

# Super-8 und Video : neue technische Möglichkeiten und konkrete Resultate

Autor(en): **Loretan, Matthias**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **32 (1980)**

Heft 4

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-933052>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

lange nicht abgeschlossen. Aus den Erfahrungen der 15. Auflage gilt es zu lernen. Für mich gibt es indessen keine Zweifel, dass der eingeschlagene Weg richtig ist. Man kann ein Filmschaffen, das erwachsen geworden ist und Anrecht darauf hat, ernst genommen zu werden, nicht an einer ewig pubertierenden Veranstaltung präsentieren. Jetzt verfügt Solothurn über ein festes Konzept, das in den kommenden Jahren vielleicht noch stärker mit Inhalten gefüllt werden muss. Entscheidend ist, dass die Filmtage dennoch nicht zum etablierten Festival geworden sind, sondern sich für neue Erscheinungsformen des Filmschaffens offen halten. Dass dabei sich ewig Wiederholendes – wie jene Filme, mit denen junge Menschen Experimente der Selbsterfahrung und Selbstfindung betreiben – nicht mehr in der ganzen Breite in das Programm aufgenommen werden, darf nicht einseitig als Verlust interpretiert, sondern muss auch als Zeichen einer Reifung der Filmtage und des Filmschaffens gesehen werden.

Urs Jaeggi

## **Super-8 und Video – neue technische Möglichkeiten und konkrete Resultate**

Die Solothurner Filmtage wollen einen alljährlichen, möglichst lückenlosen Überblick über den Stand des unabhängigen Filmschaffens in der Schweiz bieten. Bis vor ein paar wenigen Jahren waren damit grundsätzlich alle Filme der Formate 35 mm und 16 mm von schweizerischen und/oder in der Schweiz lebenden Filmschaffenden zugelassen. Noch bis vor drei, vier Jahren hielt kaum ein Besucher der Filmtage diese Festlegung auf die zwei Filmformate für unbefriedigend; denn die technische Qualität des kleinsten, billigsten und verbreitetsten Filmformats – Super-8 (S-8) – war vorerst unbefriedigend und konnte professionellen Ansprüchen nicht genügen.

### *Kampf gegen die Diskriminierung von S-8 und Video*

Immer mehr entstanden in den «nicht-professionellen» Formaten jedoch Filme mit einem öffentlichen Anspruch: «Lo Stagionale» (1973) von Alvaro Bizzari, S-8; «Lady Shiva oder die bezahlen nur meine Zeit» (1974/75) von Tula Roy und Christoph Wirsing, S-8; «Gösgen» (1977/78) von Donatello und Fosco Dubini und Jürg Hassler, S-8; «Unsichtbare Mauern» (1978) von Violette Moser und Paolo Spozio, Video. All diese Filme mussten jedoch – wollten sie in die eingespielten Verleihsysteme kommen und so eine grössere Öffentlichkeit erreichen – auf 16 mm aufgeblasen werden.

Parallel dazu und zuerst abseits der enormen Publizitätswirkung der Solothurner Filmtage entwickelte sich seit 1973 die «Schweizerische Filmwerkschau» zum Vorführ- und Gesprächsforum der S-8-Filme. Im März 1978 schlossen sich in Basel zahlreiche S-8-Filmer und Videoleute zur «vereinigung für den unabhängigen film» (vuf) zusammen. Im Kampf gegen die Diskriminierung von bestimmten Formaten soll die vuf vor allem Koordinationsaufgaben übernehmen, Öffentlichkeit für die S-8- und Video-Filme herstellen und Verbesserungen im Produktions- und vor allem im Distributionssektor anstreben. Die vuf setzte sich damit implizit zum Ziel, die Zulassung von Video und S-8 für die Solothurner Filmtage zu fordern. Ihre hauptsächlichsten Argumente waren: 1. Die technischen Mängel der beiden Formate sind weitgehend aus der Welt geschafft. 2. Die Solothurner Filmtage beanspruchen, einen Überblick über das gesamte unabhängige Schweizer Filmschaffen zu gewährleisten; also dürfen S-8-Filme und Videoproduktionen von öffentlicher Relevanz nicht ausgeschlossen werden. 3. Wegen ihrer Handlichkeit und einfachen Bedienung ermöglichen die beiden Techniken mehr Leuten Zugang zum Medium; von ei-

ner bestimmten Situation «Betroffene» können damit ihre Erfahrungen strukturieren (Selbsttherapie) und so zu Einsichten kommen, die auch für andere wichtig sein könnten. 4. Der geringe Finanzdruck erhöht das Mass an Unabhängigkeit. Vielleicht kann in diesen «neuen Medien» die Unabhängigkeit des einstmaligen Jungen Schweizer Films am besten bewahrt werden.

Nach Gesprächen mit Super-8- und Videofilmmachern und nach einer Vernehmlassung entschied sich die Geschäftsleitung der Solothurner Filmtage, Video und S-8 ins offizielle Programm aufzunehmen. Und um es gleich vorweg zu nehmen: Sie tat gut daran. Denn die von Urs Jaeggi schon anlässlich der letzten Filmtage festgestellten Tendenzen der Resignation und der Flucht ins Unverbindliche haben angehalten (ZOOM-FB 3/79). Viele Filmschaffende haben sich angepasst: «Sie produzieren gefällige – aber falsche Bilder oder unnötige Bilder, die die «Not nicht wenden» helfen. Gratisbilder, die viel kosten» (Stephan Portmann, anlässlich der Eröffnung der 15. Solothurner Filmtage). Mit dem Einbezug von S-8 und Video ins offizielle Programm geschah ein – zwar noch bescheidener – Aufbruch. Im Durchgang durch die wichtigsten S-8- und Videofilme soll das aufgezeigt werden.

### *Inszenierungen, um (eigene und fremde) Stimmungen/Gefühle auszudrücken*

Angesichts der schleichenden Resignation und des Konsumdiktats wird jeder kreative Akt, jeder persönliche Ausdruck und der Versuch, ihn mitzuteilen, bereits ein bewusster und beschwerlicher Akt des Widerstandes. In drei bemerkenswerten S-8-Filmen versuchen Jugendliche, ihre Lebensgefühle wiederzugeben und damit mit Film ihre Erfahrungen zu strukturieren. Diese Selbstdarstellungen oder Visualisierungen von eigenen Wünschen und Gefühlen scheinen dabei zuerst einmal den Betroffenen selbst zugute zu kommen (Selbsttherapie/Gruppentherapie). Gerade die Konzentration der Kräfte auf die Arbeit, eigene Stimmungen auszudrücken, gibt dem interessierten Zuschauer aber Aufschlüsse über Gefühle und Wünsche der Jugendlichen, wie sie kein pädagogisierender Film zu vermitteln vermöchte.

Der Schülerfilm «*Porporino*» von Robert Bouvier drückt das Gefühl eines Heranwachsenden auf der Suche nach seiner Identität aus. Sein Hin- und Hergerissenheit zwischen Liebe und Freundschaft, Hoffnung und Resignation wird enthusiastisch dargestellt in Bildfolgen aus verschiedenen Zeitepochen, aus Oper und «wirklicher» Umgebung. Die Souveränität, mit der hier die Story zugunsten von Stimmungen aufgehoben wird, die Kraft, mit der Farben aufgetragen werden, und die Unbekümmertheit, mit der verschiedene Welten zusammengebracht werden, erinnern an die Kreativität des Experimentalfilmes «*Stella da Falla*» von Reto Andrea Savoldelli (1971).

Die Gruppe «Frauen Film Fabrica» organisierte ein Projekt, bei dem an zwölf Samstagen acht 12–14jährige Mädchen einen S-8-Film realisieren konnten. Die Organisatorinnen waren dabei primär am Lernprozess der Mädchen interessiert: Für sie bedeutete es einen Akt der Emanzipation, wenn Mädchen selbst mit Technik umgehen und wenn Menschen/Frauen ihre eigenen Erfahrungen, Wünsche ausdrücken können. Aus diesem Prozess entstand der halbstündige Film «*Ich haue ab*»: Ein Mädchen haut ab. Es wurde in der Schule ungerecht behandelt. Ihre Klasse teilt sich in zwei Gruppen auf, um sie zu suchen. Die Mädchen erleben dabei viele Sachen, die sie nicht erlebten, wenn sie in der Schule sitzen würden. – Entsprechend der Filmgeschichte hatte sich die «Maitligruppe» in drei Teile aufgeteilt. Die Mädchen im Film und die Mädchen hinter der Kamera machten Erfahrungen/Entdeckungen. Die Entdeckungslust übertrug sich auf das fertige Produkt und brachte eine erfrischende Spontaneität in den Film, dessen rascher Rhythmus an frühere Stummfilme auf Jahrmärkten erinnert. Diesen Bildfolgen unterlegten die Mädchen ihre Lieblingsmusik und gestalteten so ein musikalisches Stimmungsbild. Zum Rhythmus der Musik gewinnen die Körper der Mädchen eine kecke Expressivität. Geradezu körperhaft überträgt sich die Stimmung des «*Tscharnibluess*» von Bruno



Kreativer Schülerfilm: «Porporino» von Robert Bouvier

Nick und anderen auf den Zuschauer. Der fiktive Film handelt – nein, er drückt aus: das Lebensgefühl, das in Beton und Leere erstarrt. Zugleich sprechen und spielen und singen und filmen die Autoren gegen dieses Lebensgefühl an. So bleibt der Blues als Anzeichen des Widerstandes, auch wenn die «Darsteller/Dargestellten» im Film nicht mehr die Kraft haben, ihre Geschichte fertig zu erzählen. Doch haben die Leute die Ehrlichkeit, das zuzugeben. Und so läuft der Film aus, wie viele Leute in der Betonwüste auslaufen. Die fragmentarische Form des Films entspricht damit dem Erfahrungshintergrund, aus dem der Film entstanden ist.

Im Gegensatz zu den bisherigen Autoren ist Rolf Reemtsen ein ausgebildeter Filmemacher, der mit *«Wir haben lange nicht mehr die Sterne gesehen»* seinen ersten Spielfilm vorlegt. Diesen wollte er eigentlich in 16 mm realisieren, aber als dann die ARD Möglichkeiten zur Realisierung von Videofilmen anbot, reichte Reemtsen sein Drehbuch dort ein. Diese Vorgeschichte ist insofern von Bedeutung, als sie eine gewisse Durchlässigkeit zwischen den Medien anzeigt. Darüber hinaus gelang es Reemtsen und dem Kameramann Jürg Hassler, die videotypischen Möglichkeiten, durch lange Einstellungen das «Situationistische» hervorzuheben, für die Dramaturgie zu nutzen. Der Film drückt eine gewisse Stimmungslage von Leuten aus, die wissen, was sie nicht mehr können, ohne zu wissen, was sie wollen. Die im Film auftretenden Figuren sind dabei als Rollen schon im Stadium des Drehbuches festgelegt worden. Für die Besetzung der Rollen wurden dann aber authentische Personen aus dem Milieu der «kaputttesten» Stadtindianer geholt, die mit ihrer Individualität sich in diese Rollen hineingeben konnten. Und genau hier lag denn auch die Chance des Situationistischen: Die authentischen Darsteller entfalten ein bemerkenswertes Eigenleben und werden nicht als Funktionselement der Aktion verbraucht.

## *Inszenierungen, um eine eindeutige politische Botschaft an den Zuschauer heranzutragen*

Agitationsfilmen geht es weder darum, Gefühle auszudrücken, um sie einer Reflexion zugänglich zu machen, noch um Arbeit mit dem Medium Film an/in der Wirklichkeit, um Einsichten zu gewinnen. Wirklichkeit wird vielmehr nur aufgegriffen, inszeniert, um anhand von Bildern eine politische Botschaft zu illustrieren. Diese Filme haben deshalb den Charakter von Werbespots/Anti-Werbespots.

Einen gehobenen Reflexionsstand erreicht das Videoband *«Wahlen 79 – Video uf de Gass»*, in dem die Leute vom Videoladen Zürich über ihre Produktion zu den Nationalratswahlen 79 «laut» nachdenken. Für den Wahlkampf haben die Autoren nämlich einen zehnminütigen Politspot zusammengestellt, in dem sechs profilierte Kandidaten der bürgerlichen Parteien aufs Korn genommen werden. Die in Solothurn gezeigte Dokumentation enthält den kurzlebigen Wahlschlager und reflektiert zur Hauptsache dessen Entstehung, Einsatz und Erfolg. In kurzer Zeit erreichten die Autoren mit ihren zwei mobilen Vorführständen in 400 Aufführungen ungefähr 15000 Personen. Die Gestaltung der Videoproduktion war von Anfang an ganz auf die Rezeptionssituation ausgerichtet. Erreicht wurde mit dem Band nämlich fast ausschliesslich ein Passantenpublikum. Das Band musste deshalb kurz, prägnant und, wegen dem Verkehrslärm, laut sein. Feine Differenzierungen und weitausholende Argumentationen hatten keinen Platz. Dieser eingeschränkten Funktion der Videoproduktion bewusst, suchten dann die Autoren und Mitglieder von Linksparteien mit den stehengebliebenen Passanten das Gespräch, um so den «Schock» mit dem Zuschauer zu verarbeiten. In dieser Video-Reflexion scheint im Ansatz eine Gegenöffentlichkeit auf: Mit Video wird in das aktuelle politische Leben eingegriffen. Die technischen Möglichkeiten erlauben nun, die Leute dort aufzusuchen, wo sie schon sind. Sie müssen nicht ins Kino kommen und dafür mit einer differenzierten Darstellung «belohnt» werden.

## *Darstellung von Personen und gesellschaftlichen Phänomenen*

«Necropolis» von Enzo Schricker und «The Weekend-Drive» von Ueli Meier sind Filme, die dem dargestellten Phänomen *skeptisch und distanziert* gegenüberstehen. «Necropolis» ist ein viertelstündiger Film, der optische Eindrücke von New York (14 Tage Aufenthalt, 2 Tage Drehzeit) zu einer Offenbarung des «american way of death» verdichtet. Die Strassen und Bilder werden immer menschenleerer. Zum Schluss gibt es nur noch kalte Flächen und Kuben, deren Fluchtlinien durch Froschperspektiven und raffinierte Schwenks über dem Zuschauer zusammenzubrechen drohen.

«The Weekend-Drive» ist ein kurzes Filmporträt vom Freizeit- und Konsumverhalten eines kaufmännischen Angestellten, der für sich allein in seiner Wohnung ein perfektes Radiostudio mit einem etwa 90000 Titel umfassenden Plattenarchiv eingerichtet hat. Der viertelstündige Film zeichnet das krasse Bild einer Person, die der Ideologie von der «Konsumbarkeit» des Glücks (als happiness) aufsitzt. Die Montagearbeit besteht vor allem in einer Verdichtung der Aussagen dieses bewusstlosen, angepassten und dennoch isolierten Menschen. Dieses Konzentrat lässt jenen Zuschauer, der in seinem eigenen Lebenszusammenhang andere Möglichkeiten erkennen kann, in eine Distanz gegenüber dem Dargestellten treten. Ob allerdings Leute in vergleichbaren Lebenslagen wie der Porträtierte vom Film selbst etwas lernen können, bleibt fraglich. Der Film erlaubt keinen Ausblick und verzichtet darauf, den Entstehungszusammenhang dieser bewusstlosen Anpassung zu erklären oder verstehbar zu machen. Damit ist auch keine Sympathie des Machers mit dem Dargestellten im Film spürbar. Es gibt keine Solidarität mit der Person, die so geworden ist. Der Porträtierte degradiert zum Exempel entfremdeten Lebens.

Bei «Koni – Unterwegs... auf der Suche nach Sinn» und «Wenn ich ein Mann wär» ist das Verhältnis zwischen den Porträtierten und den Filmern genau umgekehrt: Es

gibt so etwas wie eine *distanzlose Sympathie*. «*Wenn ich ein Mann wär*» von Manuel Grüter, Alfred Messerli und Christoph Schaub zeigt in langen, ruhigen Einstellungen, wie drei junge Männer über ihr Selbstverständnis reden. Die filmische Interpretation dieser Selbstdarstellungen ist stark zurückgenommen. Den spezifischen Möglichkeiten des Video entsprechend, können die Gefilmten ihre Selbstdarstellungen sofort nach der Aufnahme ansehen und zusammen werden Verbesserungsmöglichkeiten diskutiert. Das (Macht-)Gefälle zwischen Dokumentarfilmer und Dargestelltem kann abgebaut werden. Es gibt keine filmische Interpretation, die über das Verständnis der Selbstdarstellung des Porträtierten hinausginge. Für die Aufnahmen wurden Situationen gesucht, in denen sich die Selbstdarstellenden am besten entfalten konnten. Auch die Aufnahmen, die eine Aussage des Porträtierten aufgreifen (Anstellung auf der Bank, Internat, Heime) sind mit den Porträtierten abgesprochen worden. Das Videotape gewinnt damit seine Stärke vor allem durch die Selbstdarstellungen, es wird zu einer Selbstdarstellung. Diese ist in ihrer selbstbehauptenden Kraft stark.

Dasselbe trifft auch auf die «Dokumentarvideoproduktion» «*Koni – Unterwegs... auf der Suche nach Sinn*» von Norbert Feusi und Hans Peter Leuthold zu. In präzise ausgewählten Bildausschnitten erzählt Koni von Erfahrungen aus seinem Leben. In Konis Fabulierkunst und in seiner Fähigkeit, eigene Erfahrungen als fragwürdig darzustellen, liegen denn auch die Stärken dieses Videobandes. Arg strapaziert wird hingegen die Konzentrationsfähigkeit des Zuschauers, der durch den Zusammenschnitt der Äusserungen einem anderthalbstündigen Redefluss ausgesetzt ist. Die skeptische Distanz und die distanzierte Sympathie (respektive: der gemeinsame Sprachfindungsprozess) sind nur zwei Seiten derselben Medaille. Gerade weil die Filme auf eine eigenständige Interpretationsarbeit gegenüber den Selbstdarstellungen verzichten, hängt ihre Wirkkraft einseitig vom Selbstverständnis der Porträtierten ab. Die filmische Interpretation beschränkt sich auf blosser Zustimmung oder Ablehnung der Selbstdarstellung. Jenseits von skeptischer Distanz und distanzloser Sympathie gibt es allerdings noch die Möglichkeit der *kritischen Solidarität*. Durch Recherchierarbeit kommt der Filmemacher zu einer eigenständigen Interpretation der Situation des Porträtierten. Seine Interpretation ermöglicht dem Macher eine gewisse Distanz gegenüber dem Selbstverständnis des Porträtierten und erlaubt ihm, seine Solidarität mit dem Porträtierten auch dann noch aufrechtzuerhalten, wenn seine Interpretation sich mit dem Selbstverständnis des Porträtierten nicht mehr ganz deckt. Ein solcher Versuch einer ernsthaften Auseinandersetzung mit einem andern Selbstverständnis stellt der S-8-Film «*Weil ich in Gemeinschaft leben will...*» der Filmgruppe Lehrerseminar Solothurn dar (vergleiche die Besprechung von Niklaus Loretz in dieser Nummer).

Eine kritische Auseinandersetzung in Solidarität ist die Filmtrilogie der Quartierfilmgruppe Kleinbasel, die exemplarisch den Konflikt um eine Häuserspekulation aufzeigen will. «*Mir bsetze*» – der zweite Teil der Trilogie, der in Solothurn zu sehen war – stellte dieses Jahr den einzigen Film dar, der dem «Bürger-Initiative-Kino» anzurechnen ist. Der Film dokumentiert auf der einen Seite, wie sich die Mieterbewegung formiert. Auf der andern Seite wird bereits der erste Teil der Trilogie eingesetzt, um den sich bildenden Widerstand aktiv zu unterstützen. Der Film versteht sich damit als Ausdruck und Instrument der Mieterbewegung. Diese Solidarität der Macher mit der Mieterbewegung bedeutet nun aber nicht, dass damit jede kritische Distanz zu den geschehenen Ereignissen aufgegeben würde. Allerdings kann hier der Film auf die selbstkritischen Einsichten der Beteiligten der Mieteraktion zurückgreifen. So gliedert sich der Film auf zwei Ebenen: Auf der ersten wird die Chronologie der Ereignisse und Aktionen festgehalten. Auf der zweiten Ebene nehmen Beteiligte in Form von Interviews, die nach der Besetzung entstanden sind, kritisch gegenüber den chronologisch aufgezeigten Entwicklungen Stellung. Hier wird denn auch der gesellschaftspolitische Rahmen dieser Mieteraktion erwähnt und die Notwendigkeit postuliert, eine Mieterbewegung aufzubauen, die an den gesell-

### *Angaben zu den besprochenen Filmen in alphabetischer Reihenfolge*

«*Ich haue ab*», Maitligruppe, S-8, Farbe, 30 Min., Verleih: Frauen Film Fabrica, Postfach 579, 8025 Zürich. – «*Koni – Unterwegs... auf der Suche nach Sinn*», Norbert Feusi und Hans Peter Leuthold, Video 3/4 Zoll U-matic, s/w, 86 Min., Verleih: H. P. Leuthold, Froschaugasse 4, 8001 Zürich. – «*Mir bsetze*», Quartierfilmgruppe Kleinbasel, S-8, Farbe, 63 Min., Verleih: Urs Berger, Bärenfelderstr. 25, 4057 Basel. – «*Necropolis*», Enzo Schrickler, S-8, Farbe, 17 Min., Verleih: vuf, Postfach 123, 4020 Basel. – «*Porporino*», Robert Bouvier, S-8, Farbe, 60 Min., Verleih: Freddy Landry, Meudon 12, 2126 Les Verrières. – «*Dr Tscharniblues*», Bruno Nick u. a., S-8, Farbe, 45 Min., Verleih: Bruno Nick, Solothurnerstr. 12, 2504 Biel. – «*Wahlen 79 – Video auf der Gass*», Videoladen, Video 1/2 Zoll, s/w, 20 Min., Verleih: Videoladen, Tellstr. 21, 8004 Zürich. – «*The Weekend-Drive*», Ueli Meier, S-8, Farbe, 17 Min., Verleih: U. Meier, Sonneggstr. 52, 8006 Zürich. – «*Wenn ich ein Mann wär*», Manuel Grütter u. a., Video 1/2 Zoll Sony, s/w, 60 Min., Verleih: Videoladen, Tellstr. 21, 8004 Zürich. – «*Wir haben schon lange nicht mehr die Sterne gesehen*», Rolf Reemtsen, Video, Farbe, 95 Min., Verleih: Rolf Reemtsen, Uebiering 6, 5 Köln 1. – «*Aber normal ist es ja gerade nicht...*», Homex AG (vgl. ZOOM-FB 3/79). – «*Bilderstürmen*», Karlheinz Rösch und die Berliner Männergruppe; ein ausführlicher Bericht über diese deutsche Videoproduktion folgt in einem der nächsten ZOOM-FB, wenn das Buch «*Alternative Medienarbeit mit Video und Film*» besprochen wird.

schaftlichen Bedingungen arbeiten soll, welche die Mieter zu wenig schützen und die Hausbesetzung erst notwendig machten. In diesem Sinne wird die dritte Folge dieser Trilogie nicht mehr auf die Dokumentation sich formierenden Widerstandes zurückgreifen können. Die Filmemacher müssen nun selbst recherchierend in gesellschaftliche Prozesse eingreifen, wollen sie die Mieteraktion, die sich nach der Häuserräumung durch die Polizei praktisch aufgelöst hat, nun ihrerseits aktiv unterstützen. Wird die nichtprofessionelle Quartiergruppe dafür noch die Kraft haben?

### *Zwei Schlussbemerkungen*

Die Möglichkeit, dass Super-8 und Video – wegen ihrer geringen Abhängigkeit vom finanziellen Druck – gesellschaftspolitisch heisse Eisen freimütig aufgreifen können, hat in Solothurn nicht durchgeschlagen. Gesellschaftliche Zusammenhänge und machtpolitische Herrschaftsverhältnisse wurden zumindest dieses Jahr von den «neuen Medien» nicht stärker thematisiert, als dies bei den Filmen der breiteren Formate der Fall war. Super-8 und Video haben sich damit noch nicht als Medien der Gegenstrategie zur Zensur und Selbstzensur bewährt.

Durch die Handlichkeit der Formate S-8 und Video haben mehr Leute die Möglichkeit, Filme zu produzieren, mit einem Medium eigene Erfahrungen zu strukturieren. Allein schon diese häufig genützte Möglichkeit, eine eigene Sprache zu finden und vielleicht so gemeinsame Interessen zu entdecken, darf als ein Akt der Emanzipation angesehen werden. Die selbsttherapeutische Wirkung dieses Sprachfindungsprozesses schlägt sich auch in den Produkten nieder. Die Mehrzahl der gesehenen Video- und S-8-Produktionen sind deshalb zuversichtlich und signalisieren einen leisen Aufbruch aus der in den letzten Jahren sich verdichtenden Stimmung der Resignation, die von vielen Filmen in Solothurn ausgeht.

Einschränkend muss allerdings gesagt werden, dass die in den Filmen angedeuteten Aufbrüche in den S-8- und Videofilmen sich fast ausschliesslich auf den privaten und mikrosoziologischen Rahmen beschränken. Es sind innovative Erfahrun-

gen, die am Rande der Gesellschaft gemacht und in den Filmen einer breiteren Öffentlichkeit als Modelle vorgezeigt werden. Die Frage der Durchführbarkeit solcher Modelle bei breiten Bevölkerungsschichten, wie überhaupt die Reflexion gesellschaftlicher Verhältnisse, sind jedoch in den meisten S-8- und Videofilmen ausgeklammert. Wahrscheinlich sind es aber gerade diese Fragen, an denen viele der «etablierten» Filmmemacher zerbrochen sind. In diesem Sinne wären «Zuversichtliche» und «Resignierte» nicht einfachhin gegeneinander auszuspielen.

Matthias Loretan

## Gegen eine reine Leistungsschau in Solothurn

*Die Veranstalter des «Salon des refusés» üben, in an sich verständlichem Zorn, Kritik an der «Festivalisierung» der Solothurner Filmtage. Ihre Vorwürfe an die Geschäftsleitung zeugen davon, dass sie sich mit der neuen Konzeption der Filmtage nur ungenügend auseinandergesetzt und kaum richtig beobachtet haben. Trotzdem – und obschon die Redaktion von ZOOM-FB der Meinung ist, dass sich vernünftige Solothurner Filmtage nur noch auf der Basis einer repräsentativen Auswahl durchführen lassen, ist es uns ein Anliegen, dass die Stimme der Abgewiesenen in die Diskussion um die Neugestaltung der Filmtage miteinbezogen wird.*

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

Nachdem die neu eingeführte Auswahlkommission der Solothurner Filmtage dieses Jahr rund ein Drittel der angemeldeten Filme zurückgewiesen hatte, beschlossen sechs von der Selektion betroffene Filmmemacher an dieser Festivalisierung massive, aber konstruktive Kritik zu üben. Wir suchten nach einer Möglichkeit, die Kontinuität des seit Jahren gewährten Werkschaucharakters aufrecht zu erhalten. Zehn Tage vor Beginn der Filmtage erhielten wir von der Geschäftsleitung nach deren anfänglichem Misstrauen endlich die Liste der angeblich abgelehnten Werke. Mittels Rundbrief luden wir die betroffenen Autoren ein, ihre Filme an einer von uns zu organisierenden Ergänzungsveranstaltung zu zeigen. Daraus ergab sich dann das AUA-Programm (AUA als Reaktion auf das Getreten-Werden) mit 16 aus über 30 abgelehnten Filmen. Die Unterstützung der Geschäftsleitung beschränkte sich auf die Vermittlung eines behelfsmässigen Vorführraumes vis-à-vis des Landhauses. Um die Durchführung unserer Veranstaltung überhaupt finanzieren zu können, waren wir gezwungen, pro angemeldeten Film 30 Franken zu verlangen, obwohl es paradox ist, dass ausgerechnet finanzschwache Filmmemacher noch für die Vorführung ihres Werkes bezahlen müssen.

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

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