bücher über Probleme des Dokumentarfilms.

UdSSR 1988

Regie: Viktor Listov, Dmitrij Cukovskij
Kamera: Marina Goldovskaja
Musik: Nikolaj Karetnikov, Marina Krutojarskaja
OmdtU, 35 mm, Farbe, 93 Min.





Worms/Rhein

Das Heimatschutzregiment 84 der Bundeswehr übernimmt die Tradition eines ehemaligen Regiments der kaiserlich-deutschen Armee. „Tradition bedeutet für uns: die Weitergabe von Erprobtem. Die Weitergabe von Bewährtem. Und die Weitergabe von Wesentlichem“, sagte ein Bundeswehr-Oberst.

Was ist das für eine Tradition, die da in die Zukunft hinübergerettet werden soll? In einem Tagebuch aus dem ersten Weltkrieg, in Briefen, Postkarten und Zeitungen aus jener Zeit, in Gesprächen mit Menschen, die diesen Krieg noch erlebt haben – und beim Besuch von Schlachtfeldern, über die längst Gras gewachsen ist, sucht dieser Film nach Antworten.

Über einen Zeitraum von zehn Jahren hinweg haben wir Eindrücke gesammelt: die Verleihung des Geothepreises an Ernst Jünger, die großen Aktionen der Friedensbewegung – der symbolträchtige Handschlag der Herren Kohl und Mitterrand auf dem Soldatenfriedhof von Verdun. Mosaikartig wachsen die Umriss eines Films

Bilder fügten sich zueinander. Die Veteranen und die Waffensammler, der Bundeskanzler und der Präsident, Persil und Odol, Krupp und Rheinmetall, die Bundeswehr und die kaiserliche Armee als immer neue Facetten des gleichen Vexierbildes.

Es ist so aktuell und so verstaubt, so aufregend und so langweilig wie immer. Das Thema heißt: Krieg. Das Thema heißt: wir selbst. Das Thema heißt: Deutsche Geschichte. Diesmal erscheint sie als ein Schlachtengemälde mit Anspruch auf Genauigkeit – aber ohne jeden Anspruch auf Großar-

Film von: Thomas Frickel
 Kamera: Thomas Frickel, Wilhelm Rösing, Gunter Oehme
 Ton: Kerstin Dechering, Horst Gössl, Wolfram Dormann, Michael Busch, Fritz Mettal, Jans Jensen, Bernhard Emese
 Schnitt: Thomas Frickel
 Schnittberatung: Regine Heuser
 16 mm, Farbe/s/w., 152 Min.

tigkeit. Als Kriegsbericht ohne Generale, ohne strategische Erklärungen, ohne historische Eckdaten. Verlogener Heroismus blättert ab, ein Krieg wird so sichtbar, wie er wirklich ist: als ein absurder Unsinn.

Aber ausgerechnet der erste Weltkrieg! Was ist nicht alles darüber geschrieben worden! Wer könnte alle Filme aufzählen, die bis heute dazu entstanden sind! Der erste Weltkrieg. Als ob es keine moderneren Kriege gegeben hätte! Was geht uns das an!

Gute Frage. Da war ein Krieg, der Europa bis in die Gegenwart hinein umgestaltet hat. Noch leben Menschen, die ihn erlebt haben, doch ihre Erfahrungen sind uns so fremd, als wollten sie uns von Napoleon erzählen. Was sie im Trommelfeuer durch verschlammte Gräben schleppten, erzielt auf Militaria-Börsen gute Preise. Unsere Zeit mißt mit anderen Maßstäben.

Legenden haben die Grausamkeit überlagert, die Wunden sind vernarbt. Champgne. Somme. Flandern. Verdun. Namen, die ihren Schrecken verloren haben. Schmerzfreie Zonen, in denen sich merkwürdige Gestalten tummeln: Soldaten, Sammler, Geschäftsleute, Politiker. Das sind die Schlachtenbummler. Resteverwerter eines fast vergessenen Krieges.

Indem der Film ihnen folgt, stößt er auf unerwartet frische Spuren eines Krieges, der seinen Schrecken mit der Zeit verloren zu haben scheint und montiert sie zu einer Collage von Merk- und Denkwürdigkeiten im Umgang mit einem wichtigen Kapitel europäischer Geschichte. Mit einem Kapitel, das überraschend viel mit der Gegenwart zu tun hat.

Robert Wilson und die CIVIL warS

USA/BRD 1986

Ein Film von Howard Brookner
 Deutsche Fassung von Peter Leippe
 Kamera: Bob Chapell, René Perraudin, Petrus Schloemp
 Produktion: Markus Trebitsch, Orin Wechsberg,
 Aspekt Telefilm-Produktion GmbH, Hamburg
 In Zusammenarbeit mit ZDF, Mainz und BBC, London, sowie dem Ministère de la culture, Paris
 Unter Mitwirkung von: Philip Glass, Peter Lühr, Maria Nicklisch, Ingrid Andree, Paul Schmidt, Ivan Nagel, Ethel Adnan, Jack Lang, Heiner Müller, Gabriele Henkel, Cindy Lubar, Sheryl Sutton, Raymond Andrews, Benedict Pesle, Louis Aragon, Michel Guy, Isabell Eberstadt, Christopher Knowles, Queen Victoria, Rudolf Hess, Albert Einstein, Sigmund Freud, Josef Stalin, Matthew Brady, Friedrich der Große, The Wizard of Oz, Tom Kamm, Gavin Bryars, David Bryant, Ann Lewis, Bob Applegarth, Frau Tedzuko, Herr Hamburger
 Farbe, 90 Min.

Die abendfüllende Dokumentation befaßt sich mit der Entwicklung des heute 45-jährigen Robert Wilson zur wohl interessantesten Persönlichkeit des zeitgenössischen Theaters überhaupt, findet die Parallelen in der Dramaturgie von Wilsons letztem Stück *the CIVIL warS*, das, wie alle seine vorherigen Arbeiten (am bekanntesten *Einstein on the Beach*), ein gänzlich neuartiges Erlebnis bietet, das in keine konventionelle Kategorie von Theateraufführungen paßt.

Die Oper, so genannt, weil sie viele Multi-Media-Effekte hat, die die Sparten Theater, Musik, Tanz, Film und visuelle Künste als Mittel des Ausdrucks verbinden, ist so strukturiert, daß die einzelnen Teile in sich geschlossene Akte darstellen. Die Produktion besteht aus sechs unabhängigen, aber doch verbundenen Theaterstücken. – Sie entstanden in Frankreich, Japan, der Bundesrepublik Deutschland, Italien, Holland und den USA.

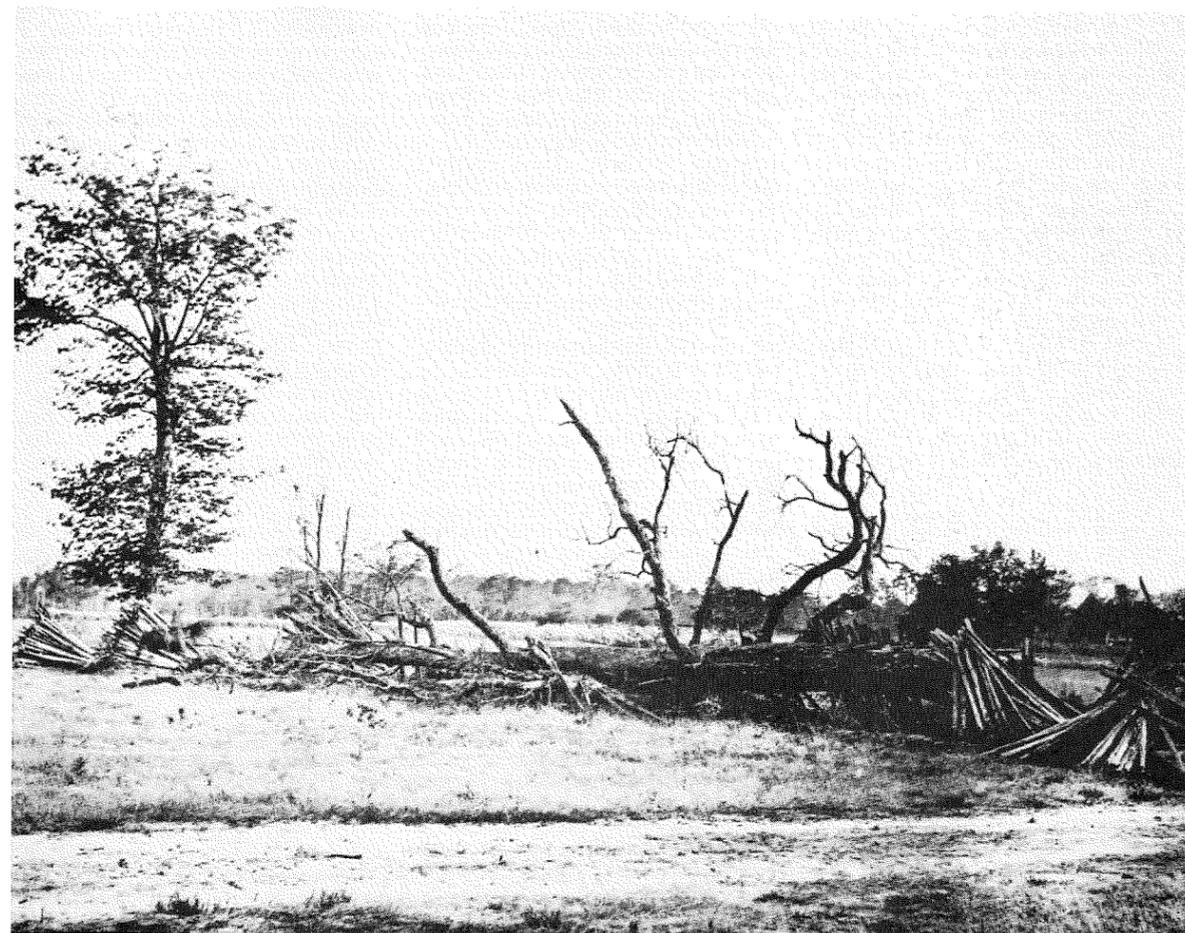
Der Film, eine Langzeitbeobachtung, schildert den Kampf Robert Wilsons um die Realisierung dieses Spektakels, das zwölf Stunden dauern und zehn Millionen Mark kosten sollte, folgte dem

Mann durch Länder und über die Kontinente. Wilson, der z.B. auf der Klaviatur der Subventionen in Europa zu spielen versteht, schaffte es im Endeffekt jedoch nicht, *the CIVIL warS* als Eröffnung des kulturellen Teils der Olympischen Spiele in Los Angeles 1984 durchzusetzen. 200.000 Dollar fehlten.

Durch die intensive Zusammenarbeit des Filmemachers Howard Brookner mit dem Künstler Wilson entstand so etwas wie ein dokumentarischer – und dadurch überzeugend menschlicher – *Citizen Wilson*, die Grenzen zwischen der Arbeit auf dem Theater und realen Erfahrungen wurden gesprengt. Der Film erzählt das auf eigene, kongeniale Art.

„Träume auf den Bühnen der Welt – klare, rätselhafte, schwebende, wunderschöne Bilder, Szenen, Bewegungen, zu der oft soghaft monotonen Musik von Philip Glass.“ (Frankfurter Rundschau)

Filme von Howard Brookner (* 30.4.54 † September 1989):
 Burroughs 1979-83
 Robert Wilson und die CIVIL warS 1979-86



Interview mit Peter Greenaway

Eine Geschichte über den Wind

Frankreich, 1988

Regie, Buch: Joris Ivens, Marceline Loridan
Kamera: Thierry Arbogast, Jacques Loiseleux
Schnitt: Geneviève Louveau
Musik: Michel Portal
Produktion: CAPI Films/La Sept.
Gl: Marceline Loridan
78 Min.

Die Geschichte vom alten Mann mit der Kamera, der nach China auszog, den Wind einzufangen. Der alte Mann sieht aus wie ein Indianerhäuptling oder ein chinesischer Weiser, ist 90 Jahre alt und heißt Joris Ivens. Sein Leben lang wollte er dies „nährische Vorhaben“ realisieren: das unsichtbare Bild des Windes festzuhalten. Er hat, zusammen mit Marceline Loridan, aus China einen Film mitgebracht, der eine Huldigung an den Nichtfaßlichen ist, der selbst in Genreschemata nicht zu fassen und auf atemberaubende Weise jung ist. Mit größter Selbstverständlichkeit durchquert der Film die Räume von Imagination und Wirklichkeit, von Inszenierung und Dokument, von Traum, Legende und leibhaftiger Begnung. Seit Jahrzehnten schon ist Ivens als Dokumentarist – mit Ausflügen ins Poetische und „Formalistische“ – eine Legende der Filmgeschichte. Nun zeigt er, daß die Kraft des Kinos die Poesie ist.

Ivens wurde 1898 in Holland geboren, „wo die Menschen schon immer versucht haben, das Meer im Zaum zu halten und den Wind zu meistern“ (Ivens). Zu Beginn sehen und hören wir den Wind als etwas, das Windmühlen antreibt. Die Windmühle ächzt und stöhnt: der Wind wird eingespannt, Arbeit zu verrichten. In der Nähe sitzt ein Junge in einem Holzflugzeug und fliegt auf den Flügeln der Imagination ins ferne China. Wie sich Arbeit und Imagination aneinander reiben, davon handeln alle guten Filme. Dann sitzt der alte Filmemacher in der chinesischen Wüste und wartet darauf, daß der Wind sich erhebt.

Ivens beobachtet bewundernd den alten Taiji-Meister: „Das Geheimnis



Ihres Atems suche ich. Ich bin ein alter Asthmatiker. Ich habe wirklich Angst zu atmen“. Im Taiji soll der eigene Atem mit dem kosmischen Atem in Einklang gebracht werden, der innere mit dem äußeren Wind im weitesten Sinn. Auch die Bewegungen der Gestirne werden darin abgebildet. Mit Studio-Tricks werden Kosmos-Legenden gezeigt: Hou Yi, der Bogenschütze, der 9 Sonnen abschob, als 10 Sonnen am Himmel standen und die Erde verbrannten. Dann die Legende von der Mondfee Chang E. Wie kommt der alte Filmemacher zu ihr auf den Mond? Natürlich mit der Rakete von Georges Méliès aus dessen filmischer Mondreise von 1902. Ivens ist so alt wie das Kino. Er läßt den Lumière und den Méliès in sich miteinander um die Wette laufen. Und damit die Sache mit dem Taiji und dem Kosmos nicht zu pathetisch wird, läßt er einen windigen Dämon auftreten, der den Taiji-Meister mit einer Bananenschale à la slapstick aus der Bahn wirft.

Dieser Dämon ist als Schalk-Figur nicht nur Saboteur, auch Erfinder und Regisseur. In einer Studiohalle inszeniert er ein Panorama von der Theatralik öffentlichen Lebens – und wenn der politische Redner sich allzusehr aufspreizt, dreht er ihm das Mikrofon ab.

Beim Grab des ersten chinesischen Kaisers haben Archäologen Tausende von lebensgroßen Kriegerfiguren entdeckt. Eine Armee aus Tonfiguren. Ivens will dort Aufnahmen machen. Der verantwortliche Beamte erlaubt aber nur, daß er von 8 vorgeschriebenen Standpunkten aus nicht länger als 10 Minuten filmt. Ivens explodiert. Alles in der Manier des cinéma vérité gedreht. Wo der Zugang zu den Dokumenten versperrt ist, muß der Erfindungsgeist einspringen. Ivens kauft sich Nachbildungen der Figuren und erweckt die tönernen Armeen auf seine Art zum Leben. Erfindung, Inszenierung sind dabei keine Ersatzlösung. Goethe: „Die Dinge in ihrer Tiefe auffassen, heißt

erfinden“. Die zwölfteilige Dokumentation, die Ivens 1972 aus China mitbrachte, hieß: *Wie Yu Gung die Berge versetzte*. Hier nun sollen keine Berge versetzt werden. Ivens besteigt mit seiner Filmexpedition den heiligen Berg und belauscht eine Versammlung der Winde aus aller Welt: Mistral, Föhn, Tornado (...). Im Austausch gegen eine Windmaske (der Wind erhebt sich aus dem Meer als Drache und verwandelt sich in einen Vogel) überreicht Ivens eine Filmbüchse, er sagt dazu: „Das ist mein Werk“. Dann sehen wir Szenen aus dem Film *Die Brandung*, Ivens sagt dazu: „Meine erste Liebesgeschichte von 1930“. Das Werk, das soll von den Liebesgeschichten gebildet werden.

Der alte Filmemacher sitzt immer noch in der Wüste und wartet auf den Wind. Eine alte Frau kommt zum Zelt. Sie könne den Wind herbeirufen mit Hilfe eines magischen Diagramms. Allerdings habe das eine gehörigen Preis: zwei Ventilatoren. Ivens fragt den Dolmetscher: „Glaubst du an dieses magische Diagramm?“ Dolmetscher: „Das ist doch Zauberfirtelanz.“ Ivens: „Ich sage dir, am Ende dieses 20. Jahrhunderts glaube ich schließlich an Magie; nicht nur die Wissenschaft hat Tricks auf Lager.“ Die Ventilatoren werden beschafft. Wie die Sache ausgeht, muß sich jeder selbst anschauen. (Rainer Gansera)

Der Film entstand vor einem Jahr in China. Es ist ein persönlicher Film, der *Eine Geschichte über den Wind* erzählt. Wie steht diese Geschichte nun, angesichts der jüngsten Ereignisse in China da? Sie hält stand, Tatsächlich ist in ihr – voller Sympathie – etwas von der volksfesthaften Stimmung des Aufbruchs zu spüren, wie wir sie auch in den Bildern des gewaltfreien Protests auf dem Platz des himmlischen Friedens mitgeteilt bekamen. So wird der Film zum Zeugnis gegen das Massaker. (epd Film 7/89)

Die große Öffentlichkeit hat Sie 1982 mit dem Film „Der Kontrakt des Zeichners“ entdeckt. Nun realisieren Sie seit den 60er Jahren Filme. Wie finden Sie heute dieses Werk von mehr als zwanzig Filmen?

Als ich auf der Ecole des Beaux Arts (Kunsthochschule) war, habe ich begonnen, Filme zu machen, und zwar acht Millimeter schwarz-weiß, ungefähr ein halbes Dutzend Titel, die ich „Jugendwerke“ nennen werde. Das sind Filme, die ich nicht zu zeigen wünsche. Für mich beginnt meine Karriere als Cineast mit „Windows“ von 1975. Auf der Kunsthochschule habe ich mich mehr für Malerei als für Filme interessiert, und noch mehr insbesondere für die Bewegung „Land Art“, die sich zu jener Zeit in Europa entwickelte. Es handelt sich darum, eine neue Art und Weise der Landschaftsbetrachtung zu erfinden, in der englischen Malerei existiert eine sehr alte Tradition der Landschaftsmalerei. Es kann sogar sein, daß die englische Landschaft diejenige in Europa ist, die die größte Anzahl von Malereien und Zeichnungen hervorgebracht hat. Es handelt sich also darum, diese Tradition wiederzubeleben. Und meine Filme von damals nahmen Teil an dieser Bewegung, von daher ihre Titel: „Erosion“, „Trees“ zum Beispiel. Es war auch die Epoche eines gewissen experimentellen Kinos: Formalismus, Strukturalismus. Meine Filme waren also sehr stark von äußeren Elementen strukturiert. Der Inhalt des Films erklärte nicht dessen Struktur. Diese blieb äußerlich. Zum Beispiel eine numerische Serie: arithmetische, geometrische, logarithmische Progression usw. Es wurden die Photogramme oder die Sekunden oder die Minuten gezählt. Das war eine sehr trockene Vorgehensweise. Vor allem, weil ich mich zur selben Zeit für die Erzählung interessiert habe: wie eine Geschichte erzählen, wie eine Anekdote organisieren? Und ich glaube, daß der erste Film, bei dem es mir gelungen ist, diese beiden Vorgehensweisen zu kombinieren, eine Geschichte in einer

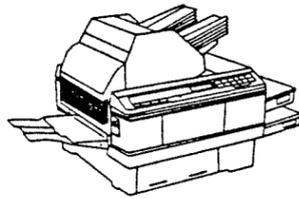
sehr strengen Struktur zu erzählen, daß dieser Film „Windows“ ist.

Welche Vorstellungen hatten Sie zu dieser Zeit von Ihrem eigenen Vorgehen: haben Sie sich wie einen Maler betrachtet, der Dank der Kamera besondere Erfahrungen macht, oder wie einen Filmemacher?

Das ist eine Frage, die ich mir heute noch stellen kann. Ich fühle mich nicht durchweg als Realisateur von Filmen. Auf eine gewisse Weise bin ich ein „Hybrider“. Das, was mich schon immer interessiert, ist die Literatur und die Malerei. Und das Kino erlaubt mir, das eine mit dem anderen zu verbinden. Einige Kritiker haben gesagt, daß ich meine Malerei in meine Filme legte, aus einem Mangel an Ausstellungen, und andere, daß ich aus Mangel an Veröffentlichungen meine Romane in Drehbücher umwandele.

Es ist wahr, daß vor etwa fünfzehn Jahren meine Kinoarbeit zwitterhaft gewesen ist. 1969 habe ich einen Film gemacht, „intervals“, der auf der Ziffer 13 aufgebaut war. Ich war mit einer Bolex, die mit einer Federmechanik funktionierte, nach Venedig gegangen: man verfügte über 13 Sekunden Aufnahme, danach mußte man sie erneut aufziehen. Anders gesagt, die Kamera verlangte von sich aus eine Disziplin. Um jede Art von Überraschung zu vermeiden, habe ich mich entschlossen, mich an 13 Sekunden zu halten: die Ziffer 13 wurde zur Basis des Films, ich hatte mir einen sehr einfachen, einen sehr frontalen Zugang zu den Sachen zu eigen gemacht, basierend auf der Idee der Symmetrie. Es gab drei Filme im Inneren eines einzigen: eine Vorgehensweise, die ich später in „Vertical Features Remake“ wiederverwendet habe, wo dasselbe Material auf fünf verschiedene Weisen behandelt worden ist. Anders gesagt, es gibt viele Dinge, Vorgehensweisen oder Untersuchungen oder Vorstellungen, die wieder aufgenommen und erweitert worden sind in Filmen, die ich viel später gedreht

LASER PRINT



Ausdrucke (erfaßt in WORD 4.0/5.0) ■ Auch in Selbstbedienung ■ Vorlagenerstellung für Handzettel und Briefbögen ■ Wir tippen auch Diplomarbeiten/Dissertationen ■ Computerbenutzung (in unseren Räumen).

- NUR NACH VORHERIGER TERMINABSPRACHE -

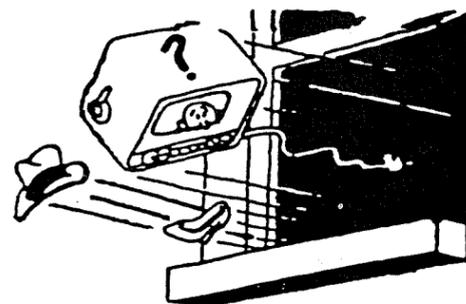
**Gestochen Scharf
Elfbuchenstraße 18
Tel. 777919**

Weinladen Schluckspecht 35 Kassel Pestalozzistr. 17

Unser Sortiment:
- über 300 Weine ausgesuchter Lagen und Qualität aus Deutschland, Frankreich, Italien, Spanien und der Schweiz
- Wein und Sekt aus biologischem Anbau
- Olivenöl, Balsamessig, Espresso, Grappa etc.

Unser Einkauf:
wir kaufen direkt beim Winzer und transportieren mit eigenem LKW
Das bedeutet:
- günstige Preise
- persönliche Kontrolle über An- und Ausbaubedingungen vor Ort.

☎ 12628



**Schalt ab...
...in's Dizzy.**

**Dizzy's Bierkontor Querallee 1
tägl. ab 20.00 Uhr Tel. 1 61 19**

habe. Um auf Ihre Frage zurückzukommen, es ist wahr, daß ich zu jener Zeit meine Kamera überall hingeschleppt habe und daß ich viel drehte. Ein guter Teil von diesem Material ist seitdem ungebraucht geblieben. Ich habe es noch nicht einmal jemals durchgesehen. Dagegen sind andere Elemente, die auf diese Weise gefilmt worden sind, in „The Falls“ eingegangen, ein Film, der aus 92 kleine Filmen zusammengesetzt ist.

Sie waren zu jener Zeit ihr eigener Chefkameramann. War das nicht eine Situation ähnlich der des Malers, während gegenwärtig Ihre Arbeit mit einer ganzen technischen Mannschaft vor sich geht?

Das ist völlig richtig und ich hoffe sehr, daß etwas von dieser Haltung in den Filmen, die ich gegenwärtig mache, bleibt. Ich habe immer diejenigen Leute benedict und bewundert, deren Filme aus dem gefilmten Material hervorgehen, etwa so: man filmt irgendein Phänomen, eine Landschaft, Konstruktionen, einen Lichteffect zu einem Moment des Tages, und man kommt in den Schneiderraum und man findet ein Mittel, um all das zu organisieren, man findet die Idee, man kreiert einen Sinn. Zu dieser Zeit habe ich keinen Darsteller verwendet. Im Gegenteil, ich bin auf eine Technik zurückgekommen, die ich gut aus ihrer Verwendung im Dokumentarfilm kannte: die Stimme aus dem „off“, den Kommentar. Der Kommentar ist ein Mittel, die Bilder zu organisieren und zu strukturieren. Es ist ein Bindemittel. Was uns zu „Windows“ zurückführt, ein Film, der in dieser Beziehung alle folgenden Filme enthält.

Es gibt ja nicht nur den Kommentar. Es gibt auch die Diktion, den Vortrag.

Aber ja! Was wollen sie, ich bin Engländer“ ich schreibe mich in eine Tradition der Literatur und der Malerei ein, aber auch in eine des Fernsehens. Wir haben diese Tradition des Kommentars „BBC“: eine autoritäre Stimme, die Stimme der „Vernunft“, die anscheinend nicht PARTEI nimmt. Eine sehr mächtige Stimme, fast die Stimme Gottes! Das britische Fernsehen hat diese Stimme gebraucht und mißbraucht. Ich glaube, das ist heute ein bißchen weniger wahr. Man findet das in „A Zed and Two Noughts“ mit der Stimme von David Attenborough, die die Filme über das Leben der Tiere kommentiert. Ich habe auch an einen Menschen appelliert, der viel über offizielle Filme gearbeitet hat, Colin Cantlie, der eine sehr reiche Stimme mit einem sehr englischen Akzent hatte. Die Jahre, die ich im Central Office of Information als „monteur“ verbracht habe sind für mich sehr wichtig gewesen, das war nicht das Fernsehen, aber man verwendete dort Material und Techniken des Fernsehens. Außerdem glaube ich, daß das C.O.I. mit dem

BBC World Service arbeitete. Ich war von der beeindruckenden Menge von vollkommen unnützen Informationen, die das C.O.I. überall quer durch die Welt aussendete, fasziniert. Derart, die Zahl der Schäferhunde, die das Pays-de-Galles hat, oder auch die Anzahl von japanischen Restaurants in Ipswich, Informationen, die zum Beispiel in Addis Abeba ausgestrahlt wurden. Mit einem Geschmack für das Bizarre, für das Anekdotische. Das alles ist das, was ich wieder aufnehmen wollte in einem Film wie „Windows“.

Wie sind Sie dazu gekommen, für das C.O.I. zu arbeiten?

Als ich die Kunsthochschule verlassen hatte, das war 1963, hatte ich beschlossen, nichts als Malerei zu betreiben, und ich habe einige Ausstellungen gehabt. Dank der Bemühungen von Freunden habe ich mich gleichzeitig daran gemacht, filmkritische Artikel zu schreiben, spezialisierten Publikationen zu schreiben. Und dann, ein wenig aus Zufall, habe ich eine kleine Arbeit beim britischen Filminstitut gefunden, beim Verleiher. Am ersten Tag habe ich zwei Telefone zerbrochen und meine Ellbogen in eine Glasscheibe geschmissen. Ich habe geglaubt, daß meine cinematographische Karriere hier zu Ende ist. Man hat mir verziehen und ich bin noch einen Monat geblieben. Das Wesentliche meiner Arbeit bestand darin, am Abend bevor man aufbrach, das Fenster zu schließen. dann hat ein Freund mir eine kleine Arbeit in einem Schneiderraum gezeigt. Ich habe auf diese Art über verschiedene Dokumentarfilme gearbeitet, und eines Tages habe ich mich in einem Schneiderraum des C.O.I. wiedergefunden. Und dort habe ich den Beruf von der Pike auf gelernt: Assistent, Schnitt und Regie. Dort bin ich acht Jahre geblieben.

Erzählen Sie mir von Ihrer Kindheit.

Ich bin in Pays-de-Galles geboren, aber meine Eltern haben mich am Ende des Krieges nach London mitgenommen. Mein Vater stammte aus Essex, eine sehr bewaldete Region. Und ich habe einen großen Teil meiner Kindheit bei meinen Großeltern verbracht, in dem Wald von Epping, in Essex. Das ist von großer Wichtigkeit für mich, die Naturwissenschaften usw. Mein Vater war Ornithologe: Amateur, aber sehr brillant. Ich habe viel von ihm gelernt. Alles das findet sich mit Sicherheit in meinen Filmen. Aber für meinen Vater wie für mich glaube ich, daß die Ornithologie nichts als ein Element einer sehr viel weiteren Vision gewesen ist und zwar einer „Ökologie“ der Welt. Am Anfang der sechziger Jahre benutzte man noch nicht das Wort Ökologie. Dank meines Vaters habe ich solche Persönlichkeiten kennengelernt, die zutiefst englisch sind wie Gilbert White de Selborne, Francis Kilvert, Jahn Clare

... eine ganz große Tradition von englischen Naturalisten, die bis zu David Attenborough geht, von dem wir gerade gesprochen haben. Alles das hat mich gelehrt, die englische Landschaft nicht nur in Bestimmungen der Naturgeschichte sondern auch in solchen der Sozialgeschichte anzusehen. Mein Vater war in Geschäften, Konstruktionsmaterialien. Ich habe den Unterricht einer bescheidenen „Public School“ gehabt – die, nebenbei gesagt, sich „Waldschule“ nennt – und ich habe mich entgegen der Absicht meiner Eltern, die wollten, daß ich Jura studierte, in Richtung der Schönen Künste orientiert. Und dann, eines Abends habe ich den Film von Bergmann „Das siebte Siegel“ gesehen, und ich habe entdeckt, daß das Kino nicht in erster Linie amerikanische Zerstreuung ist. Ich weiß nicht, was ich jetzt über den Film sagen würde, aber zu der Zeit hat dieser Film ohne Zweifel ein Datum gesetzt! Und einige Jahre später habe ich mich eben im C.O.I. wiedergefunden, wo ich den Schnitt gelernt habe, und wo ich leicht eine Kamera leihen und Filmmaterial kaufen konnte: und auf diese Weise habe ich mich auf meine ersten Kurzfilme geworfen bis zu den „Windows“ im Jahr 1975. Zu jener Zeit gab es in Südafrika seltsame Unfallserien: die Gegner des Regimes hatten eine mißliche Tendenz, aus den Fenstern zu fallen. Ich habe zuerst daran gedacht, einen Dokumentarfilm da unten zu machen. Aber es ist mir nicht gelungen, das nötige Material zusammenzubekommen, also habe ich alles in Fiktion transformiert, in dem Haus eines Freundes während der Ferien gedreht, in Wiltshire, einem Ort, der Wardour genannt wird. Das ist eine ausgezeichnete Region. Nicht weit davon ist Fonthill Abbey, eine „folie“ von William Beckford am Ende des 18. Jahrhunderts konstruiert. Man erzählt, daß Beckford seine „folie“ mit einem Empfang eingeweiht hat, der zu Ehren von Lord Nelson gegeben wurde, dessen Maitresse damals Lady Hamilton war. Mit Fonthill wollte Beckford mit der Kathedrale von Slisbury konkurrieren, und alles endete damit, daß es einstürzte. Irgendeiner versucht, eine außerordentliche Sache zu schaffen und das vollendet sich in der Katastrophe. Das ist ein Thema, das ich sehr liebe. Das Bild der Ruinen von Fonthill ist für mich sehr stark geblieben. Es ist übrigens auch da, wo ich die erste Version von „The Draughtman's Contract“ situiert habe: ein junger Zeichner wurde von Lady Hamilton für zwölf Zeichnungen von Fonthill engagiert, die Lord Nelson zum Geschenk gemacht wurden. Aber natürlich würde der Film zu teuer geworden sein, und ich habe die Handlung in das Jahr 1684 verlegt.

Dieser Urlaub in Wardour ist demnach bestimmend gewesen und „Windows“ demnach ein Schlüssel Film?

Absolut. Mit diesem Film habe ich die

ersten positiven Reaktionen von professioneller und Kritikerseite erfahren. Eine berühmte Produzentin hat sogar erklärt, daß sie ihn auf eine einsame Insel mit sich nehmen würde! Ich glaube, daß der Film viele Sachen suggeriert, die er nicht zeigt, von denen er nicht spricht, und auch in dieser Spannung, die aus der Opposition einer herrlichen romantischen Landschaft und einer sehr strengen Konstruktion hervorgeht. Eine Spannung zwischen einer klassischen Konstruktion und einem gewissen Lyrismus einer romantischen Intuition. Mit dem Gegensatz, der daraus resultiert, wohlverstanden. Aber eines Tages hoffe ich sehr, diese beiden Elemente vollkommen kombinieren zu können, und dann werde ich das Wesentliche des „Oeuvre Greenaway“ erreicht haben! An diesem Punkt sind wir noch nicht. Nach „Windows“ sind Filme wie „Water Wrocket“ in derselben Region gedreht worden, mit denselben romantischen Landschaften à la Wordsworth. Zur gleichen Zeit gab es auch den Einfluß der Romane von Tolkien. Ich erinnere mich an meine Verwirrung, als ich den „Herrn der Ringe“ beendet hatte, und daran, wie ich versuchte, diese Leere aufzufüllen. Ich habe mich den viktorianischen Autoren zugewendet, die heute vergessen sind, wie William Morris, bei dem ich das Hauptinteresse der englischen Landschaft wiedergefunden habe. Zu diesem Zeitpunkt sind meine Filme von Peter Sainsbury gesehen worden, der damals Direktor des British Film Institute Production Board gewesen ist. Beide haben mich ermutigt, weiterzumachen und ein breiteres Publikum zu suchen. Das hat den Film „Dear Phone“ gebracht, ein Film über den Gebrauch und Mißbrauch des Telefons. Ich nahm dort die Methode von „Windows“ wieder auf, aber indem ich sie vertiefte. Ich versuchte, insbesondere durch den Gebrauch eines Kommentars und von Stimmen im Telefon, eine Geschichte zu erzählen, eine Welt zu schaffen. Ich ging vor, indem ich Fragmente akkumulierte. Alles das ist heute banal geworden: das beste Beispiel ist das Buch von Calvino „Die unsichtbaren Städte“. Einer meiner Lieblingsautoren zu der Zeit war der Amerikaner Thornton Wilder mit Romanen wie „The bridge of San Luis Rey“ oder „I den des März“. Diese beiden Schriftsteller sind sehr unterschiedlich, aber ihre Schreibtechnik – die ein Klischee geworden ist – hat mich sehr beeinflusst. Nach diesen beiden Filmen habe ich mich auf „A Walk Through H“ geworfen, der auf kleinen Zeichnungen beruhte, die ich gemacht hatte. Beschreibungen, die Karten einer imaginären Landschaft, aber trotzdem inspiriert durch diese Region von Wiltshire. Das ist entschieden eine sehr reiche Region: auf einer relativ begrenzten Fläche fand ich Sümpfe, Moor, Hügel, die vom Wind geschlagen wurden, Wälder, Schlösser, Strohhütten: eine Art von erfundener englischer Landschaft!

Da sind wir wieder bei der Landschaft...

Ja, sicher! Was man gut verstehen muß, ist, daß die Landschaft eine Erfindung des 18. Jahrhunderts ist. Vorher war die Landschaft ein Ort, den man den Tieren und den Bauern überließ! Man ging nicht spazieren auf dem Lande, noch weniger in den Bergen! Alles das scheint uns heute von selbst zu gehen, aber das war früher nicht der Fall. Die ganze Idee der Landschaft hat sich mit der romantischen Sicht verändert. Die englische Landschaft hat nichts Natürliches: sie ist immer kultiviert, verändert gewesen durch den Menschen. Und damit die Landschaft den Eindruck des Natürlichen habe, hat man nicht gezögert, sie sehr sensibel zu verändern, indem man Seen und Wälder geschaffen hat. „A Walk Trough H“ vereinigte daher die Landschaft, die Malerei, die Karten und den Film. Bestimmte von meinen Zeichnungen waren nicht größer als Briefmarken. Aber ich habe einen Kameramann gefunden, der extrem geschickt war, der konnte uns in diesen Zeichnungen reisen lassen. Ich bin immer von den Karten fasziniert gewesen. Für mich ist eine Karte eine ideale Metapher: sie drückt einen dreidimensionalen Raum in ideogramatischen Formen aus, sie drückt die drei Zeiten aus, von woher sie kommen, wo sie sind und wo sie sein werden. Die Karten faszinieren mich. Ich habe davon eine sehr schöne Sammlung von allen möglichen Herkünften. Diejenigen, die mich am meisten faszinieren, sind die, die ich nicht verstehe: zum Beispiel die chinesischen Karten, die auf diese Weise weniger eine Landschaftsbeschreibung sind als ein Objekt für sich. Ich glaube, daß zahlreiche Maler von Karten beeinflusst sind. Jedenfalls ist es so, daß „A Walk Trough H“ der erste von meinen Filmen ist, der gereist ist: mehrere Festivals und einige Preise. Und sehr schnell habe ich mit „Vertical Features Remake“ angeschlossen, der mich in eine andere Landschaft geführt hat: die von Herefordshire, nicht weit von Pays-de-Galles. Das war von neuem eine kritische Reflexion über die Institutionen, die ich gut kannte, wie die BBC oder das C.O.I. Ich habe zum Beispiel das I.R.R., das „Institut der Reklamationen und Restauration“ erfunden, das einen Film rekonstruieren will, der nicht existiert. Ich habe darin eine Spitze von Mißbilligung in Richtung der Kritiker, der Journalisten, der Professoren gesetzt, die als Parasiten in der Welt der Kunst und des Schöpferischen leben. Zum Beispiel gibt man ihnen beim Fernsehen ein Budget, um einen Film über jemanden zu machen, aber nicht, um nur „einen Film“ zu machen. Andererseits habe ich seither davon profitiert, als ich meine Serie „Four American Composers“ gemacht habe.

Die Erfahrung, die Sie in dieser neuen Serie von Sendungen gemacht haben, findet sich konzentriert in „Falls“.

Ich hatte Lust, auf eine Vorgehensweise vom enzyklopädischen Typ zurückzukommen: ein Mittel, alle Informationen der Welt in einem einzigen Ort einzuschließen. Ein bißchen nach der Art und Weise der französischen Enzyklopädisten Diderot, d'Alembert usw. Und wir wissen gut, daß die Enzyklopädie uns ebensoviel, wenn nicht mehr über sie sagt als über die Welt. Ebenso wie ein amerikanischer Film der zwanziger Jahre über die französische Revolution uns mehr über das Amerika von 1920 sagt, als über Frankreich von 1789. Auch wissen wir gut, daß die enzyklopädische Vorgehensweise immer mehr oder weniger aussichtslos ist. Was mich betrifft, ich wollte eine Art künstliche Enzyklopädie kreieren. Ich verfügte über eine Masse von Dokumenten, von denen ich nicht wußte, was damit tun: Phantomfilme, angefangene und nie beendete, und wunderliche Sachen. Ich war auch sehr interessiert an dieser amerikanischen Literatur, die, ein bißchen hysterisch, vom Ende der Welt spricht. Und weiterhin wollte ich einen Film starten, von dem ich noch gar nicht wußte, wie ich ihn beenden würde. Mit dieser Idee von Godard, die uns sagt, daß das Drehbuch eine Zwangsjacke ist, die zu nichts weiter gebraucht werden sollte als dem Produzenten das Geld aus der Tasche zu ziehen. Einige Jahre vorher bin ich auch sehr, sehr beeindruckt gewesen von einer Schallplatte von John Cage und seiner aleatorischen Musik, wo er die Elemente der Erzählung in einer Dauer integrierte: 60 Sekunden. Eine kurze Geschichte sollte langsam gelesen werden! Die Schallplatte von John Cage zählte 90 Geschichten. Ich habe ihm seine Methode entliehen, aber ich habe mich getäuscht und ich habe 92 Geschichten vorgesehen! Später, als ich John Cage getroffen habe, hat ihn das sehr amüsiert: zwei Jahre Arbeit auf einem Irrtum basierend! Aber der Zufall spielt unangesehen seine Rolle: irgend jemand hat mich darauf aufmerksam gemacht, daß „The Falls“ 92 Geschichten zählt, und daß die Atomzahl des Uranium 92 ist. Also, ich fiel auf meine Füße zurück. Man könnte auf eine prosaische Weise sagen, daß „The Falls“ ein bißchen wie ein Mülleimer ist, wo ich alles das reingeschmissen habe, was mir nicht gelungen ist, es woanders zu verwenden. Als Basis mit dem Wissen, daß ich im Umkreis meines Vaters über die Ornithologie erworben habe: Mythologie und Realität... Und alles das hat diesen sehr langen Schelmenfilm ergeben, dessen Vorgehen von den ersten Minuten an beschrieben ist. Der Zuschauer kennt das, was er sehen wird. Es gibt keine Erzählung, aber wohl vielmehr „Akkumulation“, wie wenn man ein Wörterbuch liest: Information fügt sich an Information. Ich liebe diese Form sehr, und ich habe mir versprochen, für das Fernsehen darauf zurückzukommen, im Jahre 1990, das wäre 10 Jahre nach der ersten Vision, und wenn ich

dann immer noch auf der Welt bin, dann werde ich im Jahr 2000 ein Buch daraus machen: weil jedes Wörterbuch immer wieder auf den Stand gebracht werden muß!

Erzählen Sie uns von Ihrer Fernsehserie „Four American Composers“.

Zunächst ein „geschichtlicher Anhaltspunkt“: ich hatte „The Draughtman's Contract“ im Fernsehen gesehen und ich war sehr enttäuscht. Dieser Film verlangt absolut die große Leinwand: er ist voll von kleinen Details, er beschreibt Landschaften, die Farben sind kodiert, und alles das kommt im Fernsehen überhaupt nicht gut zum Tragen. Die Feinheiten verschwinden. Das hat mich zu der Idee geführt, daß das Fernsehen und das Kino durchaus verschiedene Sprachen sind, das Fernsehen versucht, sich seine eigene Sprache zu schaffen, die es sehr weit vom Kino wegführen wird, glaube ich. Man kann sogar denken, daß ebenso wie die Fotografie die Malerei befreit hat, das Fernsehen das Kino befreien kann. Ich weiß gut, daß dies noch nicht sichtbar ist, insbesondere bei uns! Immerhin bleibt es dabei, daß ich mir in den Kopf gesetzt hatte, etwas speziell für das Fernsehen zu machen. In dem Zusammenhang war es, daß ich davon hörte, daß John Cage aus Anlaß seines siebenzigsten Geburtstags ein Konzert in London geben sollte: es handelte sich um ein Werk, daß zu Texten von James Joyce komponiert war. Ich habe versucht herauszufinden, wie ich das filmen könnte, und ich habe Pierre Audi getroffen, der im Norden von London, in Islington, dieses „Laboratorium“ leitet. Wir haben diskutiert und wir haben uns über einen Film geeinigt. Aber, wie Sie wissen, die Leute vom Fernsehen lieben sehr die Serien. Also hat Pierre Audi sich arrangiert, um das Projekt mit anderen Musikern zu erweitern, Phil Glass, Meredith Monk und Robert Ashley; und Kanal 4 hat schließlich seine Zustimmung gegeben! (Zwischenzeitlich hat der Erfolg von „The Draughtman's“.

Hier fehlt was!!

völlige Gegenteil eines gewöhnlichen Interviews im Fernsehen, wo man die Kamera und die interviewte Person egal wo zusammenbringt. Mit den „American Composers“ war ich tatsächlich bei den Dreharbeiten eingeschränkt. Und ich habe versucht, das bei dem Schnitt wieder auszugleichen. Zum Beispiel was John Cage betrifft, habe ich versucht, einen „aleatorischen“ Schnitt zu erfinden. (Was nicht leicht ist!)

Als ich Ihre Sendung gesehen habe, habe ich gemerkt, daß ein Teil des Tons parasitenhaft aus dem benachbarten Schneiderraum hervorkam. Man war mitten im Aleatorischen...

Diese Anekdote würde dem John Cage sehr gefallen. Das ist genau die Art von

Zufall, die ihn interessiert!

Kommen wir auf diesen Gegensatz Kino/Fernsehen zurück. Glauben Sie, daß man dem Fernsehen das Feld der Information überlassen sollte, des Dokumentarischen, des Realismus, und das Feld des Imaginären dem Kino reservieren sollte? Ihr „Dante's Inferno“ scheint das Gegenteil zu beweisen.

Für mich ist es eine der Besonderheiten des Fernsehens, eine Art Intimität zwischen der Leinwand und dem Zuschauer herzustellen: die „introspektiven“ Filme funktionieren sehr gut im Fernsehen, mit Großaufnahmen, einem besondern Rhythmus. Und es gibt andere Probleme: die vier Grundfarben. Das Kino funktioniert oder sollte in der Breite, in der Metapher funktionieren. Und ich, auf die Gefahr hin, in der Schizophrenie zu dämmern, würde gern damit fortfahren, diese beiden Gleise zu erforschen! „Dante's Inferno“ ist in Zusammenarbeit mit einem Maler, Tom Phillips, konzipiert, und es ist eine Vorgehensweise, die dem Imaginären zugewendet ist. Und auf die Gefahr hin, mich zu wiederholen, sage ich, daß es die Malerei ist, in der heutzutage die interessantesten Sachen vorgehen. Die Malerei ist in dieser Hinsicht interessanter als das Kino.

„Dante's Inferno“ ist als Video realisiert ...

Ja. Es ist offensichtlich, daß man alle möglichen Sachen machen kann mit dem Video, mit Tricktechnik, mit Effekten. Es genügt, auf die Publikumswirksamkeit zu achten. Mit dem Video hat man ein Mittel, das Bild auf eine unfaßbare Weise zu manipulieren – unfaßbar in den Grenzen des Budgets – für das Kino. Das, was ich am Fernsehen deprimierend finde, ist vor allem sein vergänglicher, flüchtiger Charakter.

Ein Programm läuft einen Abend durch, und Sie werden es nie mehr wiedersehen. Im besten Fall wird es eine Wiederholung geben, dann wird es vergessen sein. Während ein Kinofilm, selbst wenn er gerade nur passabel ist, eine kleine Chance behält, weiterzuleben. Es ist auch wahr, daß Sie mit dem Fernsehen auf einen Schlag Millionen von Leuten erreichen. Was mich betrifft, ich will die Butter und das Brot: ich möchte für das Fernsehen und auch für die archaische Sache, die man Kino nennt, arbeiten! Ich glaube, daß ich mit „Dante's Inferno“ viel Glück gehabt habe. Übrigens haben wir an diesem Tag nicht mehr gedreht als die erste Episode.

Diese Untersuchung der ursprünglichen Formen ist nicht ohne Risiko ...

Sicherlich. Das Kino will meistens Filme, die den etablierten Genres entsprechen: den „Detektivfilm“, die „Komödie“, den „Spionagefilm“, usw. Was das Fernsehen betrifft, es will Erzeugnisse

haben, die in die Hütten kommen! Wenn man sich nicht an die Genres hält, irritiert man viele Leute: die Verteiler, die nicht wissen, wie sie den Film verkaufen sollen, die Kritiker, die nicht wissen, was sie sagen sollen. Alles das führt uns zu Ihrer ersten Frage zurück: „Bin ich wirklich ein Filmregisseur?“ Ich erinnere mich an die Bemerkung von Sache Vierny, der mir sagte: „Sie sind kein Regisseur, Sie sind ein „Greenaway!“ Was auf eine gewisse Weise eine Schmeichelei ist. Was wahr ist, ist, daß unser Blick auf den Film und unser Blick auf die Malerei sich unterscheiden. Die Malerei bringt ein Vermögen der Distanzierung mit sich, was ich sehr liebe: sie hat die Fähigkeit, die Charakteristika, die ihr zueigen sind, einzuschließen (Komposition, Farbe usw.), sie „ikonisiert“ das alles, was ohne emotionelle Identifikationen betrachtet werden kann. Sagen wir zum Beispiel, daß das Kino, was ich machen möchte, genau das Gegenteil ist von Filmen, die auf Empathie basieren, wie „Kramer versus Kramer“. Ich möchte, daß der Zuschauer eine bestimmte Möglichkeit zurückzutreten hat, eine Distanz. Das ist ohne Zweifel mit der Tatsache in Beziehung zu setzen, daß ich bei der Realisierung eines Films die Periode der Schrift bevorzuge und dann die des Schnitts. Das Drehen interessiert mich nicht sehr. Das Bild des Regisseurs als eines Herrn, der eine Erkennungsmarke auf einem behaarten Torso trägt und der in ein Megaphon ein Geheul stößt, ist exotisch und gefällt mir überhaupt nicht! Während der Dreharbeiten muß man den Film mit allen möglichen Sorten von Leuten teilen und es ist nötig, Kompromisse zu machen. Der Regisseur ist nicht mehr der Regisseur: er wird zur Anstandsdame, zum Krankenwärter, zum Sprecherzieher, zum Vertrauten, zum Arzt, zum Priester; alles Sachen, die mich nicht wirklich interessieren. Gewissermaßen habe ich die Sehnsucht nach diesem Dialog von Angesicht zu Angesicht, der zwischen dem Maler und der Leinwand stattfindet. Sie haben mich in Rotterdam arbeiten sehen, und Sie wissen gut, daß ich, wenn ich den Film leiten könnte, ohne auf der Plattform zu sein, daß ich das tun würde. Ein bißchen möchte ich sagen, daß ich Güney beneidet habe, als er seinen Film aus dem Gefängnis heraus gemacht hat.

Wer ist der zeitgenössische Maler, auf den Sie sich beziehen wollen?

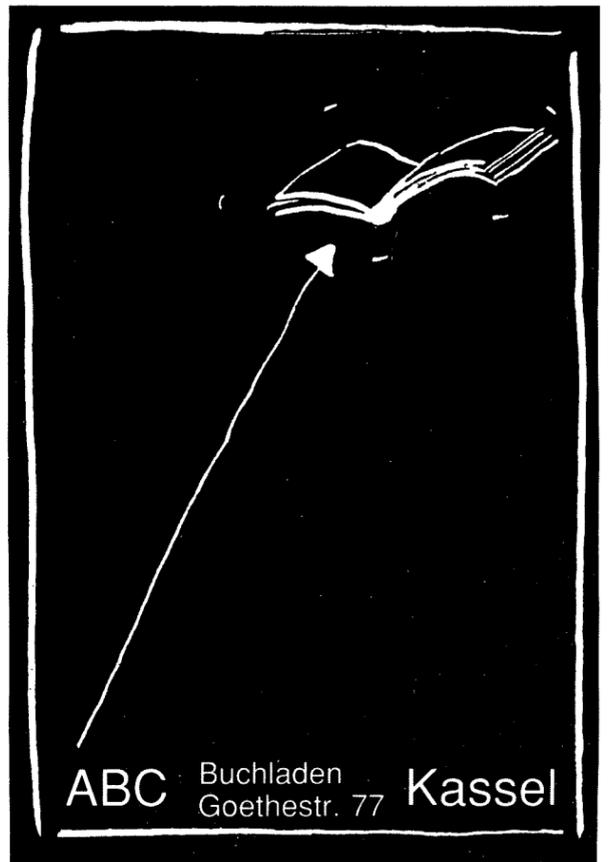
Zumindest mit Filmen wie „The Falls“ und „A Zed and Two Noughts“ beziehe ich mich auf diese zeitgenössische angelsächsische Schule, die versucht, disparate Objekte in einem einzigen Ort zusammenzubringen. Das geht nicht, ohne auf das Wörterbuch zurückzukommen, das Hair (Haare), Happiness (Glück), Hampstead (ein schickes Viertel von London) zusammenbringt, einzig deswegen, weil diese Wörter mit „H“ beginnen. In dieser Beziehung bewun-

Gerade rechtzeitig können wir Sie mit unserer neuen Speisekarte überraschen! „ARS VIVENDI“ im



und anschließend – vielleicht bei LIVE-Musik – ein Plauderstündchen in der

Querallée 36
35 Kassel
zwölfle



ABC Buchladen Goethestr. 77 Kassel

dere ich den anglo-amerikanischen Maler Kitaj sehr. Das ist eine Vorgehensweise, die vor den sechziger Jahren noch kaum möglich war: etwas Seite an Seite nebeneinander setzen, was von Kandinsky oder von Malevitch herrührt, oder etwas, das vom „neuen Realismus“ oder vom industriellen Zeichnen herrührt. Die „pop art“ hat alles dies popularisiert. Das ist ein wenig das, was ich mit „A Zed and Two Noughts“ ins Kino transportieren wollte, ohne daß es mir wirklich gelungen wäre, glaube ich. Was wiederum beweist, bis zu welchem Punkt die Malerei dem Kino voraus ist.

Handelt es sich nicht um eine Erweiterung von surrealistischen Praktiken?

Sie wollen sagen „Der Schirm auf dem Operationstisch“? So ist es ein bißchen. Diejenigen, die die zeitgenössische Malerei lieben, akzeptieren eine Fragmentierung des Bildes, die ihnen diese Malerei bietet. Das Kino ist noch sehr weit davon entfernt. Auf jeden Fall nehme ich für mich überhaupt nicht in Anspruch, ein Surrealist zu sein. Ich verwerfe zum Beispiel das Verfahren, das mit dem Traum operiert. Ich brauche Kohärenz, Logik, Vernunft. Übrigens sind die Mehrzahl der Bilder in meinen Filmen nicht wirklich surrealistisch. Ein Rhinoceros am Abend, in den Straßen einer Stadt, das gehört zu den wenig wahrscheinlichen Dingen, aber es ist nicht unmöglich. Die sogenannten surrealistischen Maler wie Delvaux, Dali oder Magritte interessieren mich nicht so sehr. Das ist nicht ihr Fehler, aber es zeigt sich, daß ihre Bilderfabrik sehr viel von ihrer Kraft verloren hat: man findet sie fast überall auf unseren Mauern, mit der Publizität, und sogar im Fernsehen.

Und Marcel Duchamp?

Er scheint mir wichtiger zu sein. Ich habe immer seine intellektuellen Hauptinteressen geschätzt. Er hat die Leute zum Überlegen gebracht, und nicht nur hinsichtlich der Malerei, sondern auch über die Existenz im Allgemeinen. Und alles das im Bereich des sichtbaren Ausdrucks! Er hat einen Punkt erreicht, wo die Malerei eine „visuelle Philosophie“ wird.

Und die Frage des Gebrauchs der Musik für das Kino?

Es existiert eine erste Art und Weise, die Musik im Kino zu verwenden: um eine Atmosphäre zu schaffen, um ein Gefühl zu verstärken. Das ist ihr gewöhnlicher Gebrauch. Aber das scheint mir nicht ausreichend. Die Musik muß mehr tun. In meinen Filmen erschafft die Musik von Michael Nyman die Umgebung, aber sie ist auch eine Struktur des Films: sie organisiert die Information. Was uns zu meinen allerersten Filmen zurückbringt. Die Musik wird eine der Formen des Films. Das ist nicht so häufig,

glaube ich. Neulich habe ich „Detective“ von Godard gesehen, und ich war sehr beeindruckt von seinem „sound-track“, mit seinen Fragmenten von Musik. Der Vorteil, den es hat, immer mit demselben Komponisten zu arbeiten, ist, daß die musikalischen Ideen, die man hat, wenn man einen Film macht, fortgesetzt leben können und in dem folgenden Film gebraucht werden können. Wenn der Film Musik hervorbringt, ist das Umgekehrte genauso wahr: ich habe gerade Themen von Händel entdeckt, die für mich sehr beschwörend geworden sind, und ich werde mich dessen bedienen. Ich weiß noch nicht wie, aber das wird kommen. Das gilt ebenso für die ersten Opern von Verdi, die ich nicht sehr gut kannte. Für „A Zed and Two Noughts“ war die Struktur die Ziffer acht: die acht Momente der animalischen Evolution nach Darwin. Michael mußte daher von dort ausgehen. Natürlich nicht buchstäblich: nicht „hier sind die Dinosaurier und dort sind die Affen“. Aber ich wünschte die Idee einer Konstruktion, angefangen von dem Nichts bis zu irgend etwas. Nun, er hat sich ans Piano gesetzt, und er hat mir Themen vorgeschlagen. Das war nicht durchweg die Ordnung, die ich im Kopf hatte, aber es hat sich organisiert. Was das Wissen betrifft, wie dieser Musikakkord, dieser Rhythmus diese Kamerabewegung hervorbringen kann, die Wahl einer Farbe, das ist sehr schwierig zu sagen. Die Intuition spielt eine große Rolle. Ich bin oft von der für das Kino geschriebenen Musik enttäuscht. Ich habe niemals sehr gut verstanden, wie das funktioniert. Vielleicht hängt das mit der Tatsache zusammen, daß ein Film immer interessanter ist, wenn er nichts mehr als zwei oder drei Ideen, die aufs Papier geworfen wurden, und die Musik ist besser, wenn sie sich auf einige Akkorde auf dem Klavier beschränkt. Nachher gibt es die Orchestrierung, alles wird erstarrt, fix, man kann nichts mehr verändern. Es gibt einige Filmmusiken, die ich gelungen finde: jene von Prokofiev für Eisenstein natürlich ... die Musik von „Marienbad“ von Resnais, und jene von „Nuit et Broulliar“ ... und aus unserer gegenwärtigen Zeit die von „Rumble Fish“ von Coppola ... „Detective“ von Godard, bereits erwähnt.

Eine gewisse Kritik hat Ihnen vorgeworfen, Ihre Filme mit Bedeutung jeder Art zu überladen, und auch, eine neue Form des Akademismus zu erfinden. Was sagen Sie dazu?

Es ist nicht nötig, von einem Film alles zu verstehen, um ihn zu schätzen. Auf der anderen Seite findet man es normal, einen Roman wiederzulesen und ein Musikstück wiederholt zu hören. Also warum nicht ein Kino zum „Sehen und wieder Sehen“? Warum sollte ein Film nach einer einzigen Sitzung erschöpft sein? Man weiß sehr gut, daß ein Werk, das seine Bedeutung langsam preisgibt, viel bereichernder ist. Ich weiß, daß

das vollkommen gegen die Idee eines gewissen amerikanischen Kinos geht, das will, daß alles auf einmal gesagt und verstanden sei. Es gibt die Lösung der Videokassette, aber wir haben schon über die Nachteile diskutiert. Daher mein Wunsch, Filme zu machen, die der Zuschauer wieder und wieder mit Vergnügen sehen möchte. Ich glaube nicht, daß es dabei die Gefahr von „zuviel Information“ gibt. Wir sind im Gegenteil in einer Zivilisation, die uns gelehrt hat, sehr zahlreiche Informationen schnell zu erhalten, zum Beispiel im Fernsehen. Ich liebe auch die Filme, deren Ende „offen“ ist, wo die Dinge weiterleben und „widerhallen“ können. Ich liebe auch die Filme, die Fragen stellen. In „A Zed and Two Noughts“ gibt es Fragen ohne Halt: große Fragezeichen auf der Leinwand. Und es ist banal zu sagen, daß die wichtigsten Fragen die sind, die keine Antwort haben. Übrigens hat man mir vorgeworfen, intellektuell zu sein und ein Snob zu sein. Und das stört mich nicht. Es ist wahr, daß die intellektuellen Tätigkeiten ein Vergnügen für mich sind. Ich liebe es, über abstrakte Fragen nachzudenken und zu diskutieren. Ich stelle mich gern einem linguistischen oder literarischen Problem. Es gibt Leute, die das erstaunt, aber so ist es. Ich bin nicht sehr stark in Kreuzworträtseln, aber das hindert mich nicht. Es gibt so viele Informationen, die Jahr für Jahr zu uns kommen, in so vielen Bereichen: warum sich nicht dieser Informationen bedienen? Und wir haben alle nahezu denselben kulturellen Hintergrund, nämlich den jüdisch-christlichen und den griechisch-lateinischen. Darüberhinaus sind wir alle mehr oder weniger Spezialisten: dieser Mann studiert die Marienkäfer, aber er kann seinen Wagen nicht reparieren. Er bringt ihn zum Mechaniker, der wiederum sich bei den Motoren perfekt auskennt. Wird man nun den Mechaniker und den Insektenkenner anklagen, elitär zu sein? Jeder von uns ist auf seine Weise Spezialist. Und ein Spezialist gebraucht sein Wissen in jedem Moment seines Lebens. Auf jeden Fall versichere ich, daß meine Art und Weise die Realisation von Filmen zu begreifen, vollkommen gerechtfertigt ist. Das Kino ist vielleicht noch eine hybride, künstlerische Form, die sich auf das Theater, die Literatur und die Malerei stützt. Es ist daher normal, damit fortzufahren, damit den Film zu nähren. Auf jeden Fall ist es so, daß ich damit fortfahren möchte, Filme zu machen. Ich bin übrigens nicht der Einzige, der so denkt. Meine Haltung reflektiert auch die Werke, die ich liebe: die enzyklopädischen Romane, „Bouvard et Pecuchet“, die Werke von Marquez, Calvino, Borges, Tristram Shandy. Alle haben etwas gemeinsam. Ich habe genügend gute Vorläufer.

Das Interview findet sich in: Peter Greenaway, Serie Entrevoues. Edition DIS, VOIR, Sarl, 1987, Paris. Aus: European Media Art Festival-Katalog, 1989

6. Kasseler Dokumentarfilm-Fest

Eintrittspreise

Dauerkarte (incl. Film- und Videoprogramm)	45,-/40,- DM
Tageskarte (incl. Film- und Videoprogramm)	20,-/17,- DM
(Fr, Sa, So, Mo, Di)	
Einzelkarte (Film)	7,-/6,- DM
Einzelkarte (Video)	6,-/5,- DM

Der Kartenvorverkauf läuft ab sofort. Vorbestellte Karten müssen 15 Minuten vor Vorstellungsbeginn abgeholt werden. Wir bitten die Dauer- und Tageskartenbesitzer, sich vor den jeweiligen Film- oder Videovorführungen an der Tageskasse eine Einzelkarte abzuholen.

Filmladen Kassel e.V.
Goethestraße 31 / Ecke Querallee
3500 Kassel
Tel.: 0561/18844 oder 18834

Das Videoprogramm findet im Café Vis à Vis statt.
(Goethestraße / Ecke Lasallestraße 11)
Tel. 0561/779117

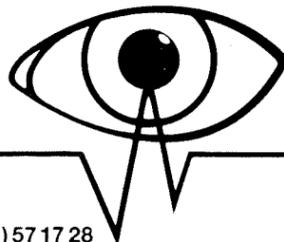
Programmübersicht

Sawilis

CAFÉ BAR

AN DER STADTHALLE
TEL. 0561/36200

arora-electronic



Videosysteme · Kommunikationstechnik · Computergrafik

Lilienthalstraße 7-25, 3500 Kassel-Bettenhausen, Telefon (05 61) 5 50 01-2, Telefax (05 61) 57 17 28

BY-10E

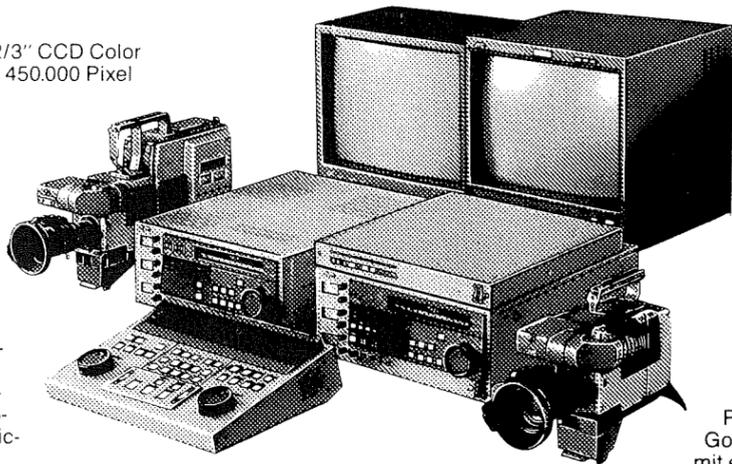
hochauflösende 2/3" CCD Color Video Kamera mit 450.000 Pixel

TM-210PS

21" S-VHS Color Video Monitor für Pal und Secam, Metallgehäuse, hochauflösende Bildröhre

BR-S 410E

S-VHS Portabler Rekorder mit HiFi-Stereoton, rotierenden Löschköpfen, Alu-Spritzguß-Chassis, Automatic-Editing-Function



BR-S 610E

S-VHS professioneller Hochleistungs-Rekorder mit robustem Alu-Spritzguß-Chassis, Direktantrieb für Kopftrommel, Capstan- und Bandwickelspulen, Selbstdiagnose-System

BR-S 810E

S-VHS Editing Rekorder wie BR-S 610E, aber zusätzlich mit voller professioneller Schnittsteuerung

RM-G 810U

S-VHS Schnittsteuereinheit mit separaten Suchlaufreglern für Player und Rekorder, Jog-Steuerung, Go-to-Funktion, Return-Mechanismus mit einstellbarer Preroll-Zeit

Super-VHS von JVC

K N O S

Die neue U-matic SP-Serie

Das Einsteiger-Pack

Die 3-Chip-Kamera DXC-325PK und der portable Recorder/Player VO-8800P, eine Konfiguration, die sich durch Qualität, Zuverlässigkeit und ein exzellentes Preis-/Leistungsverhältnis auszeichnet. Der ideale Einstieg in die professionelle Video-Technik. Fordern Sie ausführliches Prospektmaterial oder Demo-Cassetten an.



SONY

Autorisierte Video-Vertretung

Heini Weber

Professionelle
Fernseh-, Audio-
und Videosysteme

Wilhelmsstraße 1
D-3500 Kassel

Telefon (05 61) 7 15 71 - 78
Telex 992 479
Telefax (05 61) 7 15 00
Btx 0561 71571

	Donnerstag, 7.12.	Freitag, 8.12.	Samstag, 9.12.	Sonntag, 10.12.	Montag, 11.12.	Dienstag, 12.12.	Mittwoch, 13.12.	
11.00 Uhr				Filmfrühstück mit Beispielen aus der Pionierzeit dokumentarischen Filmschaffens. (musikalische Begleitung am Klavier: Joachim Bärenz)				11.00 Uhr
13.30 Uhr			Antarctica Projekt Regie: Axel Engstfeld BRD 1988, 97 Min.	Kurzfilmprogramm Titanica Harry Rag 12 Min. Vorbei Dietmar Klein 9,5 Min. Kohle im Kreuz 15 Min. Was drin ist 11 Min. Runter mit der Suppe 17 Min. A Harley is a man's best friend 20 Min. Verloren in Amerika 22 Min. Bumerang 20 Min.				13.30 Uhr
15.30 Uhr			Amor America Regie: Ciro Cappellari BRD 1989, 107 Min.	Blühender Garten Regie: Henry Köhler DDR Bilder einer alten Welt Regie: Dusan Hanak CSSR 1972				15.30 Uhr
17.45 Uhr		Gesucht liebe Mutter, lieber Vater Regie: Sarah Marijnissen, Agna Rudolph Niederlande 1987, 74 Min.	Boulevards d'Afrique Regie: Jean Rouch, Tam-Sir Doueb Frankreich 1988, 70 Min. ca. 19.00 Uhr Uroboros Regie: Vera von Wilcken BRD, 30 Min.	China Regie: Michelangelo Antonioni Italien 1972, 128 Min.	Die Macht liegt woanders Regie: Nikolaus Remy-Richter, Stefan Tolz BRD 1989, 52 Min. ca. 19.00 Uhr Die ganze Welt soll bleiben – Erich Fried Regie: Roland Steiner DDR 1988, 30 Min. Mein Herz schlägt blau – Ella Bergmann-Michel Regie: Jutta Hercher, Maria Hemmleb BRD 1989, 30 Min.	Ich deutsche Behörde! Regie: Ezra Gerhard, Alf Böhmert BRD 1988, 24 Min. Wegen dieses Krieges Regie: Orna Ben-Dor Niv Israel 1988, 93 Min.	Schlachtenbummel Regie: Thomas Frickel BRD 1989, 152 Min.	17.45 Uhr
20.00 Uhr	Die Potemkinsche Stadt Regie: Mischka Popp, Thomas Bergmann BRD 1988, 90 Min.	My name is Bertolt Brecht Exile in U.S.A. Regie: Norbert Bunge, Christine Fischer-Defoy BRD 1989, 95 Min.	Film und Musik Menschen am Sonntag Deutschland 1929 70 Min. Wintergarten-Programm 1895 Filme aus dem Jahr 1896 live am Klavier: Joachim Bärenz	Der Weg nach Courrières Regie: Christoph Hübner, Gabriele Voss BRD 1989, 100 Min.	Elektrolähmung Regie: Bernward Wember BRD 1989, 108 Min.	Hinter den Fenstern Regie: Petra Tschörtner DDR 1986, 43 Min. Und die Sehnsucht bleibt Regie: Petra Tschörtner DDR/BRD 1988, 45 Min. Aber wenn man so leben will wie ich Regie: Bernd Sahling DDR 1988, 20 Min.	The Civil War's Regie: Howard Brookner USA/BRD 1986, 90 Min.	20.00 Uhr
22.15 Uhr	Comic Book Confidential Regie: Ron Man Kanada 1988, 90 Min.	Ry Cooder – Let's have a ball Regie: Les Blank USA 1988, 90 Min.	Tiny and Ruby The Sweathearts of Rhythm Regie: Greta Schiller, Andrea Weiss	Sieg unter der Sonne – Laibach Regie: Garan Gajic Jugoslawien 1988, 65 Min.	Gesucht: Monika Ertl Regie: Christian Baudissin BRD 1988, 85 Min.	Die Macht von Solovki Regie: Marina Goldorskaja UdSSR 1988	Eine Geschichte über den Wind Regie: Joris Ivens Niederlande 1989, 80 Min.	22.15 Uhr
00.30 Uhr		Werkschau Greenaway England, 90 Min.						00.30 Uhr

Film

Freitag, 8.12.

Samstag, 9.12.

Sonntag, 10.12.

Montag, 11.12.

Dienstag, 12.12.

11.00 Uhr

11.00 Uhr

Videofrühstück

Video à la carte

Eintritt frei!

Die besten Videos aus den Programmen „Kurz&Knapp“, sowie „Retrospektive Zbig Rybczynski“, mit dem besten Frühstück des Hauses.

13.30 Uhr

13.30 Uhr

Jugend-Porträt

Off Ground

45 Min., DDR 1989

Th. Grimm, M. Hübner

Experiment Deutsch

„Ich schreibe Tagebuch“

30 Min., BRD 1989

Gerd Conradt/SFB

Die VideomacherInnen sind anwesend

15.30 Uhr

15.30 Uhr

Knast

23 Stunden

Eindrücke aus der U-Haft in Westberlin

57 Min., BRD 1988

Bratke, Heckes, Hoffmann

Die VideomacherInnen sind anwesend

Die neue Kunst des Strafens

23 Min., BRD 1988

Medienwerkstatt Freiburg

Ökologie

Bitteres aus Bitterfeld

und

Über allen Wipfeln ist ruh: Waldlos auf 2000 zu?

30 und 16 Min., DDR 1988/89

U. Neumann, C. Jordan

Bombenwahn

55 Min., BRD 1989

G. Rammer, S. Mutschler

Die VideomacherInnen von Bombenwahn sind anwesend

Nicaragua

Kinder im Feuer

23 Min., BRD 1988

Osterrieder, Woude, Steenbock,

MOP Berlin

Cihuatlampa

59 Min., Nicaragua 1889

B. Neuhaus, G. Bartsch

Die VideomacherInnen von „Kinder im Feuer“ sind anwesend

AIDS

Gib AIDS keine Chance

4:10 Min., BRD 1989

M. Wolff

Noch leb ich ja!

Ein AIDS-Kranker erzählt und

Im Grunde sind wir Kämpfer –

Alltag mit AIDS

je 60 Min., BRD 1986/88

Aue, Holzemer, Staiger
Medienwerkstatt Franken

17.45 Uhr

17.45 Uhr

Lesben&Schwule

Stop the clause

43 Min., BRD 1989, A. Buhr, M. Fuchs

Medienwerkstatt Linden

Gib AIDS keine Chance

4:10 Min., BRD 1989, M. Wolff

Sehnsucht nach Sodom

45 Min., BRD 1988, Kurt Raab, H. Baethe,

H. Hirschmüller, i.A.d. ZDF

Die VideomacherInnen sind anwesend

Südafrika

Mabangalala – Nachts kommt der Tod – SA im Ausnahmezustand

38 Min., BRD 1989

Dortmunder Medienzentrum

The Mohale Str. Brothers

60 Min., BRD 1989, OmU

M. Hammon und Freunde

Die VideomacherInnen sind anwesend

Arbeit

Programm 1

Volkswagen Emden

9,5 Min., BRD 1989

Armin Schneider, dffb

Borinage

60 Min., BRD 1988

H. Bürgel, MW Freiburg

Jugocheck

15 Min., Schweiz 1989

Videowerkstatt Kanzlei

Türkei

Türken unter Terror

23 Min., BRD/Türkei 1989

M. Enger, H.P. Weymar

Geständnisse in Mamak

47 Min., Schweiz 1989

Schmid, Vagnieres, Zumbühl

Videoladen Zürich

20.00 Uhr

20.00 Uhr

DDR

Herbst in Peking

5 Min., DDR 1989, E.H. Sabl, T. Ratheischak

Cassiber

40 Min., DDR 1989

Baumgartner, Kroske, Kuttner, Persch

Hyterion-E.T.

Text-O-Ton-Livemusik-Collage, 15 Min.

Baumgartner, Persch

Heiner Müller (Teil 1)

60 Min., DDR 1989, Thomas Heise

Die VideomacherInnen sind anwesend

Achtung: Beginn 23:00 Uhr

Geschlechterrollen

So ein Tierleben

43 Min., BRD 1987, Lutz Gregor

Break it up!

23 Min., BRD 1988, J. Stolberg, R. Döll, dffb

Die VideomacherInnen sind anwesend

Offener Kanal

OK Kassel o.k.?

Die Arbeit der Offenen Kanäle Berlin, Ludwigshafen, Kassel (Stadtfest 1989) wird anhand von Programmbeispielen (jewe. ca. 20 Min.) vorgestellt. Vertreter der Offenen Kanäle berichten über ihre Arbeit. Nach der Präsentation der Arbeit der OK, soll dann zusammen mit dem Leiter der Landesmedienanstalt für Kabelkommunikation Hessen, Vertretern der Film&Video Werkstatt Kassel und des Kasseler Kulturamtes, Fragen des Sinnes und der Möglichkeit der Einrichtung eines OK Kassel diskutiert werden.

Wann wird in Kassel ein Offener Kanal eingerichtet?

Für die Dauer des Videofestes (8.-12.12) ist die Einrichtung eines OK Kassel geplant. (Näheres bitte der Tagespresse entnehmen)

IWF

Im Herbst der Bestie

119 Min., BRD 1989

Benner, Kavouras, Pfan, Walther

autofocus-Videowerkstatt

Die VideomacherInnen sind anwesend

Arbeit

Sabotage an Dock 11 und Maschinensturm

3 und 45 Min., BRD 1988/87

Bau, Hemmleb, Oppermann

die thede

Ö-Norm-Al

47 Min., Österreich 1989

I. Gassinger, A. Steinger

Medienwerkstatt Wien

22.15 Uhr

22.15 Uhr

Kurz&Knapp

Der andere Videoclip

White Screen

3:42

This is an emergency

4:32

Das Videoorakel

7:28

Testamento Memori

7:50

Der Kreation

6:00

Stadtkinder

5:00

Neulich am Hafen

3:00

Moonshine Baby

3:00

Etagenklänge

11:00

Dorian today

3:40

Entzückend

3:00

Medienporn-ésie

4:00

Flucht

4:02

Fischfutter

2:00

Ostinato&Variationen

2:10

Zeemann Club II

29:00

Variationen zu einem patriotischen Thema

0:55

Die VideomacherInnen sind anwesend

anschließend Fest.

Retrospective

Zbigniew Rybczynski

Programm 1

Kwa-drat 1972 3:28

Take five 1972 3:53

Der Weg zum Nachbarn 1977 2:30

Mein Fenster 1979 2:20

Tango 1980 7:45

Musikclip von Art of Noise,

Chuck Mangione, Yoko Ono,

Simple Minds, Lou Reed

I can't stop 1976 7:45

The day before 1984 1:40

Steps 1987 25:15

Werkschau

Peter Greenaway

Programm 1 Originalfassung

Inside rooms – 26 bathrooms

26 Min.

Making a splash

25 Min.

A TV Dante

15 Min.

Arbeiten der Videoabteilung –

Fachbereich Visuelle Kommunikation GH

Kassel

ca. 90 Min., BRD 1988/89

Horst Ehrler, Rolf Lobeck, Harald Hohmann,

Bernd Meyer, Harald Werner, Hartmut Bepler

Videomacher sind anwesend

Retrospective

Zbigniew Rybczynski

Programm 2

Soup 1974 8:34

Holiday 1975 10:28

My new book 1976 10:00

Musikclips von Pet Shop Boys,

Cameo, Art of Noise, Herb Alpert,

Nona Hendryx, John Lennon

The fourth dimension 1988 27:00

Werkschau

Peter Greenaway

Programm 2

Musikporträts

John Cage

55 Min.

Phillip Glass

55 Min.

00.30 Uhr

00.30 Uhr

Video

Freitag, 8.12.

Samstag, 9.12.

Sonntag, 10.12.

Montag, 11.12.

Dienstag, 12.12.

Filmprogramm im Filmladen Goethestraße 31



Videoprogramm im Café Vis à Vis Goethestraße/Ecke Lassallestraße 11

Eine kleine Einführung in die Geschichte der „Videobewegung“ in der BRD

Schon seit über 20 Jahren werden zuerst in den USA und Kanada und dann auch in Westeuropa Videodokumentarfilme produziert. Den ersten VideomacherInnen ging es vor allem darum, sich mit der Technik des neuen Mediums vertraut zu machen. Ihr Arbeitgeber war das Fernsehen.

Vor etwa 15 Jahren begannen VideomacherInnen in der BRD ihre Arbeit und ihr Medium als etwas Politisches zu begreifen und ein anderes Selbstverständnis zu entwickeln. Sie wählten bewußt andere Themen (Alltagsgeschehen, Dokumentation politischer Konflikte) als die Massenmedien und praktizierten andere, kollektive und nicht spezialisierte Arbeitsweisen. Video sollte ein für alle offenes Medium werden. Allen Menschen, über die kaum und wenn dann nur aus dem Blickwinkel höher gestellter sozialer Schichten berichtet wurde, sollte es als Sprachrohr zur eigenen Darstellung ihrer Belange dienen.

In zahlreichen Städten der BRD, Österreichs und der Schweiz gründeten sich Videogruppen und Medienwerkstätten, aus denen sich in den letzten 10 Jahren eine von den Marktgesetzen der Videoindustrie unabhängige Videoszene mit eigenen Produktions-, Verleih- und Abspielstrukturen entwickelte.

Im Laufe der 80er Jahre begannen die VideomacherInnen immer deutlicher die VideomacherInnen selbst ihre Produkte zu gestalten. Sie verstanden sich nicht mehr vorwiegend als Sprachrohr anderer, sondern wollten verstärkt zu den von ihnen geschilderten politischen und sozialen Konflikten selbst Stellung beziehen. Dabei entwickelten sie eine, die Brutalität der Realität spiegelnde aggressivere Ästhetik.

Inzwischen arbeiten die „Videopioniere“ und die älteren Medienwerkstätten oft mit den öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten zusammen. Dokumentarvideos werden heute aber auch von Einzelnen und kleinen Gruppen, die an Universitäten, in Jugend- oder Kom-

munikationszentren oder den Offenen Kanälen eine Zugriffsmöglichkeit auf Videogeräte gefunden haben, zumeist ohne jede Finanzierung produziert. Sie entstehen allein aus einem Anliegen ihrer MacherInnen, die sich mit ihren freigewählten Themen oft intensiver persönlich auseinandergesetzt haben, als es bei gewöhnlichen Fernsehfeatures die Regel ist. In Reaktion auf aktuelle Entwicklungen entstanden, wollen sie selbst Diskussionsbeiträge zur Bewältigung politischer und sozialer Konflikte beitragen.

Literatur zum Thema:

Jochen Büttner, „Alternative Medienarbeit mit Video“, rororo-Verlag, Hamburg, 1979

Gerd Rocher, „Auf der Suche nach dem anderen Video“, Cut-In 43, 1985

Pepe Danquart, „Das Alte und das Neue“, Dokumentarfilm mit Video, Journal Film 20, 1989

*Ein Mensch, der viel Kaffee getrunken,
ist nachts in keinen Schlaf gesunken...*

Café Vis à Vis

...mittlerweile existiert es schon über 6 Jahre, das Café Vis à Vis e.V. oder, um es beim vollständigen Namen zu nennen, der Verein zur Förderung kultureller und sozialer Interaktionen e.V. Für all die, die diese kleine Stadtteilkulturinitiative im Vorderen Westen noch nicht kennen, bzw. jene, die zwar zu den Besuchern zählen, diesem bisweilen recht unkonventionellen Cafébetrieb aber dennoch mit Verwunderung begegnen, hier einige Worte zur Erklärung:

Als gemeinnütziger Verein versucht das Café Vis à Vis auf der Basis kollektiver, selbstverwalteter Arbeitsformen, d.h. mit einem Stamm von ca. 20 ehrenamtlich-engagierten Mitarbeitern, ein Stück Café-Kultur aufrechtzuerhalten. Ohne hierbei herkömmliche Dienstleistungsstrukturen herausbilden zu wollen oder gar rein ökonomische Interessen zu verfolgen, sehen

wir unser Café als einen Stadtteiltreffpunkt, der Schülern, Studenten, alten Menschen, Ausländern, Arbeitslosen – kurz – allen offensteht, ein Ort der Begegnung, zum Gespräch oder schlichtweg, um sich bei einer Tasse Kaffee oder unseren diversen Leckereien niederzulassen.

So hoffen wir beispielsweise insbesondere Eltern bzw. Alleinerziehenden mit Kindern eine zwanglose Möglichkeit des Austausches zu bieten und unsere kleinen Gäste mit einem Spielbereich bei Laune zu halten. Zudem versuchen wir denen, die über geringe finanzielle Mittel verfügen, mit möglichst niedrigen Preisen entgegenzukommen.

Natürlich wächst uns der mitunter tumultartige Andrang in Anbetracht unserer durchweg improvisierten Einrichtung manchmal über den Kopf, doch konnten wir bisher stets auf Nachsicht und humorvolles Verständnis unserer Gäste rechnen.

Neben dem reinen Cafébetrieb bildet die Kulturarbeit im Stadtteil einen zweiten Schwerpunkt unseres Vereinskonzepthes. Unser Veranstaltungsprogramm, dessen Kosten aus den Caféinnahmen bestritten werden, besteht aus Ausstellungen, Lesungen, Vorträgen, Film und Theater

sowie Musikveranstaltungen, wobei die Organisation zum Teil von eigenen Mitarbeitern übernommen wird, teilweise aber auch in Kooperation mit anderen Kulturinitiativen und -trägern zustandekommt.

Grundsätzlich sind wir offen für jegliche Form kultureller Projekte und Einzelvorhaben, die von außen an uns herangetragen werden; versuchen besonders Kunst und Kleinkunst aus der Region zu unterstützen.

Unsere Räume stellen wir zudem Arbeitsgruppen verschiedenster Themenbereiche zur Verfügung.

Schließlich ist eine weitere fese Einrichtung und Bereicherung des kulturellen Lebens im Stadtteil zu erwähnen: das Café Schwubisch, ein schwul-lesbisches Café, das jeden Samstag ab 17 Uhr stattfindet und sich nicht nur als Treffpunkt für Schwule und Lesben versteht, sondern durch Film, Diskussionen, Informationen und Beratung gleichermaßen einen themenspezifischen Anlaufpunkt darstellt.

Als dezentrales Beratungsangebot ist an dieser Stelle auch auf die Sozialhilfeberatung (Mi 16-18 Uhr) hinzuweisen.

Ansonsten gelten die Öffnungszeiten täglich 10 Uhr bis 20 Uhr.

DDR



Herbst in Peking Cassiber

5 Min., DDR, 1989, VHS und Super8, Farbe und s/w
E. Heinrich Sabl, Torsten Ratheischak
Ohne Z Produktion
BRD-Premiere

Diese Arbeit ist der gelungene Versuch, trotz technischer Unzulänglichkeiten – ohne Schnittcomputer, Zweitvideogerät und Farbmonitor – ein inhaltlich orientiertes Musikvideo für die Ostberliner Rockband „Herbst in Peking“ herzustellen. Das Ergebnis ist Asynchronität, nichtkontrollierte Farbwirkung und das bewußte Abweichen von der herkömmlichen Ästhetik fernsehgerechter Videomusikclips.

„Herbst in Peking“ mußten sich, nachdem sie bei einem Konzert ihre Solidarität zur chinesischen Demokratiebewegung bekundet hatten, im Juni 1989 auflösen.

Ratheischak, Torsten
geboren am 7. November 1960
Studium der Pädagogik in den
Fachrichtungen Anglistik/Germanistik und
Musik,
Abbruch des Studiums,
Gründungsmitglied der Rockband „Herbst in
Peking“,
seit 1988 gemeinsame Film- und Videoarbeit
mit E. Heinrich Sabl.

E. Heinrich Sabl
geboren am 29. August 1961,
Studium an der Hochschule für
Schauspielkunst Berlin, Bereich
Puppenspiel,
seit 1987 Filmarbeit (mehrere
Super-8mm-Produktionen), seit November
1988 gemeinsame Film- und Videoarbeit mit
T. Ratheischak als „ohne Z Produktion“.

E. Heinrich Sabl, Wilhelm-Pied-Str.
230, 1040 Berlin/Ost

40 Min., DDR, 1989, U-matic, Farbe und s/w
Uwe Baumgartner, Gerd Kroske, Jürgen
Kuttner, Mario Persch
Akademie der Künste der DDR
BRD-Premiere
Die Videomacher werden bei der Vorführung
anwesend sein.

Seit dem ersten Kontakt mit der Musik von Cassiber (Heiner Goebbels, Christoph Anders, Chris Cutler) hat unser Erstaunen über diese Band nicht nachgelassen. Ihr Konzept: hochartifizielle und exzessive Rockmusik mit der Komplexität europäischen (linken) Denkens zu konfrontieren und zu verschmelzen, hat uns tief – an der Wurzel unserer Bedürfnisse – getroffen.

Ihre ersten Livegigs in der DDR waren uns drei- und mehrstündige Bahnfahrten wert – und wir sind nicht enttäuscht worden. Anfang '88 (Cassiber trat beim Festival des politischen Liedes auf, und war einsamer Lichtblick im diffusen Präsentiertrubel des verkalkten Festivals) kam es zu ersten freundschaftlichen Kontakten mit der Band. Dabei entstand auch die Idee, das nächste Cassiber-Album in der DDR aufzunehmen, im Studio für elektroakustische Musik der Akademie der Künste in Berlin.

Wir beschlossen, diese ästhetisch wie auch politisch für uns hochinteressante Zusammenarbeit in einer Videodokumentation festzuhalten. Nach genauer Verständigung mit den zuständigen Instanzen der Akademie (Video-Studio, Georg Katzer: künstlerischer Leiter des Tonstudios, Günter Reisch: Filmregisseur – er übernahm die Mentorschaft über das Projekt), konnten wir die Gruppe 10 Tage lang bei der Arbeit beobachten, als es im Dezember '88 tatsächlich zur Realisierung der Platten-

aufnahmen kam.

Resultat ist diese Dokumentation, deren Endfertigung uns, nach geglückten Aufnahmearbeiten, fast ein Jahr lang Bauchschmerzen und Kopfzerbrechen bescherte: Zum einen wegen der äußerst knappen Schnittermine im überlasteten Videostudio, die sich zusammenhanglos übers Jahr verteilten. Ein anderes Problem war unsere Unerfahrenheit mit dem Medium und das daraus resultierende Arbeitschaos. Wir schnitten nach dem Prinzip „learning by doing“, und unser konzeptioneller Ansatz wurde mehrfach von der Eigendynamik der Bilder in Frage gestellt. Da wir direkt aufs Mastertape schneiden mußten, war es schwierig, den inhaltlichen Überblick zu behalten, ohne uns in Details und technischen Desastern zu verzetteln. Es wurde schnell klar, daß eine Dokumentation von dieser Länge für Neulinge eine extreme Herausforderung ist. Wie hält man das timing über 40 Minuten? Wie bricht man es und womit? Kann man ein 40-minütiges Musikvideo drehen, ohne daß ein langweiliger Endosclip daraus wird?

Das Ergebnis unseres Videoeinstands liegt nun vor. Wir hoffen auf Interesse: für die Musik von Cassiber und für unsere Ambitionen im Umgang mit dem Material.

Kurzbiographien
Uwe Baumgartner
Jahrgang 1960,
Studium der Kulturwissenschaft (Humboldt
Uni, Berlin),
z.Zt. Forschungsstudent am
Forschungszentrum für populäre Musik
weitere Aktivitäten: Sänger und
Klangerzeuger der Gruppe „Der Expander
des Fortschritts“, Mitinitiator einer
Veranstaltungsreihe für experimentelle
Musik, außerdem beteiligt an verschiedenen
kulturellen Projekten.

Gerd Kroske
Jahrgang 1958,
Studium der Kulturwissenschaft (Humboldt
Uni, Berlin),
Zur Zeit Dramaturg im Dokumentarfilmstudio,
arbeitet außerdem an eigenen Filmprojekten.

Jürgen Kuttner
Jahrgang 1958,
Studium der Kulturwissenschaft (Humboldt
Uni, Berlin),
zur Zeit wissenschaftlicher Mitarbeiter im
Verband Bildender Künstler,
Manager der „Bolschewistischen
Kurkapelle“,
verschiedene kulturelle Aktivitäten.

Mario Persch
Jahrgang 1963,
freier Schriftsteller,
Gitarrist der Gruppe: „Der Expander des
Fortschritts“,
Musikkritiken für Rundfunk und Zeitschriften,
verschiedene kulturelle und künstlerische
Aktivitäten.

Akademie der Künste der DDR, Her-
mann-Matern-Str. 58-60, 1040 Berlin/
DDR; Videostudio

Heiner Müller

Teil 1

60 Min., DDR, 1988, VHS, Farbe
Thomas Heise
Akademie der Künste der DDR
BRD-Premiere
Thomas Heise wird bei der Präsentation
seines Videos anwesend sein.

Das Video ist der erste Teil einer Trilogie über Heiner Müller und seine Regiearbeit bei der Inszenierung seines Theaterstückes „Der Lohndrucker“, das er bereits 1956 geschrieben hat.

In „Der Lohndrucker“ geht es um die Kontinuität jüngster deutscher Geschichte aus DDR-Sicht. Das Stück handelt von Brechts Bemerkung, daß die Disziplinierung der deutschen Arbeiterklasse durch die Rüstung in der Zeit des Faschismus nach dem Krieg für den Ausbau des Sozialismus nutzbar gemacht werden konnte.

Am 29.1.1988 hatte „Der Lohndrucker“ Premiere am Deutschen Theater in Ost-Berlin. Zur späten Inszenierung seines Stückes nach über dreißig Jahren sagt Heiner Müller im Video: „Eine bestimmte Art von Selbstverständnis dieser Gesellschaft ist zu Ende. Und man braucht ein neues Selbstverständnis, (...) einen realistischen Blick auf die eigenen Realitäten, und da ist es interessant, dieses alte Stück zu machen.“

Eingerahmt in unsere Probeszenen zu „Der Lohndrucker“ zeigt das Video Heiner Müller am 6.11.1987 in seiner Wohnung in der Erich-Kurz-Str. in einem Neubauviertel der Hauptstadt der DDR. Dort bekommt er Besuch von Reportern der französischen Zeitschrift „Liberation“, die ihn zu den gerade laufenden Proben befragen. Dann kommt der Schauspieler Ulrich Mühe zu Besuch. Heiner Müller telefoniert und liest Zeitung. Schließlich kommt seine Ärztin. Das Video zeigt Heiner Müller als Heiner Müller. Dazu gehört ein ausgedehntes Gespräch am Abend mit seinem Dramaturgen Alexander Weigel, in dem er sich an eines der wichtigsten Ereignisse der DDR-Geschichte erinnert, den Arbeiteraufstand vom 17. Juni 1953.

Thomas Heise wird als freiem Produzenten der Zugriff auf Video-Schnittplätze schwergemacht. Man sieht seinem Video an, daß es in großer Hast an vier nicht zusammenhängenden Tagen geschnitten worden ist. Aber die technischen Mängel und der rohe Schnitt werden kompensiert von der freundschaftlichen, privaten Atmosphäre, in der die Aufnahmen entstanden. Thomas Heise ist mit seinem Video ein ausdrucksstarkes Porträt Heiner Müllers gelungen. Die wegen mangelnder Schnittermine noch nicht fertiggestellten Teile zwei und drei seiner angestrebten Heiner Müller Trilogie sollen die Proben zu „Der Lohndrucker“ dokumentieren. (Christian Hoffmann)

Hyterion-E.T. Fieberkurve der Stagnation

ca. 15 Min.
Text-O-Ton-Livemusikcollage
Uwe Baumgartner, Mario Persch
Premiere

Zwei der Produzenten des Cassiber-Videos sind Mitglieder der Avantgarde-Rockband „Expander des Fortschritts“. Ein Stück aus dem Repertoire ihrer Band haben sie für unsere Eröffnung mit O-Tönen und Texten zu einer Livemusikcollage ausgebaut.

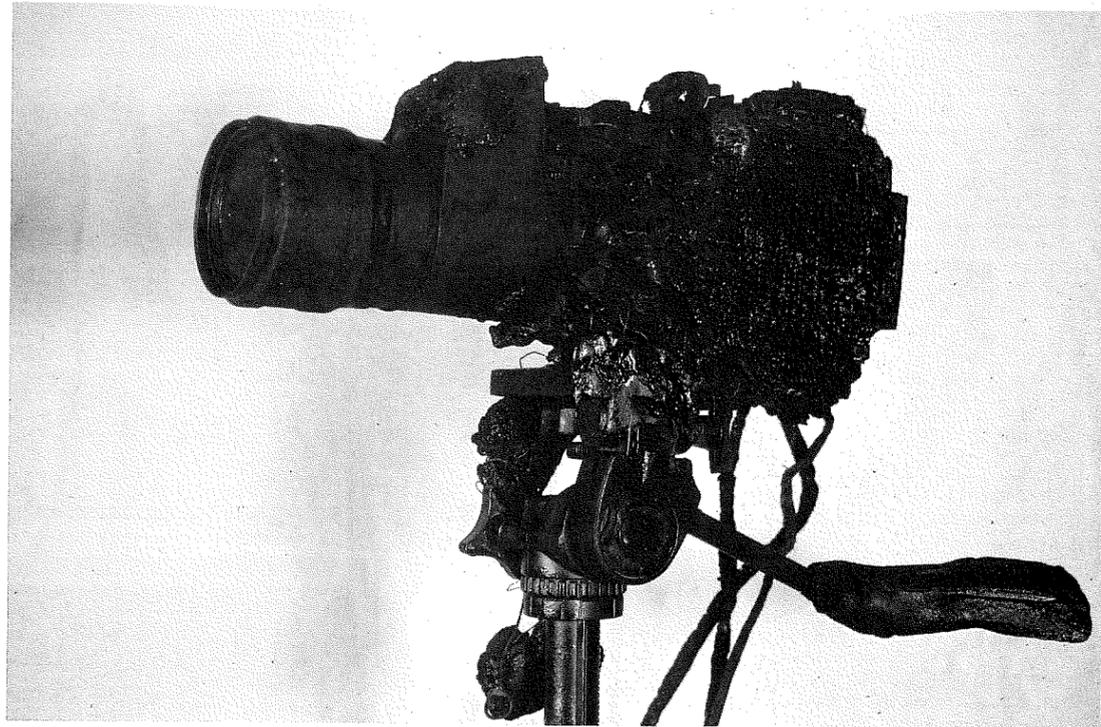
Die Musiker stellen sich die Frage, die die aktuellen Ereignisse der letzten Zeit wohl an jeden DDR-Bürger gestellt haben: Gehen oder Bleiben? und „Wohin im Kopf geh ich nach Haus?“



Freitag, 8.12. um 23.00 Uhr
Die VideomacherInnen sind anwesend.

Kurz & Knapp

Der andere Videoclip



White Screen

3:42 Min., BRD, 1988, U-matic, Farbe
Volker Schreiner

ein Geräuschfilm/ein Materialfilm/Tonfolgen aus Papier, Holz und Pappe, aus Tünche und Gummi/Bildfolgen, aus reiben, brechen und schneiden, aussägen und schleifen.

Biographie
Volker Schreiner
geboren 1957,
1977-82 Studium an der HBK Braunschweig,
tätig als Bildhauer und Filmer.

Volker Schreiner, Mauernstr. 31, 3300
Braunschweig

This is an emergency/Notfall

4:32 Min., BRD, 1988, U-matic, Farbe
Kain Karawahn
Medienoperative Berlin

(...)immer im Brennpunkt des Geschehens: eine Kamera filmt ihren Tod (...) (so geschehen am 19. Februar 1988)

Das Videorakel

7:28 Min., BRD, 1989, U-matic, Farbe
Kain Karawahn
Ausgezeichnet mit dem ersten Preis der
Niedersächsischen Videotage Salzgitter
1989.

(...)Man kann sich, wie es die sanfte Frauenstimme aus dem Off empfiehlt, entspannt zurücklehnen und den springenden und fließenden Eiern zusehen. Die Zelle des Lebens in seiner makellosen Form wird zum Spielball, dann wieder rinnt Eigelb weich und schmiegsam ineinander wie zu einer Ursuppe, wird kontrastiert zu einem anderen Lebens-Symbol, der Flamme (...) (Braunschweiger Zeitung)

Biographie
Kain Karawahn
Ausbildung: Bankkaufmann, Student (Wirtschaftspädagogik und Sport), Künstler (Aktion, Film, Fotografie, Malerei, Objekte, Video)
Seit 1975 Videoarbeiten: Seine „Feuervideos“ zeigen Karawahn bei Feueraktionen. In seinen „Inselvideos“ setzt er sich mit der „Insel“ Berlin auseinander.

Kain Karawahn, Wiener Str. 14, 1000
Berlin brennt (36)

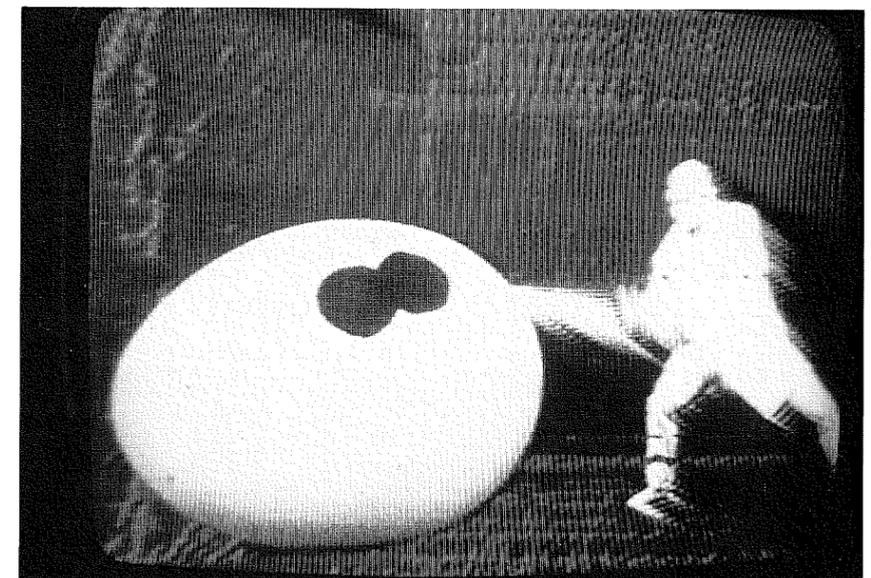
Testamento Memori VVI

7:50 Min., BRD, 1988, U-matic, Farbe
Michael Bryntrup

Psychosomatische Geburtsvorbereitung mit praktischen Übungen zur Sterbehilfe.

Biographie
Michael Bryntrup
geboren 1959,
Studium der Philosophie und Kunstgeschichte,
seit 1987 Filmklasse HBK Braunschweig,
seit 1978 Arbeit mit Film & Video.

Michael Bryntrup, Hermannstr. 64,
1000 Berlin 44



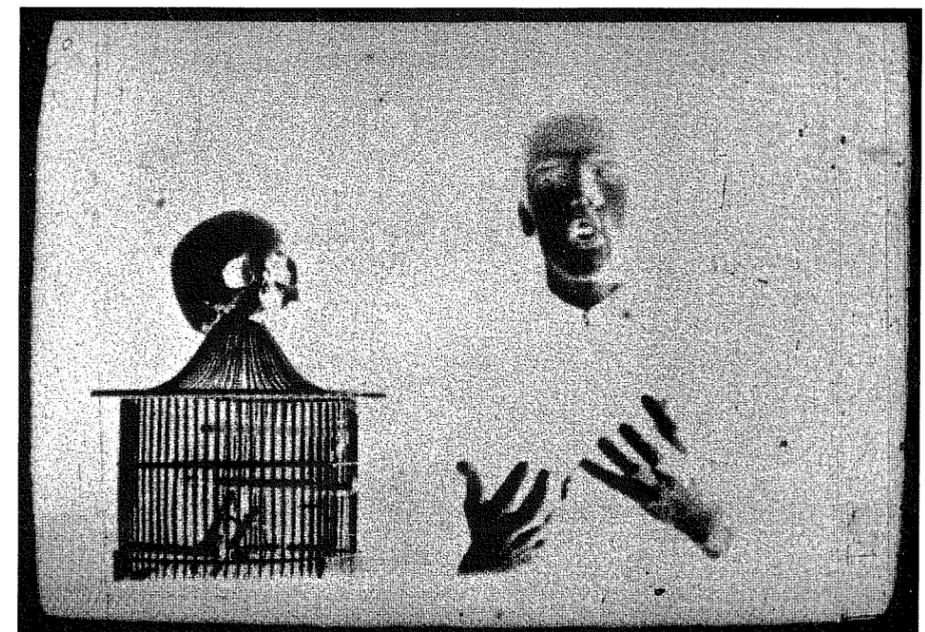
Der Kreator

6:00 Min., BRD, 1989, U-matic, Farbe
Josy Meier

Der Kreator ist Liebhaber neuer Bio- und Gentechnologien. Ein AGIT PROP gegen das Aussterben des weiblichen Teils der Menschheit.

Biographie
Josy Meier
geboren am 19. August 1956 in Zürich,
1978-82 Uni Zürich, Ethnologie, Sozialpädagogik,
1983 Freie Theatergruppe „Bumper to Bumper“,
seit 1983 div. Videoproduktionen,
seit 1985 Studentin der DFFB,
1986-89 Mitarbeit im Berliner OFF-OFF-Kino „K.O.B.“
seit 1989 Mitglied der Berliner Videowerkstatt „Autofocus“

Videogruppe „Autofocus“, Oranienstr. 45,
1000 Berlin 36



Etagenklänge

11:00 Min., BRD, 1988, U-matic, Farbe und s/w.
Ulrich Sackenreuter, Joachim Jung
Zeit-Musik, U.S., J.J.
Ulrich Sackenreuter kommt.

Etagenklänge – Musikalische Grenzbe-
reiche in 20 Stockwerken und 4 Aufzügen

dokumentiert experimentell die
gleichnamige Veranstaltung von Zeit-
Musik e.V.. Der Verein – ein Zusam-
menschuß junger zeitgenössischer
Komponisten und Musiker in WestBer-
lin – wollte mit dieser Präsentation über
den konventionellen Rahmen zeitge-
nössischer Musik und ihrer Darbietung
hinaus: ein Hochhaus, das in seinem
Alltag als Büro/Universitätsgebäude
dient, wurde am Abend in einen Klang-
raum verwandelt. Verschiedene Künst-
ler installierten auf „ihrer“ Etage eine
jeweils andere Klang/Geräuschperfor-
mance, die der Zuhörer durch das belie-
bige Befahren mit den Aufzügen zu sei-
ner individuellen Komposition fügen
konnte.

Folglich versucht das Video nicht,
das Ereignis authentisch zu reproduzie-
ren, sondern stellt seinerseits eine
höchst subjektive Interpretation der
Idee dar. Das ausschließlich vom Ort
des Geschehens verwendete Bild- und
Tonmaterial verschmilzt mit der vide-
ospezifischen Tricktechnik zu einer
sinnlichen Symbiose.

Biographie
Ulrich Sackenreuter
geboren 1960 in Stuttgart,
Studium der Politik und Publizistik,
journalistische Tätigkeit für Hörfunk und
Zeitschriften,
1985-87 Versuch unabhängiges Fern-
sehen zu machen,
seit 1985 diverse Film- und Videopro-
duktionen,
seit 1987 Kunst- und Experimentalfi-
lms,
seit 1989 Aufbau einer Medienwerkstatt
für den Asta der Freien Universität Ber-
lin.

Ulrich Sackenreuter, Gräfestr. 74, 1000
Berlin 61



Stadtkinder

5:00 Min., BRD, 1989, VHS, Farbe
Benedikt Gollhardt, Peter Nix
Die Videomacher kommen zur Vorführung

Die Videocollage entstand im Sommer
1989 anlässlich einer Kinder-Bilder-Aus-
stellung im Studio Dumont des Kölner
Stadtanzeigers. In diesem Video wer-
den Aspekte angedeutet, mit denen in
der Stadt lebende Kinder ständig kon-
frontiert werden: Überflutung mit Reiz-
und Informationen, Anonymität und
wachsende Motorisierung.
Benedikt Gollhardt und Peter Nix arbei-
ten seit Anfang 1989 zusammen als
freie Filmemacher. Seitdem mehrere
Projekte.

Peter Nix, Hansaring 95, 5000 Köln 1

Neulich im Hafen

3:00 Min., Schweiz, 1989, U-Matic
Pierre Mennel
Videowerkstatt Kanzlei

2500 Bullen, ebensoviele Touristen.
Räumung der Wagenburg an der Ham-
burger Hafensstraße, bekannt aus Funk
und Fernsehen.

Biographie
Pierre Mennel
geboren 1964,
seit 1985 Arbeit mit Video,
ab 1987 als freischaffender Filmtechni-
ker tätig.

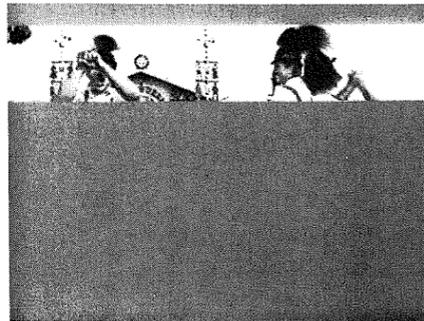
Videowerkstatt Kanzlei, Postfach 6 64,
8026 Zürich/Schweiz

Baby Jail: „Moonshine Baby“

3:00 Min., Schweiz, 1988, U-matic, Farbe
Pierre Mennel, Andrea Caprez
Videowerkstatt Kanzlei

„(...) I wish, I never saw you in the mor-
ning light“





Kniespiel

3:30 Min., BRD, 1988, U-matic, Farbe
Claus Blume
Claus Blume kommt zur Vorführung seines Videos.

Kniespiel, eine Begegnung von Videomontage und Minimalmusik, ist eine visuelle Musikkomposition oder eine auditive Bildcollage. Minimalmusik trifft auf Tradition. Der Tanz einer Schuhplattlergruppe wird in seine Einzelteile zerlegt und nach Prinzipien der Videomontage und Minimalmusik neu zusammengesetzt. Zunächst wird die Takt- oder Komplexlänge vorgestellt. Wie im Ton, erscheint auch das Bild nur als kurzer Ausschnitt der Wirklichkeit. Die Takte werden mit Bildschlägen gefüllt, bis ein Bildrhythmus entsteht. Neue Bildschläge beginnen die Gewichtung der Rhythmen zu verschieben. Die Bildschläge gehen wechselnde Beziehungen zueinander ein, bis die Montage zu Bildcluster tendiert und der Tanz mit dem originalen Schlußton endet.

Claus Blume, Steinbühlstr. 16, 3370 Seesen

The picture of Dorian today

3:40 Min., BRD, 1989, U-matic, Farbe
Ralf Werchohlad
Petr Vrana
Computeranimation

A man who might be the Dorian Gray of 1989, walks along a street.

Nothin of the life upon the street enters his mind; he remains aloof, pale and flat. He is, after all, only an image of himself that neither pauses nor comes to an end.

Entzückend

3:00 Min., BRD, 1988, U-matic, Farbe und s/w.
Vrana und 2bKassler
Sachtrick und Vidox

Ein Musikvideo für die Popgruppe KO.

Biographie
Petr Vrana
Studium an der GhK freie Malerei und Graphik. VIDOX ist ein Name für eine Methode, die von Peter Vrana 1985 erfunden und 1986 zusammen mit Friedemann Baader technisch entwickelt und realisiert worden ist. Bei Vidox wird ein Video-Printer eingesetzt, der postkartengroße Einzelbildausdrücke von Videoaufnahmen liefert. Diese können von Hand graphisch bearbeitet und mit klassischer Tricktechnik (als Einzelbilder) wieder aufgenommen werden. Das ermöglicht eine sehr schnelle Herstellung von Zeichentricksequenzen, die und das ist das Neue mit den Realaufnahmen deckungsgleich sind, seit 1983 Arbeit mit 16 mm und Video.

Petr Vrana, Schlangenweg 15, 3500 Kassel

Medienpornesie

4:00 Min., BRD, 1986, 1 Zoll, Farbe

Vrana, Baader, Soremski, Lazar, Heritzka, Weibel
Vidox + 1 Zoll-Trickmischer
Petr Vrana wird bei der Vorführung seiner Videos dabei sein.

Hier sind Text, Musik und Visualisierung gleichermaßen wichtig für die heutige suggestive Attacke auf unser sexuelles Begehren aus drei Ecken, die in diesem Video dargestellt ist.



Flucht

4:02 Min., BRD, 1988, U-matic, Farbe
Joachim Jung

Eine kurze Komposition, die von der Zerstörung einer Stadt berichtet. Ein Rückblick in die psychedelische Welt.

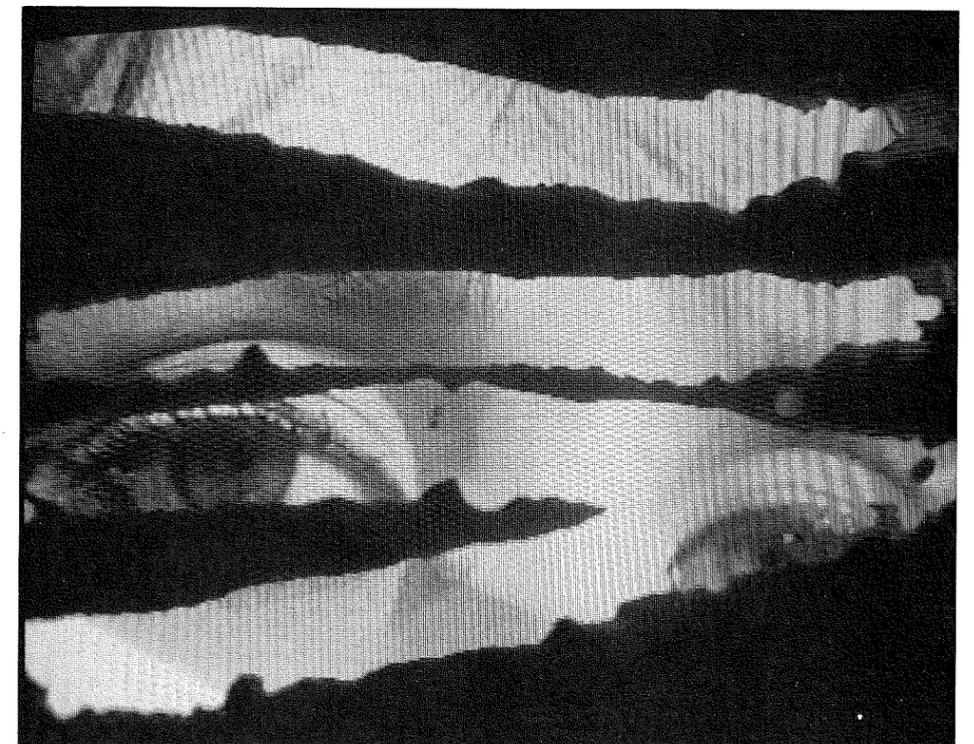
Biographie
Joachim Jung
geboren 1962 in München,
Studium Publizistik und Theaterwissenschaften,
seit 1985 Videofilme, 16 mm und S8 Filme,
Arbeit als Kameramann, Beleuchter und Cutter in Low-/No-Budget Filmen (Theater),
freier Autor für den SFB (45 Fieber) 1988,
Interessenschwerpunkte: eine Film-/Videoästhetik zu finden, die mit modernen technischen Mitteln und mit einer weiterentwickelten Filmsprache Geschichten erzählen kann.

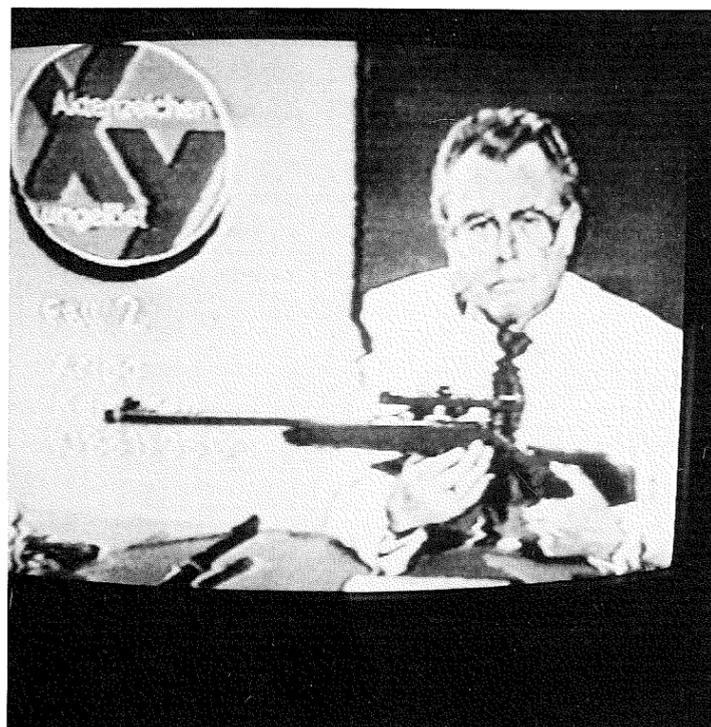
Fischfutter

2:00 Min., BRD, 1989, U-matic, Farbe
Joachim Jung

Eine junge Frau bereitet einen Fisch zu und ißt diesen später trotz negativer Vorzeichen auf. Ein kleiner Horrorfilm.

Joachim Jung, Kottbusser Damm 75, 1000 Berlin 61





Zeemann-Club II

28:00 Min., BRD, 1988, VHS, Farbe
Uli Sappok
Uli Sappok, Anarchistische Gummizelle
Uli Sappok kommt.

Muhammed Alis Auftritt im Zeemann-Club I brachte den Teamchef der Nationalmannschaft auf die Idee. Im Clubmagazin 2. Ausgabe, nutzt er die Chance, seine ins Gerede gekommene Autorität eindrucksvoll zu stärken. „Fränzi“ Bekkenbauer zu einem autogramm-jagenden Fan: „Du hast schon eins, jetzt gehst!“ Uli Sappok bekam trotzdem noch eins auf die Kamera. Weitere Highlights dieser zweiten Ausgabe: „Besuch bei den Tanten, Jahresabschlußflippem mit Stephan.“

Biographie
Uli Sappok
geboren 1960,
Mitbegründer der Anarchistischen Gummizelle,
seit 1983 eigene Videos,
17.1.1986 erster Zeemann-Club-Abend (immer wenn XY-Zimmermann kommt)

Uli Sappok, Markgrafenstr. 30, 4000 Düsseldorf

Variationen zu einem patriotischen Thema

0:55 Min., BRD, 1987, U-matic, Farbe
Claus Blume

Abend für Abend, kurz vor Sendeschluß und unmittelbar vor Erscheinen der Poltergeister, bezaubern uns die Fernseh-anstalten mit patriotischen 90 Sekunden, mit unserer Nationalhymne. Statt, wie es sich gehört vor dem TV Haltung anzunehmen, gibt es einige Individuen, die lieber einen mitternächtlichen Schlußsprung zum Power-Off-Schalter ihres Fernsehgerätes bis zur Perfektion üben. Hier nun die Möglichkeit in den Genuß eines kompletten Fernsehprogramms zu kommen.

Biographie
Claus Blume
geboren 1958,
seit 1980 Studium an der HBK in Braunschweig
u.a. Infermental 8 und 9 (Variationen, Kniespiel),
Sonderpreis des 3. Marler Videokunstpreises für Kniespiel.

Ostinato und Variationen

2:10 Min., BRD, 1988, U-matic, Farbe
Claus Blume

Videomusik ist das Gegenteil von Musikvideo. Schuhplattler platteln, Goasslschnaltzer schnaltzen, Löffelspieler spielen. Jedes Bild, jede Bewegung behält den originalen Ton. Aus der Demontage dreier bayerischer Volksmusiken und deren Darbietung entsteht durch Videomontage ein „digitaler Schuhplattlgoassllöffler“. Genau wie es der animierte Graphikplattler zu Beginn des Tapes anzukündigen schien. Ostinato und Variation ist die Fortsetzung und Weiterführung von Kniespiel.

23 Stunden – Eindrücke aus der Untersuchungshaft in WestBerlin

57:00 Min., BRD, 1988, U-matic, Farbe
Ulrike Bratke, Christiane Heckes, Christian Hoffmann
Die VideomacherInnen werden bei der Vorführung dabei sein.

„Jedermann wird als unschuldig angesehen, bis er für schuldig erklärt ist.“ (Art. 6, Abs. 2, Menschenrechtskonvention)

Der U-Haftgefangene gilt vor dem Gesetz als unschuldig. Dennoch wird er 23 Stunden am Tag allein in eine Zelle gesperrt und darf höchstens alle 14 Tage für eine halbe Stunde Besuch erhalten.

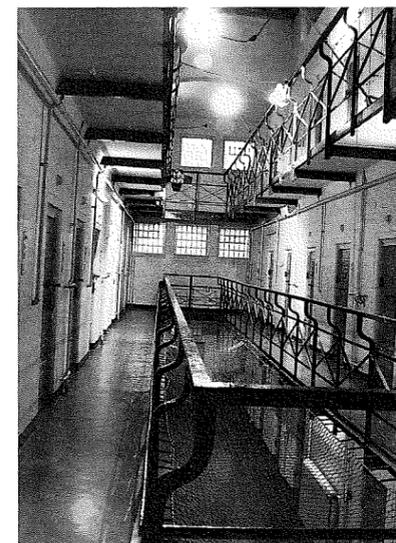
Die Untersuchungshaftbedingungen sind bewußt härter geregelt als die der Strafhaft. Der Untersuchungsgefangene soll geständig werden und/oder auf eine Revision verzichten. Sechs ehemalige U-Häftlinge, die eine Haftzeit von 14 Tagen bis zu 7 3/4 Jahren hinter sich haben, schildern die Bedingungen der U-Haft in WestBerlin. Die Männer werden in dem über 100 Jahre alten Gefängnis Moabit in Einzelhaft gehalten, während die Frauen sich in dem modernen, hochgesicherten Gefängnis Plötzensee dem „therapeutischen“ Wohnvollzug unterwerfen müssen.

Biografie
Ulrike Bratke
geboren 1964 in Marsberg/Westfalen,
studiert Germanistik, Publizistik,
Kunstgeschichte an der FU Berlin,
Gründungsmitglied der Videogruppe
„Kabelsprung“ im OK Berlin (1985-1987),
seit 1988 freie Redaktions- und
Regieassistentin beim SFB.

Christiane Heckes
geboren 1963 in Düsseldorf,
Studium der Germanistik, Publizistik,
Theaterwissenschaft in Berlin,
seit 1986 Film & Videoarbeit,
1988 Regieassistentin bei Helga Reidemeister.

Christian Hoffmann
geboren 1964 in Buxtehude,
Studium der Geschichte und Publizistik in Berlin,
seit 1985 Videoarbeit.

Ulrike Bratke, Koburger Str. 6, 1000 Berlin 62



Die neue Kunst des Strafens

23:00 Min., BRD, 1988, U-matic, Farbe und s/w
Medienwerkstatt Freiburg

Im Frühjahr '87 ging vor dem Landgericht Stuttgart ein Prozeß zu Ende, in dessen Verlauf der Angeklagte sowie Zeugen der Verteidigung von Zwangsbehandlungen mit Psychopharmaka in den Vollzugsanstalten berichteten. Sie bezeugen, daß diese Medikamente nicht nur aufgrund medizinischer Indikationen verabreicht wurden, sondern der „Ruhigstellung von renitenten und querulatorischen Vollzugsstörern“ dienten. Im Film erzählen der Angeklagte und einige der Zeugen über ihre Erfahrungen mit „Betonspitzen“, Beruhigungszellen und die Zwangsbehandlung mit Psychopharmaka als Disziplinierungsmittel in den Knästen.

Der Anstaltsarzt der JVA Straubing, Dr. G. Last äußert: „Heilen statt Strafen“ ist ein gutes Schlagwort. Es setzt aber voraus, daß der Delinquent bereit ist, sein eigenes Fehlverhalten zu erkennen. Eine derartige Selbsterkenntnis ist in Strafanstalten nicht allzu häufig und oft nur durch die Anwendung von Psychopharmaka zu erreichen (...). Die Wirkungs-dauer einer einmaligen Dapotum-D-Injektion wird von verschiedenen Autoren übereinstimmend mit drei Wochen angegeben. Die eigenen Erfahrungen mit Dapotum-D beruhen auf der Behandlung von 193 Patienten im Alter von 23 bis 73 Jahren. Danach ordneten sich 60 % der so behandelten Strafgefangenen über ein halbes Jahr, teilweise sogar länger, besser in die Gegebenheiten einer Justizvollzugsanstalt ein.“

Medienwerkstatt Freiburg

Aus den Amateuren von einst sind inzwischen versierte Profis geworden, die bescheidene Ausrüstung der Gründerjahre ist einem aufwendigen, reich bestückten Techniker-Arsenal gewichen, die Pioniere sind seßhaft geworden. Von ihrem festen Wohnsitz aus – Insidern gilt die Freiburger Konradstraße 20 gar als „eine der besten Adressen in der Bundesrepublik, wenn es um den Dokumentarfilm geht“ – bricht das siebenköpfige Team (die Zwillinge Pepe und Didi Danquart, Bertram Rotermund, Mirjam Quinte, Mike Schlömer, Wolfgang Sticker und Ute Holl) regelmäßig auf in unbekanntes Gelände.

„Kinder der 68er Generation“ sind sie vor zehn Jahren, so Pepe Danquart, „von der Politik zum Film gekommen, nicht umgekehrt“. Im Bemühen, das damals neue Medium Video gezielt im Sinne einer „dokumentarischen Gegenöffentlichkeit“ einzusetzen, war die Filmarbeit der Medienwerkstatt immer auch politisches Handeln, „eingebunden in soziale Bewegungen“.

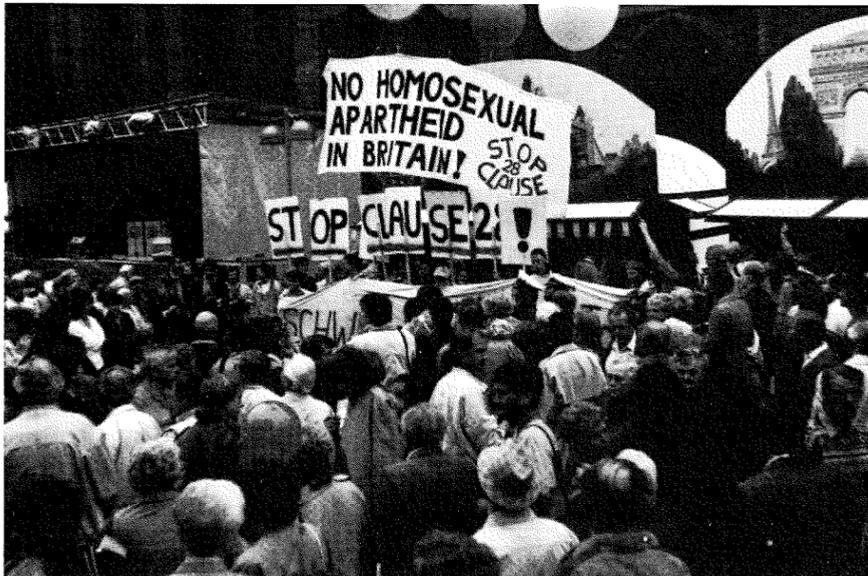
Die Medienwerkstatt lebt und arbeitet als Kollektiv. Ihre Filme sind – in Konzeption, Aufnahme, Rohschnitt und Endmontage – das Resultat einer diffizilen und wohl auch aufreibenden Gruppenentscheidung. Ein Konsens, dessen man sich in Diskussionen wieder und wieder zu vergewissern hat. Nicht der einzelne Autorenfilmer zeichnet hier verantwortlich, sondern die Gruppe in ihrer Gesamtheit; nicht der Solist ist hier gefragt – das Ensemble dirigiert sich selbst: arbeitsteilige Verfahren in fliegendem Wechsel, die jede Hierarchie abweisen sollen.

Das rollierende System findet auch bei den anderen Aktivitäten der Medienwerkstatt Anwendung – und deren gibt es viele. Videokurse an der Film- und Fernsehakademie in Berlin. Verleih und Vertrieb von Videokassetten. Aufbau und Organisation eines Videoarchivs zu sozialgeschichtlichen Themen. Vom alltäglichen Kram ganz zu schweigen. Posteingang, Telefondienst, Foto- und Grafikarbeiten. Das Zauberwort heißt Autonomie und das bisher Erreichte – „unser eigener Hände und Köpfe Arbeit“ – verdankt sich nicht zuletzt derartiger „ehrenamtlicher Selbstausbeutung“.

Hartmut Buchholz, Medienwerkstatt Freiburg, Konradstr. 20, 7800 Freiburg

Samstag, 9.12. um 17.45 Uhr
Die VideomacherInnen sind anwesend.

Lesben und Schwule



Gib AIDS keine Chance

4:10 Min., BRD, 1989, Super 8/VHS, Farbe
Martin Wolff
one A-Filmproduktion
Der Videomacher ist anwesend.

Endlich, ein Kondom in Aktion!!
Ein Spot so echt wie das Leben, so
nützlich wie ein Antitranspirant, lehr-
reich für alle die es noch nicht taten.

Biographie
Martin Wolff
geboren 1953

Martin Wolff, Schillerstraße 30, 3500 Kassel

Stop the Clause Schwule und lesbische Bewegung gegen Clause 28

43 Min., BRD, 1989, VHS/U-matic, Farbe
Andreas Buhr, Martina Fuchs
Medienwerkstatt Linden
Die Videomacher/in kommen zur Vorführung.

Ende Mai '88 trat in Großbritannien im Rahmen einer neuen Kommunalgesetzgebung eine (zunächst) als 'Clause 28' bezeichnete Bestimmung in Kraft. Ziel dieses Gesetzes ist, lokalen Verwaltungen jegliche Befürwortung und Unterstützung von positiv dargestellter Homosexualität zu verbieten.

Defacto kommt es damit z.B. zu Auftrittsverböten für schwule und lesbische Theaterstücke in öffentlichen, subventionierten Theatern; Zentren von Homosexuellen werden Gelder gestrichen; in Bibliotheken wurden bereits 'Säuberungsaktionen' von homosexuellen Schriften durchgeführt. 'Einer negativen Darstellung hingegen wird keine Einschränkung auferlegt: die Tory' Regierung schürt bewußt Diskriminierung und Agressionen gegen Schwule und Lesben.

Über die Auswirkungen der 'Clause 28' informieren und diskutieren Peter Norman (Mitglied der 'Stop the Clause Campaign') und die englische schwule Theatreguppe „Bloodlips“, unterstützt von Impressionen der Campaign in England.

Auch in der BRD haben Lesbian- und Schwulenzentren (u.a. aus Hamburg, Bremen und Hannover) sich einiges einfallen lassen, um ihre Solidarität zu zeigen. Wenig Aufmerksamkeit fand in Deutschland allerdings die Tatsache, daß auch in Bayern parallele Entwicklungen zu Großbritannien stattgefunden haben:

Die Macher der (damals noch) „Rosa Flieder“ in Nürnberg erzählen über Vorstöße der bayrischen Landesregierung, die bereits im Herbst 1987 dem Schwulenzentrum „Fliederlich“ die Gemeinnützigkeit aberkannte, um die finanzielle Subventionen zu stoppen.

Biographie
Andreas Buhr
geboren 1960 in Neuwied,

seit 1976 Experimente mit Film,
1983/84 Mitarbeit an der Ausstellung
„Frauenliebe/Männerliebe“ Bilder und
Dokumente zur 'Homosexualität in
Deutschland seit 1900',
Kunstgeschichtliches Seminar Marburg,
Studium der Freien Kunst in Hannover und
Mitarbeit in der Medienwerkstatt Linden seit
1985.

Martina Fuchs
geboren 1960 in Bremen,
Journalistin,
1981-86 Studium der Literaturwissenschaft
in Hannover,
seit 1986 Mitarbeiterin der Medienwerkstatt
Linden.

Medienwerkstatt Linden

Die Medienwerkstatt Linden arbeitet seit 1978. Im Vordergrund unserer Arbeit steht das Medium Video, das wir überwiegend dokumentarisch einsetzen.

Unser Ausgangspunkt war, mit Video eine andere Öffentlichkeit herzustellen, die quer liegt zu den herrschenden öffentlichrechtlichen und privaten Massenmedien. Video wird von uns als ein „eingreifendes Medium“ verstanden und eingesetzt, das politische, kulturelle und soziale Phänomene aus Sicht der Betroffenen darstellt und Verbindungslinien zu ihrem Alltag herstellt.

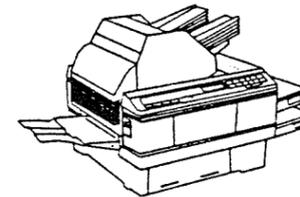
Mit der Zeit hat sich unsere Arbeit differenziert und erweitert, sodaß sich mehrerer parallele Schwerpunkte entwickelt haben. Zwar produzieren wir immer noch schnell zu realisierende Videofilme, um möglichst aktuell über Themen zu informieren, die in den anderen Medien zu kurz kommen. Unser Hauptinteresse gilt jedoch inzwischen eher dem fundiert recherchierten und ästhetisch durchdachten Dokumentarvideofilm. Wir greifen nach wie vor gesellschaftlich relevante Themen auf, die sonst wenig bzw. keine Beachtung finden. In der Regel handelt es sich dabei auch um lokal interessante politische und kulturelle Inhalte. Wir versuchen, diese Produktionen über Aufträge, Zuschußgeber oder andere Förderungen zu finanzieren.

Um den direkten Produktionsbereich herum haben wir in den letzten Jahren eine Vielzahl anderer Medienaktivitäten entwickelt. Die Medienwerkstatt versteht sich nicht nur als Produktionsgruppe, sondern als Medienzentrum mit unterschiedlichen Arbeitsbereichen.

Die Vielfalt unserer Arbeit erwächst aus dem Anspruch, Videodokumentarfilme einer breiten Öffentlichkeit kommunikationsfördernd zugänglich zu machen (Verleih, Videokino, Statfernsehen) und Menschen zu einem aktiven und kritischen Umgang mit Medien zu befähigen (Beratung, Geräteverleih für Videoproduktionen, Videoseminare).

Medienwerkstatt Linden, Charlottenstraße 5, 3000 Hannover 91

LASER PRINT



Ausdrucke (erfaßt in WORD 4.0/5.0) ■ Auch in
Selbstbedienung ■ Vorlagenerstellung für
Handzettel und Briefbögen ■ Wir tippen auch
Diplomarbeiten/Dissertationen ■
Computerbenutzung (in unseren Räumen).

- NUR NACH VORHERIGER TERMINABSPRACHE -

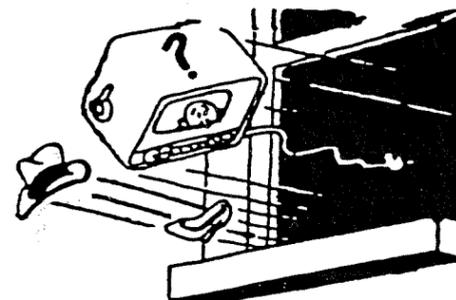
Gestochen Scharf
Elfbuchenstraße 18
Tel. 777919

Weinladen Schluckspecht 35 Kassel Pestalozzistr. 17

12628

Unser Sortiment:
- über 300 Weine ausgesuchter Lagen und Qualität aus Deutschland, Frankreich, Italien, Spanien und der Schweiz
- Wein und Sekt aus biologischem Anbau
- Olivenöl, Balsamessig, Espresso, Grappa etc.

Unser Einkauf:
wir kaufen direkt beim Winzer und transportieren mit eigenem LKW
Das bedeutet:
- günstige Preise
- persönliche Kontrolle über An- und Ausbaubedingungen vor Ort.



Schalt ab...
...in's Dizzy.

Dizzy's Bierkontor Querallee 1
tägl. ab 20.00 Uhr Tel. 1 61 19

Sehnsucht nach Sodom

Hommage an einen Schauspieler

45:00 Min., BRD, 1988, U-matic, Farbe
Kurt Raab, Hanno Baethe, Hans Hirschmüller
Hanno Baethe im Auftrag des ZDF
Hanno Baethe kommt.

Etwa 3½ Jahre bevor das Videoband entstand, hatte Kurt Raab den Auftrag, ein Buch zu schreiben. Ein Buch über sich und den „Neuen Deutschen Film“.

Er schrieb das Buch nicht. Stattdessen beschloß er, zusammen mit Hanno Baethe Spielszenen auf Video zu skizzieren:

*Sehnsucht nach Sodom
oder
Projektion vor
leerer Leinwand
über ein lichterfülltes
sinnloses wunderbares
und vertanes Leben
mit einem
undankbaren Medium*



Kurt Raab wußte damals noch nichts von seiner Aidsinfektion.

Bedingt durch berufliche Engagements von Kurt Raab an verschiedenen Orten wurden sechs der dreiunddreißig Episoden realisiert. Dann ruhte die Arbeit an dem Projekt, bis zu dem Moment, als Kurt Raab das Ergebnis „HIV positiv“ erfuhr und wenig später bettlägerig und auf fremde Hilfe angewiesen in einem Hamburger Krankenhaus lag.

Es war sein Kollege Hans Hirschmüller, der sich als wichtigste Hilfsperson um ihn kümmerte. Sie kannten sich noch aus ihrer Zusammenarbeit mit Rainer Werner Fassbinder. Am Schauspielhaus Hamburg trafen sie sich wieder. Als klar wurde, daß Kurt Raab die Bühnenrolle in EDMOND nicht mehr spielen konnte, übernahm Hans Hirschmüller seinen Part.

Das Bühnenkostüm wurde geändert und endgültig angepaßt an einen anderen Körper.

In dieser Situation traf Hanno Baethe wieder Kurt Raab. Während die beiden Schauspieler ihre Situation, ihre gegenseitige Position und die daraus resultierenden Konflikte reflektierten, entstand, als Ergänzung der begonnenen Video-Skizzen, eine Dokumentation: ein Revue-Passieren des Wirkens eines Schauspielers, aber auch eines Menschen angesichts des nahen Todes.

Jeweils an den Wochenenden besuchten Hanno Baethe und Hans Hirschmüller zusammen mit Anke Oehme und Conni Moré Kurt Raab mit der Kamera in der Klinik. Als von dort Drehverbot erteilt wurde, brachten sie den von der Krankheit schon stark Gezeichneten in das Schauspielhaus Hamburg.

Der Videofilm ist ein Dialog, Freundschaftsbesuch und Filmarbeit. Für Kurt Raab eine konsequente Fortführung seines bis dort gelebten Lebens. Nichts wäre tragischer für ihn gewesen, als mit dem Wissen um seine tödliche Erkrankung von seinem bisherigen Leben abgeschnitten zu werden.

So entstand ein Zeugnis seines Abschiedes: Tabuthemen wie Aids, Tod und den Katholizismus eines Schwulen wurden problematisiert.

Durch die Film-Montage wird der Zuschauer mit Fragen und Hoffnungen konfrontiert, die der Schauspieler Kurt Raab vor seiner Erkrankung an das Leben stellte und erfährt die Antworten angesichts des bald Sterbenmüssens.

Kurt Raab starb am 28.6.1988 in Hamburg. (Anke Oehme)

Biographie
Hanno Baethe
geboren am 9.5.1947 in Anholt am Niederrhein,
bis 1973 Tätigkeit als Koch,
ab 1973 Erzieherausbildung, FFH Berlin,
ab 1975 Studium an der Hochschule der Künste Berlin, Abschluß als Diplomdesigner und Meisterschülerernennung,
ab 1975 Tätigkeit in einem Heim für schwer verhaltensgestörte Kinder und Jugendliche und später die Betreuung einer Jugendwohngemeinschaft,
seit 1982 Lehrauftrag für Theorie und Praxis theaterwissenschaftlicher Videodokumentation, Institut für Theaterwissenschaften, FU Berlin,
Gründung des Confu-Baja-Videostudios 1983 zusammen mit Monika Funke Stern, Hartmut Jahn und Gerd Conradt,
Dokumentarfilme und experimentelle Videos, seit 1986 Dozententätigkeit beim Television Trainings Centre Berlin,
freiberufliche Arbeit als Realisator von Filmprojekten für Hochschule und Industrie.

Twist & Shout!

**Schallplatten- und CD-Börse
CD-Verleih
Postkarten
Kunstdrucke und Poster
Rahmen**

3500 Kassel ● Fr.-Ebert-Str. 18 ● 0561/14470

Vollkornbäckerei
BROTGARTEN

Friedrich-Ebert-Str. 141 · 3500 Kassel

BROTGARTEN-BROT

aus **Bioland®**-Getreide

– auf eigener Steinmühle gemahlen
– ohne chemische Zusätze gebacken

Geschlechterrollen

Break it up!

23.00 Min., BRD, 1988, U-matic, Farbe und s/w
Joana Stolberg, Regina Döll
dfffb
Die Autorinnen kommen.

Von Kindheit an wird uns beigebracht wie wir urs, entsprechend unserem biologischen Geschlecht, in unserer Rolle als Mädchen oder als Junge, als Frau oder als Mann zu verhalten haben, was wir tun und was wir lassen sollen.

Unser Video handelt von Menschen, die nicht diesen starren Rollenklischees entsprechen, die, jede/r auf die eigene Art und Weise und jede/r aus verschiedenen Gründen damit brechen, in der Phantasie oder in der Realität, als Spiel oder als letzte und einzige Konsequenz.

Neben Transsexualität, dem wohl radikalsten Bruch mit der Geschlechter-

rolle, sprechen wir weitere Beispiele geschlechtsübergreifenden Verhaltens an, wobei wir bewußt auf den Versuch einer psychologischen Deutung oder eines aufklärenden Kommentars verzichtet haben.

Wie wäre z.B. auch ein Dildo im Blumenkasten zu erklären?

Biographie
Joana Stolberg
geboren 1960 in Ostholstein,
1980-82 Landwirtschaftslehre, danach Erntehelferin,
seit 1985 Beschäftigung mit Film, verschiedene Kurzfilme S-8 und Video,
seit 1987 Studium an der DFFB.

Regina Döll
geboren 1953,
Bankkauffrau,
seit 1979 in Berlin und in verschiedenen Berufen tätig.

DFFB, Pommernallee 1, 1000 Berlin 19

So ein Tierleben

43:00 Min., BRD, 1987, VHS, Farbe und s/w
Lutz Gregor

Über Bewegungs- und anderes Verhalten männlicher Primaten./Über diese besondere Art zu gehen, zu stehen, sich gegenseitig anzusehen und zu berühren/Über Traumkörper und die Abhärtung von Leib und Seele/Ergreifende Szenen von der Freundschaft unter den Männchen und ihrer Sehnsucht nach Nähe/Über ihr Spielverhalten, diese Lust am Raufen und Ringen, an Modder und Matsche/Schlag statt Kuß, Geselligkeit und Initiationsrituale/Beobachtungen über das Verhalten in Krisensituationen, über Wehleidigkeit und Erstarrung/Schließlich der Kampf um die Rangordnung, in und zwischen Rotten gleichgeschlechtlicher Artgenossen/Über imponierendes Aufplustern, Kampftänze und Krieg als Umgangsform/Bis zum Ende, den Metzereien innerhalb der eigenen Art und dieser unbändigen Lust auf bombastische Explosionen.

Eine Collage aus der Sicht antipatriarchaler Verhaltensforschung.
Und auch ein Film über die Inszenierung von Männerbildern in Filmen und Fernsehserien.

Biographie
Lutz Gregor
geboren 1957 in Berlin/West,
seit 1983 selbstständige Video- und Filmarbeit unter anderem für mehrere Fernsehsender,
seit 1984 Lehrauftrag am Institut für Semiotik der Freien Universität Berlin (Videolabor).



Retrospektive

Zbigniew Rybcynski Programm 1

„Steps“, das 26- minütige Video von Zbigniew Rybczynski.

Ein Russe ist in ein amerikanisches Fernsehstudio geraten, will endlich einen Film drehen im gelobten Land und führt eine grellbunte Touristengruppe fortwährend redender Amerikaner ins Studio und dann mitten hinein in die Fremde: ins Schwarz/Weiß- Material von Eisensteins „Panzerkreuzer Potemkin“ nämlich und auf die berühmte Treppe von Odessa. Dort geraten sie buchstäblich in die vor den Kosaken fliehende Menge. „Was hat denn die Frau?“ fragt der Ami mit dem Kassettenrecorder unterm Arm und meint die Szene, in der die verzweifelte Mutter ihr totes Kind in den Armen hält. Der abgründige Witz besteht nicht nur darin, daß der Kampf der beiden Medien Film und Video hier inszeniert wird, sondern im ironischen Kommentar zu den Ideen vom „interaktiven Video“: weil er so tut, als könnten sich die videografierten Personen tatsächlich in jenem Bildraum bewegen, in den sie doch nur hypothetisch versetzt sind. (Michael Kötz, Epd 11/88)

„Kwadrat“, auf 35 mm realisiert, 1972, 3:28

„Take five“, auf 35 mm realisiert, 1972, 3:53

„Der Weg zum Nachbarn“, auf 35 mm realisiert, 1977, 2:30

„Mein Fenster“, auf 35 mm realisiert, 1979, 2:20

„Tango“, auf 35 mm realisiert, 1980, 7:45

Musikvideos

Art Of Noise, „Close to the (Edit)“, 1984, 4:05

Chuck Mangione, „Diana D“, 1984, 4:00

Yoko Ono, „Hell in Paradise“, 1986, 3:32

Simple Minds, „Alive and Well“, 1985, 4:13

Lou Reed, „Original Wrapper“, 1986, 4:40

„I can't stop“, Video, 1978, 7:45

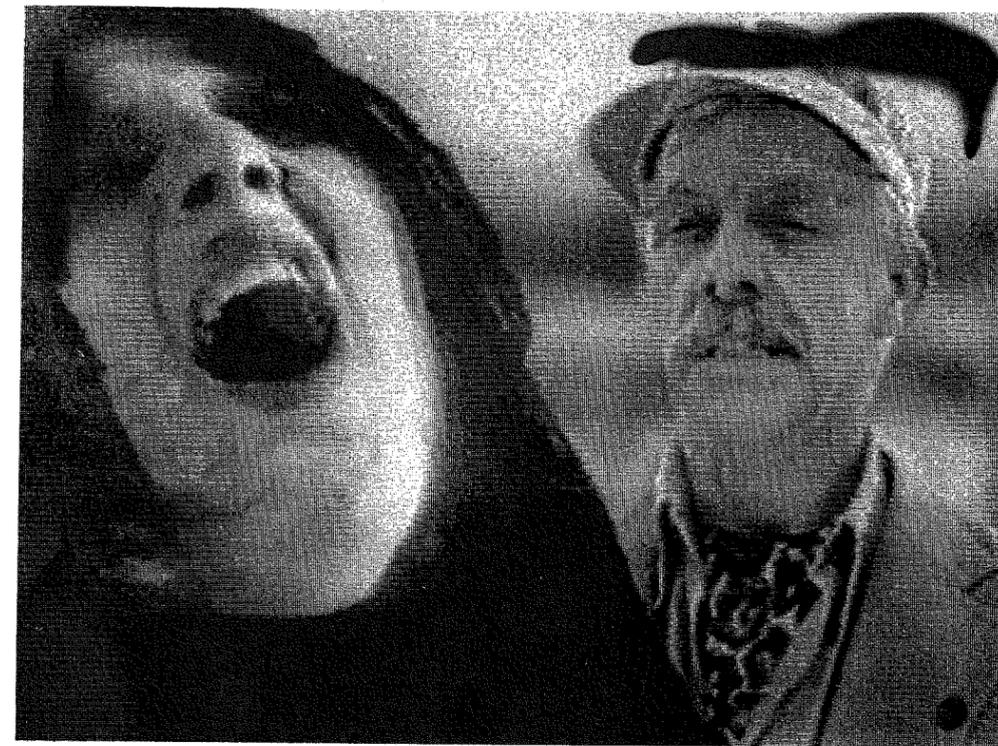
„The day before“, Video, 1984, 1:40

„Steps“, HDTV, 1987, 25:15

Biographie

Zbigniew Rybczynski stammt aus Polen, aus der bekannten Schule des formalen Films in Lodz. Dort machte er in den 70er Jahren formale Avantgardefilme, die sich einerseits durch ihre technische Präzision und Innovation, andererseits durch ihren Bezug auf Popmusik auszeichnen, so 1972 die abstrakten geometrischen Filme „Kwadrat“ und „Take Five“, wobei die gleichnamige Musik die Bilderfolge begleitet. Mit „Mein neues Buch“ realisiert er 1975 einen Matrix-Film, der spätere Filme dieser Art, auch als Computerfilm und in der Werbung vorwegnimmt. 1979 ging Rybczynski nach Wien und begann dort seine medienreflektierenden Arbeiten zwischen Illusion und Realität, die speziell in der Aufhebung der Schwerkraft (nicht nur tricktechnisch) Rätsel stellen wie „Weg zum Nachbarn“ (in der Art früherer S/W-Filme mit Musikbegleitung), „Mein Fenster“ und „Media“. Für „Tango“ erhielt er 1983 den Oscar für Trickfilm und lebt seit dem in New York, wo er einer der großen Stars der Musikvideo- und Artvideoszene wurde.

Rybczynski ist einer der innovativsten und originellsten Film- und Video-Produzenten der achtziger Jahre. Von seinen in Polen gedrehten Kurzfilmen, die mit dem Award ausgezeichnet wurden, über seine Musikvideos für MTV, bis hin zu seinen letzten wegbahrenden Arbeiten auf dem Gebiet des HDTV (High Definition Television), „Steps“ und „The fourth dimension“, hat er konsequent die Grenzen der Medien überschritten, um neue Ziele zu stecken und neues visuelles Vokabular in Film- und Videoszene zu schaffen.



Werkschau Peter Greenaway

Programm 1

Inside Rooms – 26 Bathrooms
A TV Dante Cantes 5 –
Making a splash –

Videofrühstück

Zu „26 Bathrooms“ 28 Min.

Wieder ist Wasser das Thema und zwar in Form einer Abhandlung über Badezimmerkultur. Vom spröden, rein zweckerfüllenden Badezimmer bis hin zum Bad als Teil einer Wohn- und Lebenskultur führt uns Greenaway 26 Exemplare von Badekultur vor. In seinem witzigen, kurzen Videofilm fehlt es aber auch nicht an einer historischen Analyse zur Bedeutung des Bades, eine Bedeutung, die nach der spröden Epoche des Viktorianismus erst wieder neu entdeckt werden mußte.

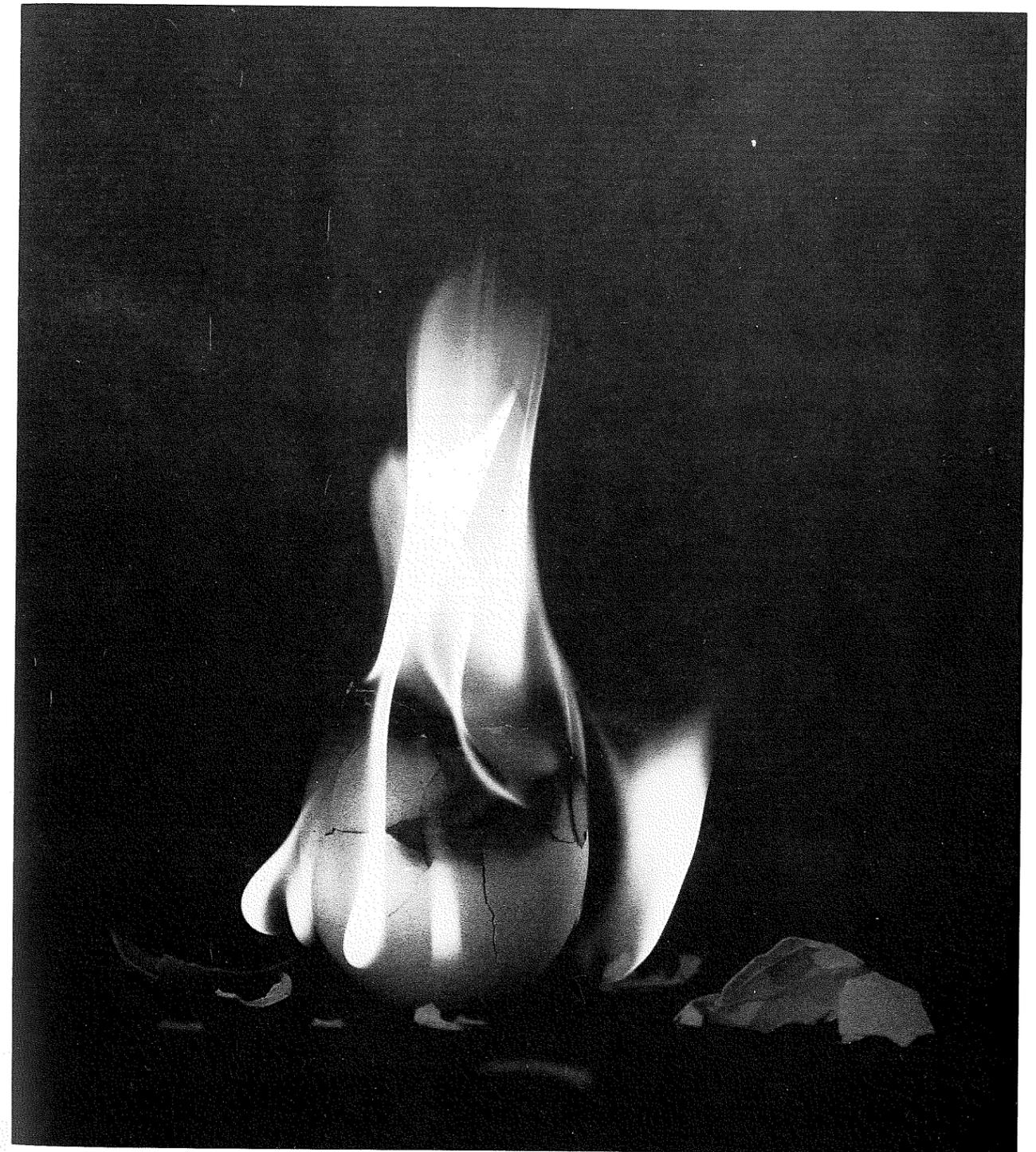
Zu „A TV Dante“ 15 Min.

Körperketzen werden durch die Luft gewirbelt. Minos erscheint tätowiert und mit riesigen, hängenden Männerbrüsten; teilt die verlorenen Seelen ihrem Schicksal zu. Mit Hilfe modernster Videotechnik zeigt uns Greenaway erschreckende Höllenvisionen, die zwischen griechischer und christlicher Mythologie angesiedelt sind. In der Schlußsequenz: Ein Mann und eine Frau sind der sündigen, fleischlichen Lust ergeben. Parodie, Kritik oder schlichte Darstellung von christlich-sündigem Gedankengut? Schlüsse zu ziehen aus diesen Visionen bleibt beim Zuschauer.

Zu „Making a Splash“ 25 Min.

Wasser ist ein Element, das Peter Greenaway immer wieder zum Thema nimmt. Wasser als Verkörperung des Lebens, der Gewalt, des Archaischen wie auch die Geschichte des Wassers als Ausdruck von Kunst.

Greenaway montiert die Erscheinungsformen von Wasser in der Natur parallel zur Instrumentalisierung des Wassers zum Vergnügen des Menschen. In einer stetigen Steigerung endet er bei der Vervollkommnung von Wasserkunst – dem Wasserballett. In seinem Drang nach minuziösester Reproduktion der Natur und in seiner Perfektion stößt er allerdings an die Grenzen des Kitsches – oder er spielt gerade mit der Spannung, die das Herantasten an eine solche Grenze hervorruft. Seine so präzisen Bilder sind manchmal fast unnatürlich natürlich, was dem ganzen Film und somit auch der Natur einen Anstrich von Künstlichkeit gibt, eine Künstlichkeit, die wir in vielen seiner Filme wiederfinden.



Video á la Carte

Eintritt frei

Die besten Videos aus den Programmen *Kurz und Knapp* und *Retrospective Rybczynski* mit dem besten Frühstück des Hauses!

**Kinder- und
Jugendbuchhandlung**

BUCHERINSEL

Öffnungszeiten:
Di.–Fr. 9–13 u. 15–18 Uhr
Sa. 10–13 Uhr

KASSEL-AUEFELD
Hans-Böckler-Straße 22
Tel.: (05 61) 28 38 75

**MIT
WOHN
CENTRALE**

Wir vermitteln:
 ↳ Wohnungen (1 ZKB - 5 ZKB)
 ↳ Zimmer (separat od. WG)
 ↳ Für Tage, Wochen, Monate...
 ↳ Kostenlose Annahme von Angeboten
 Überregionale Vermittlung
 Mitglied im Verband Mitwohnzentralen e.V.
 Mo. bis Fr. 15-18 Uhr Sa. 11-13 Uhr

Elfbuchenstr. 5 Tel. 779 997

**MIT
WOHN
CENTRALE**

Wir vermitteln:
 ↳ Wohnungen (1 ZKB - 5 ZKB)
 ↳ Zimmer (separat od. WG)
 ↳ Für Tage, Wochen, Monate...
 ↳ Kostenlose Annahme von Angeboten
 Überregionale Vermittlung
 Mitglied im Verband Mitwohnzentralen e.V.
 Mo. bis Fr. 15-18 Uhr Sa. 11-13 Uhr

Elfbuchenstr. 5 Tel. 779 997

Jugendporträt

Off Ground

45:00 Min., DDR, 1989, U-matic, Farbe
Thomas Grimm, Martin Hübner

„Off Ground“ ist ein Video über eine Berliner Jugendszene. Schauplatz ist der Jugendklub „Friedrichsfelde/Ost“. Samstags wird der Klub zum allgemeinen Treffpunkt: Punks pogen, Gruffies trauern, Stinos gucken zu, Skins liegen draußen auf der Lauer.

Die Szene-Bands heißen „More Beer“, „Papierkrieg“, „Firma“, „Keine Ahnung“, „Fellini prostitutes“, „Tausend Jahre Grönland“, „Zorn“, „Naiv“, „Wartburgs für Walter“, „Elegantes Chaos“, „Kaltfront“, „Die Beamten“, „Big savod and the deep manko“, „Revanche“, „Ich-Funktion“, „Torpedo Mahlsdorf“, „Die Simulanten“, „Bottled“ (...).

Musiker zwischen Bürokratie und Kommerz, Politik und Pubertät. Jugend zwischen FDJ und Jenseits, Schule und Schutzwall, im Niemandsland zwischen Norm und Eigensinn.

Die Dokumentation zielt nicht so sehr auf das Sensationelle, Schrille der Erscheinungen. In zufälligen Begegnungen (Beobachtungen, Interviews) wird versucht, jenseits gängiger Klischees und Idealisierungen, tatsächliches Lebensgefühl und Selbstverständnis „real existierender“ Punks und Gruffies erfahrbar zu machen. Ein Bereich der DDR-Realität wird erlebbar, der bislang von den einschlägigen Medien ziemlich stiefmütterlich behandelt wurde.

Das Video präsentiert junge unangepaßte Musiker, Veranstalter, Funktöäre, Fans und einen „Grenzer“. Statements und Liedtexte lassen deutlich werden, daß diese Generation nicht gewillt ist, sich widerstandslos mit Alt-hergebrachtem abzufinden. Tradierte Wertvorstellungen werden ignoriert. Man will anders sein, anders als die Eltern, anders als die anderen. Leben soll neu gewagt werden können. Was fehlt, sind konkrete Utopien. Sie liegen nicht auf der Straße. In den Gettos der Szene sind sie auch nur schwer formulierbar. Der Mangel an wirklicher Öffentlichkeit wird offensichtlich. Engagierte Bands mühen sich redlich. Ihr realer Einfluß ist allerdings äußerst begrenzt – nicht nur weil manche Wahrheiten, durch billige Mikrofone gejagt, leicht zu Stichwörtchen zerfallen.

Jenseits aller Orientierungssuche bzw. Profilierungssucht erweist sich die *Off Ground*-Szene als eine explosive Mischung aus Rhythmus, Schminke, Schweiß, Lärm, Leder, Fun, Frust, Cola-Wodka und MUSIK.

Biographie
Thomas Grimm
geboren 1954,
Diplom-Philosoph und Filmdokumentarist, Berlin/DDR,
seit 1982 Filmdokumentarist für das Filmmarchiv der DDR und die Akademie der Künste,
seit 1987 unabhängige Videoarbeit,
diverse Textveröffentlichungen.

Rolf Schnieder/Lorette Walz, Videoproduktion, Tel.: 030/8 819 269



Die VideomacherInnen von „Experiment Deutsch“ sind anwesend.

Experiment Deutsch „Ich schreibe Tagebuch“

30:00 Min., BRD, 1989, 1 Zoll, Farbe
Gerd Conrads
SFB
Gerd Conrads wird bei der Vorführung seines Videos anwesend sein.

In unserem 1988 entstandenen Film *Experiment Deutsch: Ich schreibe Tagebuch* stellen wir eine Tagebuchschreiberin vor: Andrea, 23 Jahre alt.

Sie schreibt bereits seit über 10 Jahren, und das Schreiben ist für sie eine Lebenshilfe geworden: „Ich schreibe Tagebuch, damit ich mit mir selber besser zurechtkomme – ich benutze mal das Stichwort 'Lebensbrücke' oder 'Lebenshilfe' – damit ich mich sammeln kann, selber weiß, was ich fühle und denke. Wichtig ist ein Ansprechpartner für mich.“

Nun ist eine Sache, dem verspiegelten Tagebuch die geheimsten Wünsche, Träume und Ängste anzuvertrauen. Eine gänzlich andere ist es, diese Gedanken einem Fernsehpublikum preiszugeben. Was hat Andrea bewogen, dies zu tun? „Meine Intention, die Tagebücher öffentlich zu machen, ist eigentlich, daß andere auch wissen sollten, ich bin nicht allein, da ist ja noch jemand, der fühlt ganz genauso. Ich glaube, das kann einem schon weiterhelfen.“

Andrea stand bei unserem Film nicht das erste Mal vor der Kamera. Der Berliner Videopionier Gerd Conrads hatte schon 1986 – innerhalb einer Reihe aus fünf Kurzfilmen für die SFB- Jugendsendung „45 Fieber“, in der junge Tagebuchschreiber Ausschnitte aus ihrem Leben selbst gestalteten – eine sechsinütigen Beitrag über sie gedreht. Auffällig war damals die sensible Beobachtungsgabe von Andrea, ihre Phantasie, ihre enorme Vitalität. Die Neugier wuchs, wie es wohl mit diesem Mädchen weitergehen würde, und so entstand nicht von ungefähr die Idee, eine Fortsetzung zu drehen.

Diese liegt nun in Form unseres halbstündigen Videofilms vor. Der Film beginnt mit einer Rückblende, Bilder aus dem 86er- Beitrag werden gezeigt. Dann stellt Andrea den Zuschauern ihre jetzige Lebenssituation vor. Es folgen neunzehn von ihr, ihren Freunden und ihrer Familie gespielte Szenen, die thematisch weit gefächert sind: Liebe, Eltern, Schule, Politik. Dazwischen immer wieder eingefügt, einige Ausschnitte aus einem Interview, das Gerd Conrads während der Dreharbeiten mit Andrea geführt hat.

Unser Ziel war es, aus den Tagebüchern solche Eintragungen auszuwählen, die einerseits Andrea in ihrer Individualität, mit all ihren Wünschen, Hoffnungen und Problemen zeigen, die andererseits aber auch verallgemeinerungsfähig sind, also typische Situationen darstellen, in denen sich Zuschauer wiederfinden können. Bei der Auswahl mußte auch berücksichtigt werden, daß nicht jeder Text für eine filmische Umsetzung geeignet ist. Es stellte sich die Frage, welche Personen und Schauplätze für den Film interessant sein könnten, welche Stimmung sich in welcher Form ausdrücken würde. Wir wollten den Zuschauern keine rein dokumentarische Bebilderung des Tagebuchs liefern, vielmehr sollte das Bild mit dem Text korrespondieren, zu seiner Verdeutlichung dienen und die Phantasie der Zuschauer anregen. Spielerisches, Überhöhtes war gefragt, auch um Andreas Gefühle möglichst adäquat in Bilder umzusetzen zu können. So wurde nach Zeichen gesucht. Symbolcharakter besitzt zum Beispiel Andreas Tanz mit ihrer Großmutter, offenbart er doch meines Erachtens stärker als alle Worte die große Zuneigung, die Andrea für sie empfindet und dokumentiert zugleich die mögliche Nähe zweier Generationen.

Die einzelnen Etappen in Andreas Leben gestalteten wir bewußt unterschiedlich. Der Mittelteil (Ihr Zusam-

mensein mit Ratte) hebt sich deutlich vom Anfangsteil (Rückblende) und dem dritten Teil (Ihr Leben mit Lerche) ab. Darin benutzen wir Andreas besondere Vorlieben für Ritter, um durch den Einsatz von Kostümen, eines neutralen Raumes und vor allem des Lichtes stilisierte Bilder zu bauen (Ilka Feist)
Ilka Feist ist Theaterwissenschaftlerin und in freier Mitarbeit für den Sender Freies Berlin sowie das Pädagogische Zentrum Berlin tätig. An Film und Projekt wirkte sie als Co-Autorin und Regieassistentin mit.

Biographie
Gerd Conrads
geboren 1941 in Schwiebus bei Posen, aufgewachsen in Erfurt/DDR,
1956-61 Ausbildung zum Fotograf in Berlin-West,
1964-66 Studienaufenthalt in Italien, Heirat und Geburt einer Tochter,
1966-68 Studium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin, anschließend freie Dokumentarfilmarbeit,
ab 1973 Beschäftigung mit Video, Lehrtätigkeit für praktische Videoarbeit an Berliner Hochschulen (FU/PH/DFB), seit 1980 freier Videoautor und Produzent, Arbeiten für das ZDF und den SFB.

Gerd Conrads, Westfälische Straße 54, 1000 Berlin 31



Über allen Wipfeln ist ruh: Waldlos auf 2000 zu?

16:00 Min., DDR, 1989, VHS, Farbe
Ulrich Neumann, Carlo Jordan
Grünes Netzwerk arche

Das Video belegt das katastrophale Ausmaß, welches das Waldsterben im Osterzgebirge inzwischen angenommen hat. Die durch den Ferntransport von Schadstoffen aus den Industriezentren verursachten Schäden machen nicht vor den Landesgrenzen halt. In der Tschechoslowakei, der BRD und der DDR stirbt der Wald gleichermaßen. Schwefel aus dem Ruhrgebiet und dem böhmischen Becken ist mitverantwortlich für das Waldsterben in der DDR. Doch zwei Drittel der Schadstoffe kommen aus den landeseigenen Industriezentren Halle und Bitterfeld und dem Cottbusser Raum.



arche – Grünes Netzwerk in den Evangelischen Kirchen der DDR

Anfang Januar 1988 wurde auf einem Vertretertreffen verschiedener DDR-Öko-Gruppen aus dem Umfeld der Evangelischen Kirche der DDR nach polnischen, ungarischen und sowjetischen Vorbildern das Grüne Netzwerk arche gegründet. Damit sollte eine Basis für einen regelmäßigen Informations- und Erfahrungsaustausch zwischen den bis dahin recht isoliert arbeitenden Umweltgruppen geschaffen werden.

Neben der Koordinierung gemeinsamer Aktivitäten zum Schutze der Umwelt geht es dem basisdemokratisch organisierten Netzwerk vor allem um einen breiteren Informationsfluß und eine deutlich bessere Umweltberichterstattung in der DDR.

Die als „innerkirchliche Informationen“ erscheinenden Publikationen der „Arche Nova“ und „Arche Info“ verstehen sich als Foren für ökologische Gestaltung in Umwelt und Gesellschaft. Offensiv über Umweltbelastungen und -zerstörungen berichtend, wollen sie konstruktiv am Leben in der DDR mitwirken.

Ulrich Neumann, Schloßstr. 42 a, 1000 Berlin 41

Das Video zeigt Bilder, die hoffentlich auch bald in der „Aktuellen Kamera“, der Nachrichtensendung des DDR-Fernsehens zu sehen sein werden.

Bitteres aus Bitterfeld

30:00 Min., DDR, 1988, VHS, Farbe
Ulrich Neumann, Carlo Jordan
Grünes Netzwerk arche

Bitterfeld, Kreisstadt im Bezirk Halle, gilt heute als schmutzigste Stadt Europas. Zwischen Leipzig und Dessau gelegen, wächst sie langsam aber sicher mit Wolfen, dem Sitz der DDR-Filmindustrie zusammen. Bitterfeld selbst ist eines der Zentren der chemischen Großindustrie der DDR. Die Abgase der chemischen Betriebe verlassen zum größten Teil ungefiltert die Schornsteine. Die Abwässer, welche zu 90% aus toxischen Stoffen bestehen, werden ungeklärt in den Fluß Mulde, der bei Dessau in die Elbe fließt, geleitet.

Seit 150 Jahren wird im Raum Bitterfeld Braunkohle-Tageabbau betrieben. Die Erde wird aufgerissen und ausgebagert. Die nicht mehr rentablen Gruben werden mit Bauschutt, Asche und dem giftigen Müll der Chemiefabriken zugeschüttet. Die so entstandene Brachlandschaft erscheint wahrhaft nachzivilisatorisch. Für die umliegende Bevölkerung stellen diese wilden Sondermülldeponien eine unberechenbare Gefahr dar. Unkontrolliert setzen sich in ihnen chemische Reaktionsprozesse fort.

Bitterfeld ist rußgeschwärzt, stinkt und zerfällt. Um die 23.000 Arbeiter in den Betrieben zu halten, werden ihnen überdurchschnittliche Löhne und 38 statt der 22 landesüblichen Jahresurlaubstage zugestanden.

In Bitterfeld zu leben, bedeutet eine ständige Bedrohung der Gesundheit. Aber wer die Umweltprobleme beim Namen nennt, wird von den Lokalpolitikern eingeschüchtert und gemaßregelt. Das Ansteigen von Kriminalität und Alkoholismus spiegeln den Frust der Bitterfelder Bevölkerung wieder.

Biographie
Carlo Jordan
38 Jahre alt,
Philosoph und Ökologe, kirchlicher Mitarbeiter, Mitbegründer des Grünen Netzwerkes arche,
lebt in Berlin/Ost.

Ulrich Neumann
35 Jahre alt,
Psychophysiologe und Autor, Mitarbeiter der Freien Universität Berlin, Mitbegründer des Grünen Netzwerkes arche,
seit dem Sommer 1988 in Berlin/West.

Die VideomacherInnen von „Bombenwahn“ sind anwesend.

Bombenwahn – 33 Jahre Kernforschungszentrum Karlsruhe

55:00 Min., BRD, 1989, VHS/U-matic, Farbe
Georg Rammer, Sigi Mutschler
Mediengruppe Schrägspur
Die Videomacher werden bei der Vorführung anwesend sein.

Wilhelm Knobloch (65, Förster) erinnert sich noch genau wie das war, damals 1955/56, als die Pläne zum Bau eines Atomzentrums bei Karlsruhe ruckbar wurden. Viele waren seinerzeit dagegen, besorgt um Umwelt und Frieden. Als der Standort Hardtwald feststand, gab es vielfältige Proteste, Veranstaltungen, Petitionen, Klagen, aber das Projekt wurde gegen den Willen der Bevölkerung durchgezogen. Aus Protest gegen die Atomanlage boykottierten die umliegenden Gemeinden die Bundestagswahl 1957, in Linkenheim gingen z.B. nur 3% der Bevölkerung zur Wahl.

Wilhelm Knobloch ist einer der ganz wenigen von damals, die jetzt noch aktiv sind. In den Hardtgemeinden selbst führten Zermürbungstaktik, Fehlinformationen, Verleumdungen und Bestechungen zum Abbröckeln des Widerstandes. Heute hat eine andere Generation den Kampf gegen die atomare Bedrohung durch das Kernforschungszentrum übernommen, innerhalb und außerhalb des Stacheldrahtzaunes.

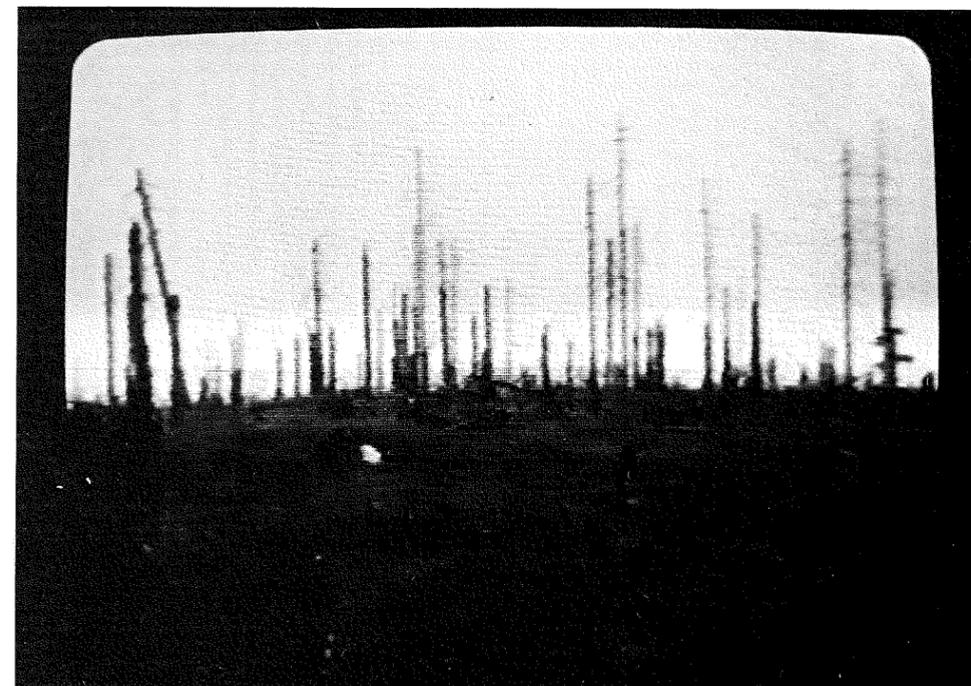
Bombenwahn zeigt auf, daß von Anfang an militärische Aspekte bei der Planung und Errichtung des Karlsruher Atomzentrums wichtig waren. Von den Anfängen in der Nazizeit über Kapitulation, NATO-Beitritt, Wiederbewaffnung, Atomwaffensperrvertrag bis heute wird die Geschichte nachgezeichnet. Der Film erläutert auch die Schlüsselstellung von Karlsruhe im sog. „zivilen“ Bereich. Fast alle neuen Entwicklungen der Atomtechnologie, seien es der Schnelle Brüter, die Wiederaufarbeitung oder andere, sind hier entstanden. Ohne Karlsruhe kein Gorleben, kein Kalkar, kein Wackersdorf (...)

Warum aber wird nach Tschernobyl, nach allen Pannen und Katastrophen, nach augenfälliger Unwirtschaftlichkeit und Unbeherrschbarkeit an der Atomenergie festgehalten? Warum wird, allen Vorschriften und Gesetzen zum Trotz, in Spannungsgebiete und diktatorische Regime sensitive Nuklear-technologie geliefert? Als Antwort drängt sich auf: Es geht um die atomare Option der BRD, um die seit 1945 unge-

Mediengruppe Schrägspur

Zur Gründungszeit war die Mediengruppe Schrägspur eine reine Vorführungsgruppe. Vor neun Jahren begann das Programm im Löwenkeller. Wichtig war immer, daß die Filme nicht resonanzlos verhallen, sondern daß sich den Vorführungen eine inhaltliche Diskussion anschließt und falls möglich Filmemacher und/oder Fachleute anwesend sind. Zwei weitere Schwerpunkte unserer Arbeit sind die Produktion und der Verleih von Videofilmen. Wir verfügen über ein Archiv mit mehreren hundert Büchern zu allen möglichen politischen Themen. Mit eigenen Produktionsmitteln für Video haben wir uns die Möglichkeit geschaffen, von der ersten Kameraaufnahme über den Videoschnitt bis zur Vorführung des fertigen Films alle Schritte der Filmproduktion selbst zu machen.

Mediengruppe Schrägspur e.V., Schillerstraße 28, 6900 Heidelberg



brochene deutsche Begehrlichkeit nach „der Bombe“.

In *Bombenwahn* kommen Experten und Zeugen zu Wort, werden Dokumente gezeigt, Zusammenhänge deutlich. Wird 1995 der „Wahn“ zur Realität? Da läuft der Atomwaffensperrvertrag aus!

Biographie
Georg Rammer arbeitet in einem Stadt-Zeitungsprojekt mit und ist in Betrieb

und Gewerkschaft aktiv.

Sigi Mutschler ist Mitbegründer der Mediengruppe Schrägspur und produziert seit 1984 Dokumentarvideos. Sie verstehen sich nicht als Filmemacher, sondern für sie sind Filme ein Mittel zur politischen Information, Meinungsbildung, Agitation, im Zusammenhang mit Ihrem sonstigen (eigentlichen) politischen Engagement, dem sie sozusagen nach Feierabend nachgehen.

Südafrika

Mabangalala – Nachts kommt der Tod



Südafrika im Ausnahmezu- stand

38:00 Min., BRD, 1989, Video-8/U-matic,
Farbe
Dortmunder Medienzentrum e.V.
Die VideomacherInnen werden bei der
Vorführung anwesend sein.

Südafrika befindet sich seit Juni 1986 im Ausnahmezustand. Das Apartheid-Regime führt einen beispiellosen Krieg gegen die eigene Bevölkerung. Die Sicherheitspolizei hat unbeschränkte Macht, Zehntausende von Anti-Apartheid-Aktivisten ohne Gerichtsverfahren und Anklage für unbegrenzte Zeit zu inhaftieren. Bisher sind 35 Organisationen verboten worden. Eine strikte Preszensur hindert JournalistInnen daran über „Polizeiaktionen“ zu berichten und Filmaufnahmen zu machen. Das Thema Südafrika ist von den Bildschirmen der Außenwelt verschwunden. Doch hinter den Kulissen wütet der Krieg weiter. Von der Polizei ausgerüstete und unterstützte Todesschwadronen, genannt Mabangalala oder Vigilanten, über gezielte Angriffe auf bekannte Aktivisten, auf Gewerkschafts- und Kirchenbüros aus.

In der Provinz Natal eskaliert der

Kampf besonders. Im letzten Jahr sind im Raum Pietermaritzburg 662 Menschen umgebracht worden. Es befinden sich 30.000 Menschen auf der Flucht.

Nachts singen die „Mabangalala“ ihre Kriegslieder und marschieren auf die Häuser der United Democratic Front (UDF). Mabangalala heißt in den Townships um Durban und Pietermaritzburg der Tod. Etwa 3.000 Häuser sind mit Benzinbomben niedergebrannt worden. In dem Township Mpumalanga, bei Pietermaritzburg, gibt es kaum eine Straße, wo nicht ein Haus mit Schüssen durchsiebt worden ist, wo nicht eine Familie einen Angehörigen verloren hat.

Der Film schildert die Situation in diesen Townships und die Stimmung in Südafrika im Februar 1989. Die wachsende Politisierung der Gesellschaft hat in vielen „weißen“ Gebieten den rechtsradikalen Kräften neuen Aufwind beschert. Aber es gibt auch hoffnungsvolle Stimmen im Lager der Weißen, die die eigene Geschichte kritisch betrachten und nach friedlichen politischen Alternativen suchen.

Dortmunder Medienzentrum

Das Dortmunder Medienzentrum e.V. wurde im Juni 1985 gegründet und arbeitet in Zusammenarbeit mit Initiativen, Stadtteilgruppen, medienpädagogischen, sozialen und kommunalen Einrichtungen, sowie Gewerkschaften in folgenden Bereichen: Videofilmproduktion, Veranstaltungsreihen, Distribution, Seminararbeit, Printmedien und Photodokumentationen. Das DMZ verfügt über ein Videoarchiv und verleiht an interessierte Gruppen und Einzelpersonen Videofilme. Videofilminteressierte Menschen werden bei uns in die Videofilm- und Schnitttechnik eingeführt. Diese haben anschließend die Möglichkeit die notwendige Technik für Videofilmproduktionen bei uns zu leihen. Darüber hinaus vertreiben wir unsere Produktionen und die anderer Videofilmer/Innen mit der dazugehörigen Öffentlichkeitsarbeit (Erstellen von Broschüren, Begleitmaterial, Kontaktaufnahmen, Briefwechsel, usw.). Weiterhin sind wir Herausgeber des „Cut In“, des Informationsdienstes der unabhängigen Medienzentren. Der Verein Dortmunder Medienzentrum setzt sich aus 20 Förder- und 15 ordentlichen Mitgliedern zusammen. Diese arbeiten ehrenamtlich. Die Mitarbeiter und Mitglieder des DMZ arbeiten gleichberechtigt und in Selbstverantwortung. Während der wöchentlichen Plena findet die Koordination und ein Austausch der einzelnen Projektgruppen statt.

Dortmunder Medienzentrum, Bremer
Straße 16, 4600 Dortmund 1

60:00 Min., BRD, 1989, U-matic, Farbe und
s/w
Michael Hammon und Freunde
OmU

The Mohale Str. Brothers

„Alle von uns werden Boetie genannt, das heißt Brother, es ist eine Art Respektsbezeugung, ein Zeichen und ein Ausdruck von Respekt.“ (Mtutuzeli Matshoba)

Mohale Street, Mzimhlope, South Western Township – Soweto, South Africa.

Zwei tote Brüder: Fezi und Diliza Matshoba – ein Gangster und ein Comrade.

Beide gingen einen Weg des Widerstandes und beide starben dafür. Ein dritter Bruder lebt noch in der Mohale Street: Mtutuzeli Matshoba, genannt Mtutut. Er schreibt.

Er erzählt die Geschichte seiner beiden Brüder und der Wege, die sie gegangen sind, so wie viele Menschen in den Townships.

Und die Menschen in der Mohale Street erzählen von Fezi, seinen Raubzügen, den Parties, den Kästen, und von Diliza, seiner Organisation, den Aktionen, seiner Solidarität.



Biographie
Michael Hammon
geboren 1955 in Johannesburg,
seit 1980 Film- und Videoarbeit,
arbeitet als Kameramann unter anderem für CBS,
seit 1985 auch Regie bei Spielfilmen,
Studium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin
lebt in Südafrika.

Autofocus Videowerkstatt Westberlin,
Oranienstraße 45, 1000 Berlin 36

Offener Kanal

Offener Kanal Kassel o.k.?

„Der Rundfunk gehört den Bürgern“

Über die Offenen Kanäle ist den BürgerInnen ein freier Zugang zum Medium Rundfunk garantiert. Entstanden ist die Idee des Offenen Kanals im Vorfeld der Verkabelung der BRD. Im Jahre 1979 wurden von der Expertenkommission Offener Kanal in den damaligen Wirren der medienpolitischen Diskussion Grundsätze für lokale Bürgermedien zusammengestellt, die auch heute noch als verbindlich gelten. Demnach können in Offenen Kanälen Bürger auf eigene Initiative und in eigener Verantwortung Beiträge produzieren und aussenden, d.h. ihr privates Programm machen. Eine Zensur darf es weder inhaltlich noch in Bezug auf die technische Qualität geben. Name und Adresse am Anfang eines jeden Videobandes machen den verantwortlichen Produzenten öffentlich bekannt.

In zahlreichen Städten der BRD sind seit Mitte der 80er Jahre Offene Kanäle eingerichtet worden (z.B. Dortmund, Berlin, Ludwigshafen, etc.).

Das neue Landesmediengesetz für Hessen hat im Zuge der Privatisierung von Hörfunk und Fernsehen die Möglichkeit von Offenen Kanälen ausdrücklich vorgesehen. Kassel als Sitz der neuen Landesmedienanstalt wäre prädestiniert für eine solche bürgernahe kulturelle Einrichtung.

Zu der Diskussionsveranstaltung „Offener Kanal Kassel o.k.? haben wir den Leiter der Landesmedienanstalt für Kabelkommunikation Hessen und Vertreter der Offenen Kanäle von Berlin und Ludwigshafen, sowie einen Mitarbeiter des Modellversuchs Offener Kanal Kassel (während des Stadtfestes 1989) eingeladen.

Die Arbeit der Offenen Kanäle Berlin, Ludwigshafen und Kassel (Stadtfest 1989) wird an Hand von Programmbeispielen vorgestellt. Nach der Arbeit der OK sollen dann, zusammen mit Vertretern der Film&Videowerkstatt Kassel und des Kasseler Kulturamtes, Fragen des Sinnes und der Möglichkeit der Einrichtung eines Offenen Kanals in Kassel erörtert wer-

den. (Quelle: Kassel Kulturell, Landeszentrale für private Rundfunkanbieter, Ludwigshafen)

Für die Dauer des Videofestes ist die Einrichtung eines Offenen Kanal Kassel geplant. Näheres bitte aus der Tagespresse entnehmen.

Offener Kanal Kassel

Modellversuch (Stadtfest 1989)

Während des diesjährigen Stadtfestes feierte der Gedanke des *Offenen Kanals* Premiere in Kassel: Mit Hilfe einer Videoprojektion und eines Kleinmonitors wurden vier Abende lang Videoarbeiten Kasseler Bürger und BürgerInnen öffentlich gezeigt – über 15 Stunden Bildmaterial aus den verschiedensten Bereichen des Kasseler Alltags. Der *Offene Kanal* ist ein Begriff aus dem Landesmediengesetz und besagt soviel, daß jede Kommune in Hessen die Möglichkeit hat, neben dem staatlichen und privaten Hörfunk und Fernsehen eine Sende- und Empfangsmöglichkeit für nichtkommerzielle Töne und Bilder einzurichten, innerhalb der Kabelnetze. Praktisch bedeutet das, daß jeder Bürger in Kassel die Gelegenheit erhalten kann, seine privaten Filme zu zeigen. Das schließt den Bereich der Jugend-, Frauen- und Altengruppen, ambitionierte Amateure und künstlerisch interessierte Laien ebenso ein, wie die Tatsache, daß auch Bürger, die mit dem Medium bisher nichts zu tun hatten, Geräte zur Verfügung gestellt bekommen, um ihre Bilder für andere herzustellen und diese auch zeigen zu können. Dieses „Fernsehen von unten“, kritisch, unbeholfen, spannend und langweilig zugleich – ähnlich wie unser normales Fernsehen –, immer aber authentisch und unzensuriert, ist dem Grundrecht auf freie Meinungsäußerung verpflichtet, welches nicht nur im Bereich der Massenmedien Hörfunk und Fernsehen – da aber besonders ausgeprägt – zu einem Recht für Wenige stellvertretend für Viele geworden ist.

Der Medienbus der Kunstakademie und des Stadtkulturamtes, die Unterstützung durch Kasseler Fernseh-, Video- und Fotogeschäfte – und des Stadtfestes – waren ein Versuch, in diese Richtung zu zeigen. Die Veranstalter möchten an dieser Stelle allen Kasseler BürgerInnen, die sich mit ihren Videoarbeiten beteiligten, danken. Lob.

den. (Quelle: Kassel Kulturell, Landeszentrale für private Rundfunkanbieter, Ludwigshafen)

Offene Kanäle in Rheinland-Pfalz

Im Rahmen des Kabelpilotprojektes Ludwigshafen/Vorderpfalz/Worms wurde in Ludwigshafen Anfang 1984 der erste Offene Kanal der Bundesrepublik eröffnet und nach dem Ende des „Versuches mit Breitbandkabel“ in die „Werkstatt Offener Kanal“ (WOK) überführt und der öffentlich-rechtlichen Landeszentrale für private Rundfunkveranstalter (LPR) unterstellt. In dieser Werkstatt wird kreativ gearbeitet. Hier werden Modelle für Offene Kanäle entworfen, abgestimmt auf die jeweiligen Kommunen und deren soziale und finanzielle Gegebenheiten. Von hier aus werden die Trägervereine lokaler Projekte beraten, sowie technisch, organisatorisch und personell unterstützt. Diese Koordinierungsaufgabe der WOK ist wichtig, denn Vorbilder gibt es nicht und jeder neue Offene Kanal ist ein bißchen anders als die anderen. Außerdem hat Rheinland-Pfalz seine Stellung als „Pionierland“ für Offene Kanäle gehalten: Von den bundesweit zehn arbeitenden Offenen Kanäle liegen allein vier in Rheinland-Pfalz. Zu den Offenen Kanälen in Ludwigshafen, Neustadt, Schifferstadt und Worms werden noch in diesem Jahr Rodalben/Pirmasens, Koblenz und Trier hinzukommen, nächstes Jahr Speyer, Kaiserslautern und Zweibrücken.

Im Medienstaatsvertrag vom April 1987 einigten sich die Ministerpräsidenten, den Ländern die Möglichkeit zu geben, Offene Kanäle aus einem geringen Anteil an dem Gebührenaufkommen zu finanzieren. Wie die Mehrzahl der Bundesländer (Ausnahmen: Baden-Württemberg, Bayern, Niedersachsen) macht Rheinland-Pfalz davon Gebrauch.

Gemäß ihrem Auftrg durch das Landesrundfunkgesetz fördert die LPR den Aufbau und technischen Betrieb Offener Kanäle in Rheinland-Pfalz. Das geschieht zum einen durch finanzielle Unterstützung: Je rund 130.000 DM investiert sie in die technische Grundausstattung der lokalen Offenen Kanäle (LOK's). Zum anderen hilft sie auf juristisch-organisatorischem Gebiet, da es z.B. sinnvoll ist, daß die Nutzungsverträge für die Einspeisung in die Kabelnetze zwischen den Trägervereinen und der Deutschen Bundespost über die LPR geschlossen werden, um die Vereine zu entlasten. Ziel der LPR und der WOK ist es, jährlich drei (2 mit derzeitigen Planungsrahmen) neue lokale Offene Kanäle zu eröffnen.

Eine Minderzahl von Offenen Kanälen in der Bundesrepublik wird direkt von Landesmedienanstalten, also Anstalten

des öffentlichen Rechts betrieben.

Die Mehrzahl der Offenen Kanäle, u.a. die lokalen Offenen Kanäle in Rheinland-Pfalz, steht in Trägerschaft von „privat-rechtlichen“ eingetragenen Vereinen. Sie werden von ihrer zuständigen Landesmedienanstalt, der Landeszentrale für private Rundfunkveranstalter, nach einem „Anerkennungsverfahren“ aus Rundfunkgebühren gefördert.

Unter „Nutzungsberechtigten“ bei Offenen Kanälen versteht man diejenigen, die ihren generellen Grundrechtsanspruch aus Art. 5 GG (Meinungsäußerungsfreiheit) in den Medien Fernsehen und Hörfunk aufgrund geltender landesgesetzlicher Regelungen und bestehender technisch-organisatorischer Angebote konkret einlösen können. In Rheinland-Pfalz gilt eine abgestufte Nutzungsberechtigung: Senden dürfen in jedem Offenen Kanal des Landes alle, die ihren „Sitz oder Wohnsitz im Geltungsbereich des Grundgesetzes der Bundesrepublik Deutschland“ haben; produktionstechnische Einrichtungen darf aber nur in Anspruch nehmen, wer im jeweiligen Verbreitungsgebiet „wohnt, sich ständig aufhält, arbeitet oder sich in Ausbildung befindet“.

Netzträger der Offenen Kanäle ist die Deutsche Bundespost, mit der auch die entsprechenden Nutzungs- und Einspeisungsverträge abgeschlossen werden. Die Kanalbelegung für die LOK-„Programme“ ist für Fernsehen der Sonderkanal 20; Hörfunk wird derzeit meist auf demselben Kanal via Fernsehsignal übertragen.



OK Berlin

„Kurz“-Geschichte
Im August 1985 nimmt der OKBerlin neben anderen Kabelversuchsprojekten in Ludwigshafen und Dortmund seinen Produktions- und Sendebetrieb auf. In einer festgelegten Projektdauer von 5 Jahren sollen die innovativen Produktions- und Sendeformen eines Bürgerradio- und Fernsehkanals in Euro-

pas dicht verkabelten Breitbandnetz (heute über 450.000 Haushalte) und deren Akzeptanz erprobt werden.

Trägerschaft
Nachdem der SFB die Trägerschaft ablehnt, übernehmen drei unterschiedlich ausgerichtete Vereine die Zugangsregelung. Die Sendelizenz vergibt ein vom Senat gewähltes, fünfköpfiges Gremium.

Der OKBerlin teilt anfangs die Sendezeit mit den kommerziellen Anbietern des Mischkanals, erhält dann aber im November 1985 einen eigenen HF-Kanal und im Dezember 1986 einen eigenen FS-Kanal.

Mit der Novellierung des Kabelpilotprojektegesetzes am 1.7.88 wird die Trägerschaft einer Einrichtung des Öffentlichen Rechts – der Anstalt für Kabelkommunikation – übertragen.

Chancen und Möglichkeiten
Mit einem Etat von jährlich ca. 1.5 Mill. DM stehen dem Bürger/der Bürgerin Produktionsmittel und Betreuungspersonal (z.Zt. 8 MedienassistentInnen, 3 Verwaltungsangestellte) nach dem „Prinzip der Schlange“ zur Verfügung. An Produktionsplätzen sind an sieben Tagen in der Woche 1 FS-Studio (mit 3 3-Röhrenkameras), 3 Schnittplätze (teilweise als aktueller „Live-Ansageplatz“), 1 HF-Studio unter technischer Betreuung der MedienassistentInnen (Einführung, Workshops) zugänglich. Im Ausleihbetrieb befinden sich (nach best. Zugangsregelungen, wie z.B. max. 4 Tage Kameraausleihe, 2x12 Std. Schnitt-

platz, etc.) 6 EBS-Recorder. Es gibt keine Redaktion, kein Sendeschema, keine inhaltlichen und formalen Vorgaben. Alle NutzerInnen sind für ihre Sendung selbst verantwortlich. Werbung ist allerdings ausgeschlossen.

Zukunft
Zum Ablauf des KPPG im August 1990 muß der jetzige Senat heute darüber befinden, ob der OK in einem Landesmediengesetz weiterhin als wichtiges Bürgermedium bestehen bleibt.

Arbeiten der Video- abteilungen

– im Messinghof/
Hopla
FB Visuelle
Kommunikation
GH Kassel



ca. 90:00 Min., 1988/89, VHS/U-matic, Farbe
Horst Ehrler, Rolf Lobeck, Harald Homann, Bernd Meyer, Harald Werner, Hartmut Bepler
Fachbereich Visuelle Kommunikation GH Kassel
Die Videomacher sind anwesend.

Videoarbeiten von:
Horst Ehrler, 1988/89
Rolf Lobeck, „Einzelbilder“, 1989, 30:00 Min., HB/VHS
Harald Hohman, „Timer für 6 Personen“, 1989, 30:00 Min., VHS
Bernd Meyer, „Homestroboskop“, 1989, VHS
Harald Werner, „Zweimal hinsehen“, 1988/89, VHS
Hartmut Bepler, „Videomatsch“, 1988/89, VHS
ca. 90 Min.

film ist flackerndes, künstliches licht in abgedunkelten räumen, video z.tl. sichtbare elektromagnetische strahlung, mühsam gebändigt durch kabel, telepathie. das eine machen und das andere akzeptieren ist schwierig, das neurologische kann lichtwellen als reflektion und fokussierung des sichtbaren akzeptieren, umgekehrt ist dies, wenn das abgestrahlte licht als medium verabsolutiert wird, schwer denkbar. von daher ergeben sich unterschiedliche realitätsebenen, film bleibt dem optischen, sichtbaren verhaftet, video dem abtastenden, sensorischen, unbewussten. film ist als bildwelt ein partner für allgemeine vorstellungen und verbesserungsvorschläge, video ist elektronisierung von unbewusstem in bewusstsein (und umgekehrt), ein vorgang der induzierung. film assoziiert sich mit aufklärung, moral und unterhaltung (mythologie) – man soll oder will glauben, über die bilder die realität beeinflussen zu können, eine weit verbreitete ansicht. das setzt ein besonderes verhältnis zu authentizität, verantwortung (autorität), auch bedeutung vor-

aus. wo film ist, sind überzeugungen, meinung zu hause. video hat all dies nicht nötig, es braucht kein selbstbewusstsein, nicht einmal sichtbar zu sein. es hausiert im nebensächlichen. video ist die platte visualisierung des satzes, das die gedanken – als molekulare oder elektronische bewegungen – frei sind und sich nicht verdrängen lassen. es schläft sich gut vor dem fernseher, das medium ist ablenkung aber wachsam. der umgang mit video fängt beim assoziativen, halluzinatorischen an, wo der (dokumentarische) film eigentlich aufgehört (glaubwürdig zu sein). video ist nachhaltiger, der film produziert nachbilder, einstellungen. video: die nähe zur malerei, weil ähnlich wie dort wahrnehmungseingrenzungen auf die retina überschritten werden. film kann auch auf den magen schlagen. film dokumentiert, video überwacht, fernsehen kontrolliert. der film ist immer der held. video und fernsehen sind die zwielichtigen gestalten. der filmemacher fühlt sich zuständig, bei video weiss man nicht, woran man ist. film ist ehrlich, ernsthaft und überzeugend (manipulativ), fernsehen und video hinterlassen ein ungutes gefühl bei allen beteiligten. gute und böse bildwelten, unterschiedliche energiebotschaften, die ihre auseinandersetzungen über unsere körper austragen, das schwarzbild und das weisse rauschen. die filmkamera in die hand nehmen, heisst sich am fortschritt zu beteiligen, video, jeder kann über die uns umgebenden frequenzen in andere eindringen, gemeinsames herstellen und zerstören. dagegen ist film sentimental, statisch und formal. von der durchsetzung der eigenen meinung – im grunde ein frühkapitalistisches verhalten, welches inzwischen der frühkindliche sozialismus für sich gepachtet hat – über das drehbuch (scheckbuch) zur montagetechnik bis hin zur unterschriftenaktion: das kino als aufnahmebereites lager. dinge werden aufgewer-

tet. video ist differenzierter und zugänglicher als medium. hier kann jeder gegen jeden krieg führen, ununterbrochen und kostenlos, kopierkiller gegen zensur. film ist auf das vorhandensein von emotionen angewiesen, video braucht sich darüber keine gedanken zu machen. das archaische des elektronischen macht auch alle sogenannten ästhetischen probleme überflüssig (arbeitslos, zumindest vorübergehend) – was die buchhaltung der bilder irritiert, wird schnell als visueller terrorismus abqualifiziert. das kommt davon, wenn man alles verstehen will. der verständnisvolle blick hat die ausrottung zur folge, das weiss jedes tier und jede hausfrau, ein biologischer reaktionismus innerhalb der technischen aufbereitung der natur. zum glück steht dem die generelle katastrophengebierbereitschaft entgegen. wieviel einfacher ist es da, in kennntnis dieser biologischen einfalt in energieströme einzutauchen, neurorythmie. das kommt der kreativen gen-manipulation (als gegenteil von artendrucksetzung und erhaltung) nahe. es ist eine andere art der veränderung der realität durch die bilder, langsam lösen sich vorstellungen auf, landschaften blinken auf. vielleicht um einen virus mit unbekanntem auftrag auf die reise zu schicken, was ja im bereich der sprache schon mal funktioniert hat. nicht materie als träger von geist, sondern umgekehrt. energie manipulieren helfen, damit sie uns besser verstehen kann (mein videorekorder spricht mit mir), bedeutet dokumentarische (demokratische) videoarbeit zu leisten. das andere ist, das medium an der langen leine laufen zu lassen, die konfrontation, kommunikation von überwachungen zum zwecke der gegenseitigen bestätigung, des austauschs von meinungen: das wiederholt sich periodisch und wird von unserer zentrale mitgeschnitten. (r. lobeck)
Messinghof, Leipziger Straße 291a, 3500 Kassel

Die VideomacherInnen von
„Kinder im Feuer“ sind
anwesend.

Kinder im Feuer Nicaragua – Kinder erzählen von ihren Krieg- serfahrungen

23:00 Min., BRD, 1988, VHS, Farbe
Renate Osterrieder, Dicky van der Woude, Reene Steenbock
MedienOperative Berlin
Renate Osterrieder wird bei der Präsentation ihres Videos anwesend sein.

Nicaragua ist nur eins der 50 Länder der Welt, in dem es Krieg gibt. Die Kinder wachsen auf ohne zu wissen, was ein Leben in Frieden bedeutet.

Allein im Jahr 1987 gab es in Nicaragua 10.000 Kriegswaisen.

In Statistiken kaum berücksichtigt sind all die Kinder, die durch den Krieg psychisch und körperlich traumatisiert werden oder in ihrer normalen kindlichen Entwicklung gestört und katastrophal beeinträchtigt sind: Eine Generation ohne Kinder und Jugend!

Das Video zeigt etwas von dem Leid, aber auch erste Versuche, der nicaraguanischen Gesellschaft, diesen Kindern einen menschenwürdigen Lebensweg zu eröffnen.

Biographie
Renate Osterrieder
geboren 1953,
Diplompädagogin,
macht seit 1985 Videos.

Dicky v.d. Woude
Fotographin,
lebt seit zwei Jahren in Nicaragua,

Renee Steenbock
Journalistin,
lebt seit zehn Jahren in Nicaragua.

MedienOperative Berlin e.V. (MOB)

Video hat sich als Medium in der Öffentlichkeitsarbeit, in Pädagogik, Kunst und Kultur durchgesetzt – die MedienOperative hat in Berlin mit dazu beigetragen. 1977 als Initiative von Journalisten und Pädagogen gegründet, ist die MOB inzwischen eines der ältesten unabhängigen Medienzentren der BRD. Die MOB finanziert sich als gemeinnütziger Verein, ohne öffentliche Mittel, aus Projektförderungen und Einnahmen aus der Vereinsarbeit. Sie ist auf den verschiedensten Ebenen wirksam:

Die MOB ist ein Videoverleih, der Videos aus seiner eigenen Produktion

sowie in Einzelfällen auch die anderer Produzenten der Öffentlichkeit zur Verfügung stellt. In Berlin ist zusätzlich ein umfangreiches Archiv unabhängiger Videoproduktionen zugänglich.

Der Verein produziert Videofilme aller Genres, die sich mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit befassen.

Die MOB veranstaltet während der Berliner Filmfestspiele das Videofest. In den Räumen der MOB befindet sich ein Videokino, in dem Veranstaltungen und Vorführungen stattfinden.

Mitarbeiter des Vereins führen Modellprojekte durch und vermitteln ihre Erfahrungen an Pädagogen, Kultur- und Öffentlichkeitsarbeiter.

Die MOB qualifiziert Interessierte in Videokursen und Weiterbildungen.

Mitarbeiter des Vereins erstellen Konzeptionen und Expertisen zum Thema Medien. Dazu gehören z.B. eine Konzeption für den Offenen Kanal im Kabel-Pilotprojekt Berlin und das Curriculum zur Ausbildung von Medienarbeitern für den Senat von Berlin.

In den Räumen der MedienOperative stehen Produktionsgeräte und gut ausgestattete Schnitträume im semi-professionellen Bereich (VHS, Super VHS, U-matic lowband) zur Verfügung.

MedienOperative, Potsdamer Straße 96, 1000 Berlin 30

Cihuatlampa – ja, wir Frauen wollen provozieren!

59:00 Min., Nicaragua, 1989, U-matic, Farbe
Beate Neuhaus, Gabriele Bartsch
Movimiento y video, Managua, Nicaragua

Gloria: Der Kampf der Frauen hat nie mit der Revolution gleichgezogen, immer kam er an zweiter Stelle. Chayo: Ja, die da oben haben es nämlich zugelassen, daß die Revolution voran geht und wir zurück. Gloria: Stimmt schon, daß einige Frauen da oben stehen, aber ich sag Dir, der Kampf muß von uns allen kommen.

In Nicaragua feiert man zehn Jahre Revolution, aber was hat sich in dieser Zeit für die Frauen geändert?

Ihr Alltag z.B. auf dem Land ist weitgehend der gleiche geblieben: Wasserholen von weither, Wäschewaschen, Kochen ohne Strom oder Gas, Kinder-großziehen. Und Machismo prägt nach wie vor das Verhältnis zwischen Mann und Frau.

Gleichzeitig beteiligen sich viele Frauen entschieden am revolutionären Prozeß, es gibt Bildungsmöglichkeiten

Nicaragua



und neue Gesetze zugunsten der Frau, der Machismo wird in den Medien ständig kritisiert, und allgemein wächst das Bewußtsein, daß die Situation der Frauen „heute“ anders sein müßte als „vorher“.

Das erste Frauen-Theater-Kollektiv Nicaraguas *Cihuatlampa* (übers. aus dem Nahuatl: Ort, wo Frauen sich in Göttinnen verwandeln), hat den Kampf der Frauen zu seinem Programm gemacht, und dieser Film entstand in Zusammenarbeit mit ihnen.

Erfahrungen, die kaum direkt dokumentierbar sind, wie sexuelle Anmache, Mißhandlung, Befreiungsversuche und -konflikte werden über die Theaterszenen mit Beobachtungen aus dem Alltag, Interviews und Diskussionen zusammengebracht. Daraus entsteht ein Mosaik, das die Spannungen zwischen traditionellem und von Armut geprägtem Alltag, revolutionärem Prozeß und Befreiung der Frau in einem Land wie Nicaragua sichtbar macht.

Medienwerkstatt Freiburg, Konradstraße 20, 7800 Freiburg

Arbeit Programm 1



Jugocheck Die Schweiz und ihre Fremden

15:00 Min., Schweiz, 1989, 16mm/U-matic, s/w
Felix Schaad, Ralph Schmid
Videowerkstatt Kanzlei

150.000 Menschen verlassen jedes Jahr für 4 Monate ihre Heimat und ihre Familie, um als Saisonarbeiter in der Schweiz ihre Arbeitskraft zu verkaufen. Stundenlang warten sie an der Grenze, um sich einer Tortur von Personal- und Gesundheitskontrollen durch die Einreisebehörden zu unterziehen – *Jugocheck*.

Ein komplexes System von Stempeln, Fristen, Bewilligungen, Zuständigkeiten und Abmachungen entscheidet über die Modalitäten der Einfuhr billiger Arbeitskräfte aus dem südeuropäischen Raum. Sie bekommen den Ausländerausweis A und dürfen damit ohne Bewilligung der Fremdenpolizei ihren Arbeitsplatz und ihren Wohnort nicht wechseln.

Während gerade heute die Asylpolitik Anlaß zu heftigen Debatten gibt, gilt das Saisoniersproblem in der Schweiz als gelöst und abgeschlossen. So erzählen Grenzbeamte offen über ihre Erfahrungen mit der geregelten Einfuhr fremder Arbeitskräfte, über Zuständigkeiten und Abmachungen der verschiedenen Instanzen, als wäre es die natürlichste Sache der Welt. Die Unzulässigkeiten des Saisoniersstatus gerade in menschlichen Belangen werden mit einem überlegenen Lächeln hingenommen. Schließlich sind „wir“ es, die etwas geben und die Ausländer – ob Asylant oder Saisonier – die davon profitieren: Diese Selbstgefälligkeit ist erstaunlich, entwickelte sich doch die Schweiz in diesem Jahrhundert vom armen Auswanderland zum begehrten Einwanderungsland.

Der Film will informieren und zeigen, daß in der Lösung des Saisoniersproblems, im strikt kontrollierten Hin- und Hertransport rechtloser Arbeiter, im Anforderungsprofil an Saisoniers, eine Analogie zum südafrikanischen Homeland-System besteht; ein Lehrstück schweizer Fremdenpolitik.

Biographie
Ralph Schmid
geboren 1959,
Medizinstudium in Zürich,
seit 1978 Arbeit mit Film&Video,
seit 6 Jahren Programmation etc. im
Filmclub Zürich.

Felix Schaad
geboren 1962,
seit 1981 freie Tätigkeit als Barkeeper,
Musiker, Schauspieler und Filmer,
seit 4 Jahren Mitglied der Videowerkstatt
Kanzlei.

Videowerkstatt Kanzlei

Nach zwei Jahren kulturpolitischer Arbeit wurde die Videowerkstatt Kanzlei 1985 im Quartierzentrum Kanzlei eingerichtet. Das Quartierzentrum ist das von der Stadt Zürich unterstützte Kulturzentrum des Kreises 4, in dem verschiedene Gruppen, wie z.B. der Filmklub Xenix, der Türkisch-Kurdische Verein, etc. ihren kulturellen Aktivitäten nachgehen.

Seit drei Jahren arbeiten in der Videowerkstatt zehn FilmemacherInnen konstant an ihren Projekten. Neben dieser Arbeit unterstützen wir FilmemacherInnen aus dem Quartier und der ganzen Stadt mit technischer Hilfe und mit unserer Infrastruktur.

Wir haben über 40 Wochenschauen produziert, die lokale und internationale Themen wie Stadtentwicklung, Umweltzerstörung, Isolation, Feminismus, Asylfrage, Apartheid, Dritte Welt, etc. behandeln. Gezeigt werden die Wochenschauen als Vorfilm in verschiedenen Kinos der Schweiz und der BRD und an thematischen Veranstaltungen.

Videowerkstatt Kanzlei, Postfach 6 64,
8026 Zürich

Volkswagen Emden

9:30 Min., BRD, 1989, U-matic, Farbe
Armin Schneider
Deutsche Film- und Fernsehakademie DFFB

In Emden steht das modernste Werk der Automobilherstellung. In einer fast menschenleeren Halle bewegen sich hunderte von Computern gesteuerte Transporter frei durch den Raum. Ausgestattet mit Sensoren finden sie selbstständig ihren Weg. Sie sind die Lastenträger, die die einzelnen Roboterstationen bedienen. Aus den unsichtbaren Codenummern der Karosserien lesen sie den Stand der Produktion ab, und fahren sie zum nächsten Arbeitsprozeß. Das Fließband ist abgeschafft. Die Computer und Roboter arbeiten in Teamwork.

Wird irgendwo in Europa ein roter Passat verkauft, leitet der Verkaufcomputer die Information weiter an den Zentralrechner, der dann weiß, daß ein neuer roter Passat gebaut werden muß, und gibt den Befehl direkt weiter an die ausführenden Roboter. Die Kapazitätsauslastung ist somit automatisch an die Verkaufslage gekoppelt.

Auch Roboter machen Fehler. Dafür gibt es Computer, die den Fehler analysieren und selbstständig beheben. Damit ist das System in sich geschlossen.

Jetzt könnte man sich ausrechnen was passiert, wenn ein Verkaufcomputer spinnt, und ständig angibt, gelbe Passats verkauft zu haben. Die Roboter würden unaufhörlich gelbe Passats produzieren. Doch Gott sei Dank braucht kein Mensch mehr die Autos zu fahren, auch dafür gibt es schon Computer.

Der Film verzichtet auf jeden sprachlichen Kommentar, und bedient sich der zeitgemäßen Sprache: Barokmusik aus dem Computer.

Biographie
Armin Schneider geboren 1956,
Ausbildung zum Vermessungstechniker,
1981 Gründung der Kreuzberger Videogruppe,
1984-85 Studium der Theaterwissenschaften,
seit 1985 Ausbildung an der DFFB.
„Bewege mich irgendwo zwischen (poetischen) Dokumentarfilm und (narrativem) Spielfilm.“

Armin Schneider, Kohlfurter Straße 40,
1000 Belrin 36



Borinage – Das verratene Land

60:00 Min., BRD, 1988, U-matic, Farbe
Helmut Bürgel
Medienwerkstatt Freiburg

Am Anfang des Films: eine rote Fahne. Es scheint, als rüste sich ein Arbeiter für die Demonstration. Dann setzt der Originalton ein: das Trampeln von Hufen auf Asphalt; eine Kuhherde überquert die Landstraße und ein Bauer regelt den Verkehr. *Borinage* 1988.

Von der klassischen Industrielandschaft im Süden Belgiens ist kaum etwas geblieben. Alle Zechen sind dicht; an den Bergbau erinnern nur noch Abraumhalden, Bergwerksruinen und alte Arbeitersiedlungen. Mitte des 19. Jahrhunderts waren die belgischen Bergwerksgesellschaften die größten auf dem Kontinent und die Borinage ihr wichtigstes Revier: eine Monokultur der Kohle. Aus halb Europa wurden die Arbeiter angeworben, sogar noch in den 50er und 60er Jahren. Heute ist ihre Zeit abgelaufen, in manchen Orten sind 50 Prozent der Einwohner arbeitslos; die Region wurde stillgelegt. Das Kapital fand anderswo rentablere Bedingungen und die Arbeiterbewegung Zuflucht in Kneipen, Gärten und auf dem Sozialamt.

1933 drehten Joris Ivens und Henri Storck gemeinsam einen Dokumentarfilm, der in die Filmgeschichte einging: „Misére au Borinage“. Wir folgten ihren Spuren und begegneten Menschen, die vor allem eines haben: Zeit. Sie haben für bessere Arbeitsbedingungen gekämpft, für höhere Löhne und zuletzt darum, überhaupt Arbeit zu haben. Wer sie erst einmal verloren hat, kämpft nicht mehr darum, sie wiederzufinden. Ihnen ist das geblieben, was sie außer der Arbeit verbindet: der Spieltisch, das Bier und die stillschweigende Übereinkunft, daß ihnen diese freie Zeit nicht geschenkt wurde.

Medienwerkstatt Freiburg, Konradstraße 20, 7800 Freiburg

Im Herbst der Bestie

118:00 Min., BRD, 1989, VHS, Farbe und s/w
Hauke Benner, Marika Kavouras, Ludger Pfanz, Thomas Walther
autofocus-Videowerkstatt Westberlin
Die VideomacherInnen werden bei der Präsentation anwesend sein.

Eine Dokumentation über die Anti-IWF/ Weltbank-Kampagne im Herbst 1988 in Westberlin.

Der Film, der aus etwa 150 Stunden Rohmaterial entstanden ist, setzt jedoch wesentlich früher an:

Noch während des 2. Weltkrieges wurden in Bretton Woods (USA) der Internationale Währungsfond und die Weltbank gegründet. Ihre geschichtliche Herleitung, ihre Aufgaben und die Folgen ihres Betriebes werden beleuchtet.

Die Entwicklung der internationalistischen Linken wird, ausgehend von Che Guevaras Rede vor der Trikontinentalen Konferenz, über die 68er-Bewegung und den Vietnamkongreß bis zur Arbeit der „Dritte-Welt“-Solidaritätsgruppen in den siebziger Jahren, nachvollzogen.

Das Kapitel über die Entstehung der Schuldenkrise 1982 schließt die historischen Betrachtungen ab und leitet die offizielle Vorbereitung des Kongresses ein: Medienspektakel, „größte Polizeiaufgabe seit Kriegsende“ und Kriminalisierung der Gegner von IWF und Weltbank.

Diese – von BUKO bis zu den Autonomen – erläutern in Interviews Struktur und Ziel ihrer Kampagne, die Langfristigkeit der Vorbereitung und auch ihre internen Probleme.

Der Ökokongreß wird am Fallbeispiel

Amazonien dargestellt, und das Verhältnis von Kapital und Umwelt durch Interviews mit der Amazonien-Delegation vertieft. Aus dem „Permanent-People-Tribunal“ ragt Vandana Shiva als personifizierte Natur mit ihrer Anklage heraus. Das Urteil dieser inszenierten Gerichtsverhandlung wird von E. Galeano verlesen. Der dreitägige Gegenkongreß und seine Abschlußdemonstration am 25.9.1988 zeigen in einer Parallelmontage u.a. Positionen zum Thema „Reform und/oder Revolution?“, Theater, Musik, Redebeiträge (...).

Ein Schwerpunkt des Films stellen die Aktionstage vom 26.-29.9.88 dar, die in ihrer Vielfältigkeit – Happenings, Straßentheater, Umzüge, Kundgebungen und Demonstrationen – als Geschichten, Collagen, musikalische Raps (...) erzählt werden.

Diese Dokumentation erhebt keinen Anspruch auf Objektivität. Begeistert darüber, daß sich zu einem so „abstrakten“ Thema wie Internationale Finanzpolitik eine breite Bewegung mobilisieren ließ. Selbstkritisch dort, wo sich zeigt, wie leicht nach dem Verklingen des Spektakels die Lebensbedingungen in Vergessenheit geraten, die für den größeren Teil der Menschheit nach wie vor Hunger, Elend, Unterdrückung und Ausbeutung bedeuten.

Videogruppe „autofocus“

Diskussion

Wie es sich für ein Berliner Kollektiv gehört, haben wir erstmal ein Jahr lang gründlich und heftig diskutiert, bevor wir im März '89 definitiv in die amtlichen Register geraten sind – formal als Verein mit beantragter Gemeinnützigkeit.

Erfahrung

Davor liegt eine Phase mehr oder

weniger chaotischem Videoschaffens als „Videogruppe Kreuzberg“, „KAUM“ und zuletzt „RVZ“ – eine Phase, die im Rückblick als „süße Phase des revoltierenden Dilettantismus“ erscheint. Die Produkte dieser Zeit erscheinen auf unserer Verleihliste unter so illustren Titeln wie „Rot ist Blau“, „Hönkelrausch“, „Kubat-Dreieck“ oder „Chile – una relacion intima“.

Ein zweiter Strang, der in „autofocus“ einfließt, ist die z.T. mehrjährige Erfahrung mit Video- und Filmvorführungen unserer Werkstattmitglieder, die aus Kollektivprojekten wie Kino und K.O.B., EX, Pinox oder Babylonia kommen.

Die direkte personelle Verbindung mit dem Ausländerzentrum und der Sprachschule Babylonia ist dabei das Rückgrat für eine internationale Verknüpfung unserer politischen (und) Videoarbeit und bietet zudem die Möglichkeit zur schnellen (nicht-akademischen) Übersetzung von Videos auf Deutsch.

Aufgaben

Aus diesem Erfahrungshintergrund resultieren die Aufgaben unserer Videowerkstatt:

- themenspezifische Archivierung von Videomaterial,
- Verleih und Vertrieb von unabhängig produzierten Videos aus dem In- und Ausland,
- Herstellung eigener Videoproduktionen
- Beschaffung und Übersetzung ausländischer Produktionen
- Aufbau von Video-Produktionsanlagen, die zugänglich sind für interessierte Basisgruppen und Einzelpersonen,
- Einführung in die Handhabung der Videotechnik,
- nationale und internationale Vernetzung mit gleich- und ähnlich gelagerten Projekten.

Zusammenarbeit

Der Großteil unserer bisherigen Videoproduktionen ist in Zusammenarbeit mit Basis- und Aktionsgruppen entstanden. Auch, wenn das manchmal sehr nervenaufreibend und zeitaufwendig ist, soll das Hauptprinzip unserer Arbeit für alle Zukunft so bleiben.

Für und mit solchen linken Basisgruppen haben wir mit dem Aufbau eines Videoarchivs zu frauenspezifischen, internationalen, antifaschistischen, ökologischen und andern „anschlagsrelevanten“ Themen begonnen. (Meldet euch bitte, wenn ihr selbst schon Material habt, damit wir das koordinieren können!)

In erster Linie diesem Kreis steht potentiell auch unsere lowband-Schnittanlage für ein Wartungsgeld von 20 DM pro Schicht zur Verfügung.

Verleih

Das Verleihangebot wird demnächst annonciert, und der ausführliche Verleihkatalog liegt so bald als möglich auf dem Tisch.

autofocus-Videowerkstatt Westberlin, Oranienstraße 45, 1000 Berlin 61

„Soup“, auf 35 mm realisiert, 1974, 8:34
„Holiday“, auf 35 mm realisiert, 1975, 10:28
„Mein neues Buch“, auf 35 mm realisiert, 1976, 10:00

Musikvideos

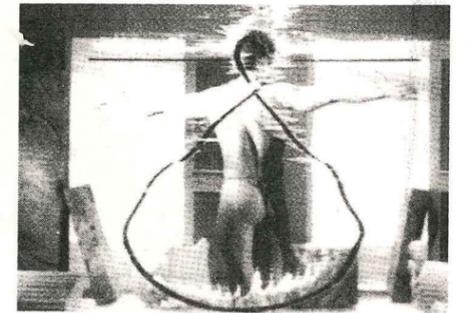
Pet Shop Boys, „Opportunities“, 1986, 3:40
Cameo, „Candy“, 1986, 4:20
Art of Noise, „Drognet 1987“, 1987, 3:00
Herb Alpert, „Keep your eye on me“, 1987, 5:17
Nona Hendryx, „Why should I cry“, 1987, 5:17
John Lennon, „Imagine“, 3:15
The fourth dimension, „The fourth

dimension“, HDTV, 1988, 27:00

Wer kennt nicht die Bilder vom Jahrmarkt, wenn man mit flauem Magen und sich drehendem Kopf aus dem Karussell steigt? Welcher Fotograf hat nicht schon einmal mit Linsen und Drucktechniken experimentiert? Dergleichen Manipulationen mit modernster Elektronik umgesetzt, können zu ungeahnten künstlerischen Impressionen führen. Rybczynski verbindet hier beide Erfahrungen zu einer sich sanft sich drehenden Vorführung, in der alles diagonal Fließende in eine spiralförmige Bewegung eingeht. Auch die Musik ist dieser scheinbar endlosen Spiralbewegung angepaßt.



Retrospektive Zbigniew Rybczynski Programm 2



Gib AIDS keine Chance

4:10 Min., BRD, 1989, Super 8/VHS, Farbe
Martin Wolff
one A-Filmproduktion
Der Videomacher ist anwesend.

Endlich, ein Kondom in Aktion!!
Ein Spot so echt wie das Leben, so
nützlich wie ein Antitranspirant, lehr-
reich für alle die es noch nicht taten.

Biographie
Martin Wolff
geboren 1952.

Martin Wolff, Schillerstraße 30, 3500
Kassel

Noch leb' ich ja! ein AIDS-Kran- ker erzählt

60:00 Min., BRD, 1986, U-matic, Farbe
Michael Aue, Reiner Holzemer, Jürgen
Staiger
Medienwerkstatt Franken

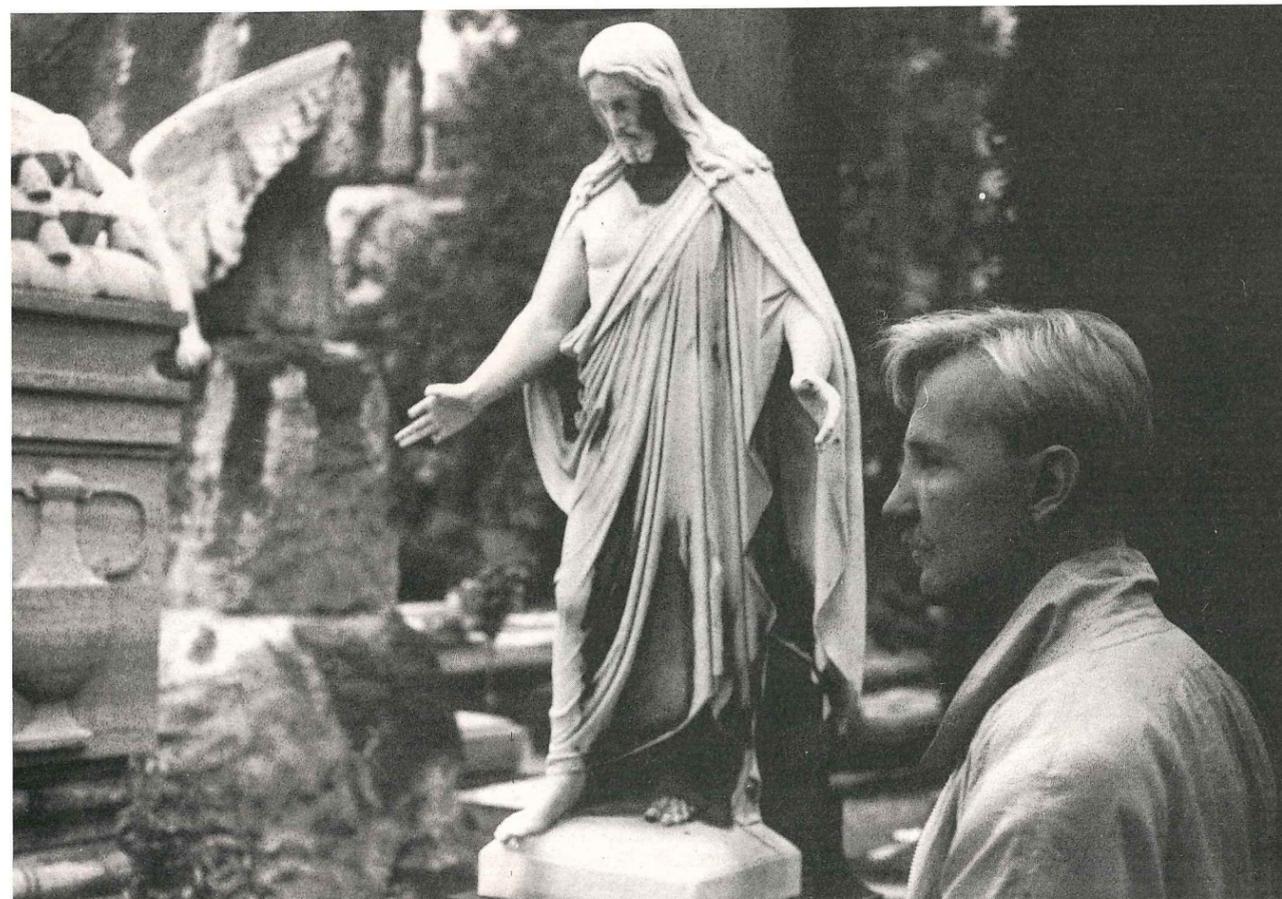
Peter ist 31 Jahre alt, Deutscher und
lebt seit 1979 in San Francisco. Bei
einem zufälligen Arztbesuch im Sep-
tember 1985 wird ihm mitgeteilt, daß er
AIDS, und damit rein statistisch noch 18
Monate zu leben hat.

Im Sommer 1986 kommt er noch ein-
mal nach Deutschland um seine Eltern
und seine Freunde zu besuchen.
Ursprünglich als Urlaub geplant, verän-
dert diese Reise im Laufe der Zeit ihren
Charakter. Teilweise wird Peter von sei-
nem langjährigen Freund Michael Aue
und einem Team der Medienwerkstatt
begleitet. Es entstehen vor der Kamera
lange Gespräche über die Krankheit,

über seinen Umgang mit dem eigenen
Sterben und über die Veränderungen,
die er seit der Diagnose erlebt hat.
Daneben hält Peter in verschiedenen
AIDS-Hilfen Vorträge über seine Krank-
heit. So wird die Reise für Peter selbst
die bisher umfassendste Auseinander-
setzung mit AIDS. Durch seine Offenheit
und Unbekümmertheit wird deutlich,
daß man mit der Krankheit AIDS leben
kann. Gerade auch, wenn man sich wie
Peter nicht der Erkenntnis verschließt,
daß auch der Tod ein Teil des Lebens
ist.

Im Grunde sind wir Kämpfer. Alltag mit AIDS

60:00 Min., BRD, 1988, U-matic, Farbe
Michael Aue, Reiner Holzemer, Jürgen
Staiger
Medienwerkstatt Franken



Peter S. ist 32 Jahre alt, Deutscher und
lebt seit 1979 in San Francisco. Vor zwei
Jahren erkrankte er an AIDS. Peter hat
sich nicht aus Angst vor Diskriminierung
in die Isolation geflüchtet. Er ist aus sei-
ner Anonymität hervorgetreten und hat
den Schritt in die Öffentlichkeit gewagt.
In dem Video „Noch leb'ich ja – ein
AIDS-Kranker erzählt“, das kurz nach
der Diagnose entstand, hat er seine
Krankheit reflektiert und sich mit dem
bevorstehenden Tod auseinandergesetzt.

Eineinhalb Jahre später steht für
Peter nicht mehr die gedankliche Aus-
einandersetzung mit dem Sterben im
Vordergrund. Jetzt heißt sein alltäg-
liches Problem, mit der Krankheit zu
leben.

Peter sieht sich nicht mehr als Opfer
einer Krankheit, das passiv in dieser
Rolle verharrt, sondern versucht, aktiv
zu werden und anderen zu vermitteln,
was Leben mit AIDS wirklich bedeutet.
Er hält Vorträge, bildet Freiwillige als
Betreuer von AIDS-Kranken aus, zeigt
seinen Film und diskutiert mit dem
Publikum. Dabei kann sich Peter auf die
Unterstützung seiner Freunde, Koll-
gen, Arbeitgeber und ein vielfältiges
Angebot sozialer Einrichtungen in San
Francisco verlassen, denn mit seinen
Problemen steht er dort nicht allein: ca.
5.000 Menschen sind hier bereits an
AIDS erkrankt, die Hälfte davon bereits
verstorben.

Wie Peter stellen viele ihre Opfer-
rolle in Frage und schließen sich
zusammen, weil sie lernen, AIDS nicht
mehr nur als ihr individuelles Problem zu
begreifen. Sie formulieren gemeinsam

Bedürfnisse und tragen sie in die Öffent-
lichkeit.

Die Medienwerkstatt Franken, die mit
Peter schon das Video „Noch leb'ich ja“
realisierte, hat Peter für zwei Monate in
den USA begleitet, sein soziales Umfeld
beleuchtet und mit anderen AIDS-Kran-
ken gesprochen. Dabei war Peter nicht
mehr Objekt der Beobachtung, son-
dern aktiver Arbeitspartner. Er zeigt, wie
ein Leben mit AIDS möglich ist.

Pressestimmen

„Ein Video, das Hoffnung gibt und
zugleich traurig macht.“ (Abendzeitung)
„Es gibt kaum ein Video zu diesem bri-
santen Thema, das so starke positive
Emotionen weckt, das eigentlich jedem,
der denken kann, klarzumachen sollte,
ihr müßt etwas tun (...). Eines der beein-
druckendsten Videos seit langem.“
(Nürnberger Nachrichten)

Biographien

Reiner Holzemer
Jahrgang 1958,
Studium der Diplom-Sozialpädagogik,
Soziologie, Theaterwissenschaft,
seitdem ständige Mitarbeit an Vide-
oprojekten und Eigenrealisationen
(Dokumentationen, Videoclip, Indus-
triefilm),
seit 1988 Kameramann für Aktuelles
und Magazinbeiträge verschiedener
Fernsehanstalten.

Jürgen Staiger

Jahrgang 1960,
Studium der Diplom-Sozialpädagogik,
seit 1984 Mitarbeit in der Medienwerk-
statt Franken e.V.,
seitdem ständige Mitarbeit an verschie-
denen Videoprojekten und Eigenreali-
sationen (Dokumentationen, Videoclip,
etc.),

seit 1988 Kameramann für Aktuelles
und Magazinbeiträge verschiedener
Sendeanstalten.

Michael Aue
Jahrgang 1951,
nach Abschluß der juristischen Ausbil-
dung, Studium der Theaterwissen-
schaft in Berlin,
1981-85 Regieassistent und Regisseur
am Schauspielhaus Nürnberg, ab 1986
freier Regisseur,
seit 1987 Mitarbeiter der Medienwerk-
statt Franken e.V.,
seitdem ständige Mitarbeit an Vide-
oprojekten, Kinospots, etc..

Medienwerkstatt Franken e.V.

Die Medienwerkstatt Franken wurde
1980 gegründet und ist ein auf Video
spezialisiertes, unabhängiges Medien-
zentrum mit fünf fest angestellten Mit-
arbeitern, die dieses Zentrum in Selbst-
verwaltung betreiben.

Zum einen werden hier Filme zu politi-
schen und kulturellen Themen produ-
ziert, zum anderen werden die vorhan-
denen Geräte an Interessierte verliehen,
die selbst mit dem Medium Video arbei-
ten wollen. Zudem haben wir einen
eigenen Videofilm-Verleih, und durch
regelmäßige Vorführungen und Veran-
staltungen versuchen wir, eine Infra-
struktur für die Arbeit mit Videos aufzu-
bauen.

Finanziert wird die Medienwerkstatt
durch Auftragsproduktionen, durch den
Verleih und Verkauf von Filmen, durch
Zuschüsse der Stadt Nürnberg und
durch den Verkauf von Eigenproduktio-
nen ans Fernsehen.

Türkei



Türken unter Terror

23:00 Min., BRD/Türkei, 1989, VHS, Farbe
Micheal Enger, Hans-Peter Weymar
Video&Filmproduktion/Spiegel TV

Im September 1980 putschten die Militärs in der Türkei. Ergebnis des Staatsstreiches: 250.000 Menschen aus politischen Gründen verhaftet, zehntausende noch heute in Haft, über 5.000 laufende Verfahren vor Militärgerichten.

Den Autoren des Films ist es gelungen, hinter die Mauern der Militärjustiz zu schauen und in Militärprozessen zu

drehen. Gefangene berichten vor der Kamera von Folter in den türkischen Gefängnissen und vom Hungerstreik, der oft ihr einziges Mittel zum Widerstand ist. Zu Wort kommen ihre Angehörigen, die trotz ständiger Repressionen für eine menschenwürdige Behandlung der Gefangenen kämpfen.

Der Film wirft aber auch Schlaglichter auf die wirtschaftliche und soziale Situation der Türkei z.B. in einem Armenviertel von Istanbul. Und er zeigt Beispiele des Widerstandes der Menschen gegen Unterdrückung und Staatsterror, wie den monatelangen Streik der Arbeiter einer Papierfabrik oder öffentliche Aktionen oppositioneller Gruppen.

Zentral Film GmbH, Friedensallee 14-16, 2000 Hamburg 50



Geständnisse in Mamak

47:00 Min., Schweiz, 1989, U-matic, Farbe
E. Schmid, H. Vagnières, R.A. Zumbühl
Videoladen Zürich

Internationale Delegationen von JuristInnen, EuropaparlamentarierInnen und JournalistInnen besuchten im August 1988 die Türkei, um Massenprozesse vor Sonder- und Militärgerichten zu beobachten. Sie wurden Zeugen von erpressten Geständnissen, Folter und anderen groben Menschenrechtsverletzungen.

Erich Schmid hat die Delegation mit der Videokamera begleitet und macht mit seinem Film die Zuschauer zu Augenzeugen der türkischen Repression, die verantwortlich ist für einen grossen Teil der in die Schweiz eingereisten türkischen Flüchtlinge.

Auf dem Armeestützpunkt Mamak in Ankara sind 723 Menschen angeklagt. Für 74 von ihnen fordert der Staatsanwalt die Todesstrafe. Der „Mamak-Prozess“ ist nur einer von zahllosen politischen Prozessen in der Türkei. Seit dem

Militärputsch von 1980 sind über 650.000 Menschen verhaftet, davon 201.000 angeklagt worden. Als Beweise dienen den Richtern in der Regel Aussagen und Geständnisse, die während Polizeiverhören in der Untersuchungshaft unter Folter gemacht wurden.

Biographien
Erich Schmid
1973/74 Journalistenausbildung,
1976-86 Journalist beim Tagesanzeiger,
seit 1987 Arbeit mit Video.

Helene Vagnières
geboren 1954,
F+F-Schule für experim. Gestaltung,
Zürich,
Minneapolis College of Art&Design,
seit 1980 freischaffende Filmtechnikerin,
1982 Eintritt in den Videoladen Zürich.

Rene A. Zumbühl
geboren 1959,
Ausbildung zum Schriftsetzer,
seit 1985 Arbeit in der Filmszene,
Gründungsmitglied Xenix Filmclub und
Videowerkstatt Kanzlei,
seit 1987 Auftragsarbeiten als Video-
cutter und -techniker.

Videoladen Zürich

Gegründet wurde der Videoladen Zürich als Genossenschaft 1977. Das Kollektiv sah im neuen Medium Video die Chance, eine Gegenöffentlichkeit zu schaffen. Autodidaktisch verfertigten sie Agitationsbänder und Dokumentarfilme und während der Zeit der Jugendbewegung Zürich entstand das erste grössere Werk „Züri brännt“. Danach begann die Suche nach neuen Formen und Inhalten, das Augenmerkmal wurde vermehrt auf die filmischen Möglichkeiten von Videos gelegt.

Heute präsentiert sich der Videoladen, ein „Kollektiv von Individuen“, auf zwei Ebenen. Zum einen ist er Dienstleistungszentrum, zum anderen fungiert die Genossenschaft auch als Produzentin. Eigene Produktionen und auch Co-Produktionen resultieren daraus.

Daneben planen und schaffen einzelne Mitglieder Autorenfilme, nicht nur ausschliesslich auf Videos. Ebenfalls von Leuten aus dem Videoladen wurde die unabhängige Genossenschaft für Videofilme MEGAHERZ gegründet, die die Distribution von unkommerziellen Videoproduktionen gewährleisten will. Ein erster Verleih-Katalog besteht nun und kann bei MEGAHERZ bestellt werden.

in
Kirchditmold

DIWAN

RESTAURANT

**Türkische
Spezialitäten**

- Vegetarische Kost
- Nudel- u. Teiggerichte

- Fleischgerichte
- Alle Speisen auch zum Mitnehmen

Kirchditmold, Teichstraße 16 · Telefon 6 96 14
Geöffnet: Montag bis Samstag 17.00 bis 24.00 Uhr, Samstag ab 12.00 Uhr

Arbeit

Programm 2

MASCHINENSTURM



Maschinensturm

45:00 Min., BRD, 1987, U-matic, Farbe
Christian Bau, Maria Hemmleb, Manfred
Oppermann
die thede
Preis der Deutschen Filmkritik 1987
(Dokumentarfilm)

Uns war vor Drehbeginn klar, daß sich überall Menschen gegen Maschinen und die Arbeit wehren. Wir hörten und lasen Berichte von Aktionen gegen die strukturelle Gewalt neuer Technologien. In England stießen wir auf den Begriff „Luddismus“, in den Kämpfen der englischen Bergarbeiter und Drucker erlangte dieses Wort, das mit einer langen Tradition verbunden wird, eine neue politische Aussagekraft. Luddismus bedeutet auf deutsch Maschinensturm. Wir fragten uns nach Parallelen zwischen den Kämpfen der Maschinenstürmer des vorigen Jahrhunderts und den verschiedenen Widerstandsformen heute. Überraschend war für uns die Stärke und das Ausmaß der luddistischen Bewegung.

- Geplantes Vorgehen,
 - direkte Aktionen,
 - klar gesteckte Ziele,
- darin lag und liegt die große Gefahr für die Herrschenden.

Bei den weiteren Recherchen wurde uns langsam klar, warum soviel unternommen wird, den Begriff „Maschinensturm“ und die Erinnerung daran vergessen zu machen; warum „Maschinenstürmer“ als Schimpfwort benutzt wird. Wir begriffen, daß diese Taktik funktionierte: Maschinensturm ist ein Tabu-Thema.

„Wir können den Fortschritt nicht aufhalten, noch dürfen wir es, auch wenn er uns umbringt“, lautet ein Zitat aus dem Film. Wir, die Filmemacher/in, nennen uns fortschrittlich. Aber dürfen wir als fortschrittliche Menschen gegen den

Fortschritt sein?

In unseren zahlreichen Interviews stießen wir auf soviel Wut, Abneigung und Haß gegen Maschinen, daß die Schilderungen von geglückten, gescheiterten oder erträumten Versuchen, sich gegen sie aufzulehnen, nicht als sporadische, bedeutungslose Affekthandlungen gewertet werden können.

Aus diesem Grund zeigt der Film die aktuellen Auseinandersetzungen in ihrem geschichtlichen und ideologischen Rahmen. Dadurch wird die momentane Schwäche, aber auch die verborgene, vorhandene Stärke sichtbar.

Anderthalb Jahrhunderte der Ehrerbietung gegenüber dem Fortschritt haben unser Gedächtnis getrübt, unsere Fantasie verarmen lassen und unsere Empfindungen der Empörung und Verletzung abgestumpft. Deshalb ist es schwieriger und dringlicher denn je, Mut, Fassung zurückzugewinnen, damit wir offen von dem sprechen können, was passiert, und von dem, was getan werden muß, um es aufzuhalten. (David F. Noble, Maschinenstürmer, Berlin 1986)

Die Thede

Medienzentrum, ist ein Zusammenschluß von FilmemacherInnen, die seit mehreren Jahren in Hamburg-Altona zusammen arbeiten. Bekannt wurde die Thede durch ihre frühen Filme und Videos zu den Themen Häuserkampf, Sanierung und Stadtplanung. „Hamburg-Altona, ein starkes Stück“. Am bekanntesten zu diesem Thema der abendfüllende Dokumentarfilm „Das Neue Hamburg“, der sich mit nationalsozialistischer Architektur auseinandersetzt.

Momentan entsteht der erste Spielfilm der Thede: „Lubitsch Junior“. Maria Hemmleb, Christian Bau und Manfred Oppermann gehören zu den Gründungsmitgliedern der thede vor 9 Jahren.

Ö-Norm-Al

47:00 Min., Österreich, 1989, U-matic, Farbe
Ilse Gassinger, Anna Steininger
Medienwerkstatt Wien

Im Rahmen des Forschungsprojektes „Arbeitslos in Niederösterreich“ entstand als selbstständiger Teil der Studie dieser Videofilm, der eine Gelegenheit wahrnahm, die in der Öffentlichkeit weder gesucht noch angeboten wird: Über Frauenarbeit und Frauenarbeitslosigkeit durch die Alltagserfahrungen von Frauen selbst zu berichten.

Tonband- und Videointerviews von ca. 15 Frauen wurden zu einer Kollektiverzählung montiert, die die Zerreiß- und Geduldproben beschreibt, die für weibliche Erwerbs- und Hausarbeit konstitutiv sind. Unabweislich und eindringlich vermitteln die authentischen Erzählungen das Wissen um die innerbetrieblichen und sozialpolitischen Diskriminierungsstrategien gegen Frauen.

Den Aussagen und Bildern des Films gelingt es, einen starken Eindruck von Frauenarbeit und Frauenarbeitslosigkeit zu vermitteln. Die illustrativ gestaltete Bildebene gibt den Erzählungen einen Resonanzkörper, indem sie die Entstehungsorte der Erzählungen umkreist:

Fabrikhallen und typische Frauenarbeitsplätze, Wohnsiedlungen, Ämter, (...).

Der Film verzichtet auf einen Kommentar, Inserts mit knappen Fakten und Zahlen präzisieren und verallgemeinern den Informationsgehalt.

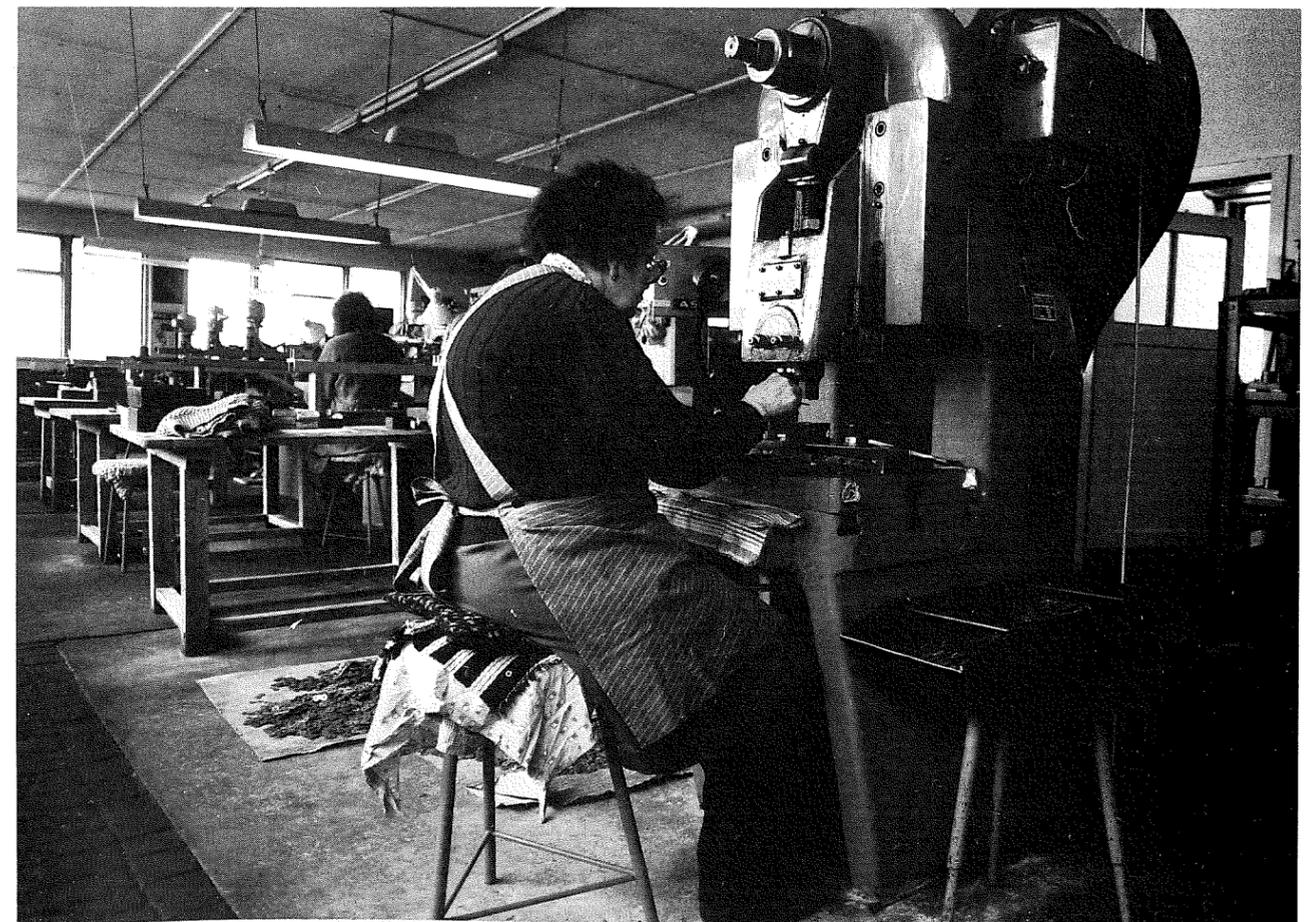
Biographie

Ilse Gassinger
geboren 1952 in Knittelfeld/Österreich, Studium der Publizistik und Kommunikationswissenschaft in Wien, promoviert 1981, seit 1981 Video, Film, Fotografie, seit 1982 Mitarbeiterin der Medienwerkstatt Wien – Studio für unabhängige Videoarbeit – mit Schwerpunkt in den Bereichen Produktion (Regie, Kamera, Schnitt, Projektbetreuung), Videopräsentationen im In- und Ausland, Videokurse.

Anna Steininger

geboren 1957 in Grieskirchen/Österreich, Studium der Germanistik und Politikwissenschaft in Wien, seit 1983 Videoarbeiten, seit 1984 Mitarbeiterin der Medienwerkstatt Wien.

Medienwerkstatt Wien, Neubaugasse 40 a, 1070 Wien



Sabotage an Dock 11

3:00 Min., BRD, 1988, U-matic, Farbe
die thede

Sequenz aus dem Umfeld von „Maschinensturm“

Werkschau Peter Greenaway

Programm 2

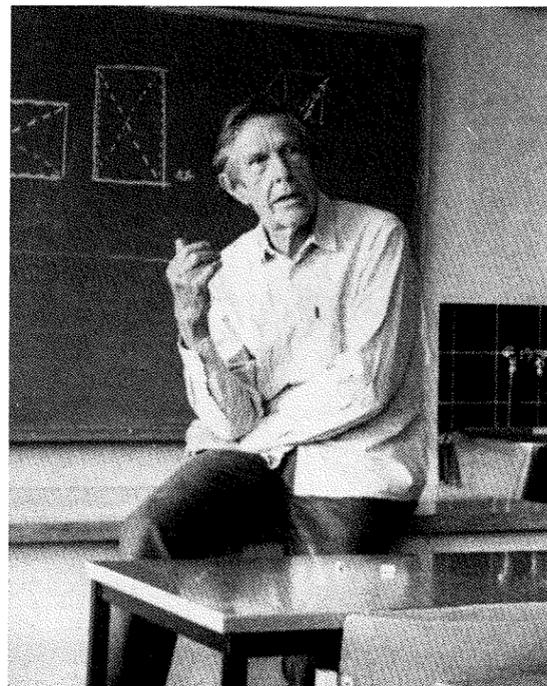
American Composers

John Cage

55 Min.

Phillip Glass

55 Min.



Es ist nicht erstaunlich, daß Peter Greenaway gerade die MusikerInnen porträtiert hat, die man grob eingeteilt alle als MinimalmusikerInnen bezeichnen kann. Schon in seinen ersten, kurzen Filmen hat er mit dem englischsten Minimalmusiker Michael Nyman eng zusammengearbeitet und bis jetzt den direkten Kontakt zu dieser Art von Musik nicht verloren. Mit den vier (im Video-Programm zeigen wir 2) aufschlußreichen Porträts zeitgenössischer amerikanischer Komponisten thematisiert er nun seinen intensiven Bezug zur Musik der Minimal Art.

Alle Porträts basieren auf einem größeren Konzert der betreffenden KomponistInnen.

John Cage ist einer der Pioniere der minimalistischen Musik, man erinnert sich gerne an Komponisten, bei denen keine einzige Note erklangt.

Phillip Glass hat breite Bekanntheit durch seine Musik zu „Koyaanisquatsi“ und „Powaqqatsi“ erlangt, zwei Filme, die mit steigenden Rhythmen eine monotone, aber auch bombastische Wirkung erzielen.

Biographie

Peter Greenaway wurde 1942 in England geboren. Er studierte Kunst und Malerei. 1966 begann er 16mm-Kurzfilme zu drehen. Wie die meisten unabhängigen Filmemacher sah Greenaway jedoch keinerlei Möglichkeit, private Neigungen und die Notwendigkeit des Geldverdienens miteinander zu verbinden. Er nahm deshalb eine Anstellung als Filmcutter für das Central Office of Information an und übte diese Tätigkeit rund zehn Jahre lang aus. Ab 1976 arbeitete er freiberuflich und machte 1978 mit seinem Film „A Walk Through H“, den das British Film Institut finanzierte, auf sich aufmerksam.

Die Filme, die er bis 1980 drehte und von denen die Mehrzahl nur wenige Minuten lang sind, unterscheiden sich sehr von anderen britischen Avantgardefilmen dieser Zeit. Wie andere strukturalistische Filmemacher mißtraute auch Greenaway dem Illusionismus, aber er suchte seine Filme nie von Sinn und Inhalt zu entleeren. Vielmehr schuf er in ihnen eine komplizierte private Mythologie, interferierte bewußt seine eigenen literarischen und malerischen Arbeiten und entwickelte eine außergewöhnlich enge Zusammenarbeit mit dem Komponisten und Musiker Michael Nyman. Ein typischer Greenaway-Film begann immer mit einer streng festgelegten Struktur (einem Adressbuch, einem statistischen Bericht, einem Dokumentarfilm mit informativen Charakter) und füllte diese dann mit exzentrischem, unregelmäßigem oder widersprüchlichem Material. Greenaway schuf ein Kino der Ironie.

Weil Lukas lieber Bus fährt

Sylvester nach Meransen

25.12.-1.1.90 DM 520,-
Busf./HP/Skilehrer

im Februar nach Mühlbach

02.02.-10.02.90 DM 510,-
Busf./Unterk./Verpfl./Skilehrer

mit Kind + Kegel

nach Champéry

03.2.-10.02.90 DM 490,- / 200,-
Busf./Unterk./Verpfl./Skilehrer

Kinderbetreuung (DM 100,-)

Busf./Unterk./Verpfl./Skilehrer

(ausführliches Winterprogramm
Champéry, Morgins, Saas Grund
anfordern)

...und natürlich nach
MAROKKO
21.12.89-14.1.90 DM 960,-
25.02.90-24.3.90 DM 1030,-
Sonderinfo anfordern



Bus- und Reisekollektiv

Die Wilde 13

Vor der Eichhecke • 3501 Fulda 1

☎ 0561/ 819389

Kinder- und Jugendbuchhandlung



Öffnungszeiten:

Di.-Fr. 9-13 u. 15-18 Uhr
Sa. 10-13 Uhr

KASSEL-AUEFELD

Hans-Böckler-Straße 22
Tel.: (05 61) 28 38 75

Impressum

Programmkonzeption für den Bereich Film:
Frank Thöner
Irmhild Scheuer

Programmkonzeption für den Bereich Video:
Gerhard Wissner
Christian Hoffmann

Entwurf, Layout:
Schustl
Frank Schilling

Satz & Druck:
Grafische Werkstatt von 1980 GmbH

Eines der beeindruckendsten Wahrzeichen von Kassel



ist die Fontäne auf der Wilhelmshöhe. Seit dem Jahr 1777 erhebt sie sich wie eine Wand von Wasser als ein flüchtiges Kunstwerk vor dem staunenden Publikum.

Damals war die Stadt noch weit von der Wilhelmshöhe entfernt. Doch längst hat sie sich bis zum Fuß des Parkes ausgedehnt.

Mit der Stadt wuchs auch die Stadtsparkasse Kassel, die im Jahr 1832 gegründet wurde. Heute ist sie das größte Kreditinstitut der Region mit 32 Geschäftsstellen und einer Bilanzsumme von 2,7 Milliarden DM.

Untrennbar ist die Stadtsparkasse Kassel mit den Bürgern und der Wirtschaft Kassels und der Region verbunden.

Professionalität in allen Bankgeschäften ist die Devise der Stadtsparkasse Kassel. Damit zeigt sie sich den Anforderungen einer aufstrebenden Region als Universalbank gewachsen.

Stadtsparkasse
SKassel *Ihre engagierte Bank*

