

Ernst Szebedits -
Ein Freund der großen Vernetzung

Star Trek - "Faszinierend". Ein Interview

Das Portrait:
Peter Petersen & Manfred Seiler

Inhaltsverzeichnis:

Editorial	1
Ein Freund der großen Vernetzung	2
Stadt 2050	7
Blick vom Satellit auf die Erde	8
Inserentenverzeichnis/Impressum	9
"Faszinierend"	10
Infos / Veranstaltungen	15
Homemade	22
Filme aus dem land des Goldenen Vlies	23
Portrait: Ein Mann geht von links nach rechts	25
Der runde Tritt	28
Der Kinotester: Werkstattkino mal seh'n	29
Hopper's	31
Die Welt des Sports	32

Editorial

Filmhaus Frankfurt

Wir begrüßen sehr, daß es gelungen ist mit dem Hessischen Filmbüro zusammen die neue Zeitschrift Grip herauszubringen. Da der Filmhausverein sowieso gewissermaßen ein Kind des Filmbüros ist und die Aufgaben beider sich keineswegs entgegenstehen, ist es auch mehr als naheliegend, daß beide gemeinsam dieses Projekt finanzieren und unterstützen. Wir hoffen sehr, daß Grip bei allen Adressaten freundliche Aufnahme findet und von vielen als Diskussionsforum, zur Darstellung der eigenen Arbeit, als Meckerecke Informationsbörse in Anspruch genommen wird. Da die Verbesserung der Kommunikation unter den diversen Filmschaffenden zu den vordringlichen Aufgaben des Filmhauses gehört, sind wir sicher, mit Grip einen wichtigen Schritt in diese Richtung unternommen zu haben.

Leonore Poth, Thomas Mank
Reinhard Oswalt

Filmbüro Hessen

2. Grip ist hervorgegangen aus dem Rundbrief des Filmbüro Hessens und soll den Filmschaffenden ein breiteres Forum in der Öffentlichkeit herstellen. Wir wollen uns damit direkter an den Diskussionen um Film und Medien beteiligen, und das insbesondere aus dem Blickwinkel des Filmschaffens heraus. Um das zu erreichen, wird Grip jeden zweiten Monat in einer Auflage von 1500 Exemplaren erscheinen. Neben den freien redaktionellen Beiträgen wird es feste Rubriken geben, wie den Kinotester oder die Porträts hessischer Filmemacher/Innen. Darüber hinaus werden Titelseite und Heftinrenteil von einer Künstlerin bzw. einem Künstler gestaltet werden. Die Bilder in dieser ersten Ausgabe hat Jörg Simon gemacht, Filmemacher, Fotograf und Maler aus Frankfurt.

TGAM

Acht gute Argumente für Ihre professionelle Film- und TV-Produktion bei uns in Frankfurt:

1. Eine digitale Edit Suite, D1-Format
2. Zwei BetaCam Komponenten Edit Suites
3. Ein Layout- und Offline-Schnittplatz
4. Computer-Animation
5. Ein vollsynchrones Tonstudio
6. 250qm Aufnahmestudio
7. Aufnahme-Teams
8. Flexibel und kreativ in der Abwicklung



TeleVisionTeam GmbH
Hamburger Allee 45 · 6000 Frankfurt 90
Tel 069-79509770 · Fax 069-79509792

Ein Freund der großen Vernetzung

Was eigentlich schon alle ahnten, wußten oder wissen wollten, bei Nachfrage im Filmhaus aber nicht erfahren konnten:

Ist Ernst Szebedits ab 1.7.1992 Geschäftsführer des Filmhaus Frankfurt e.V.?

Wie jetzt aus den für gewöhnlich gut unterrichteten Kreisen zu entnehmen war, ist diese Annahme durchaus richtig. Somit wird ein Amt mit Ernst bekleidet, für daß sich bis dahin Bruno Schneider sicher nicht immer unumstritten aber doch nach besten Kräften engagierte und durch seine Arbeit den Grundstein für einen weiteren Aufbau des Filmhauses als festen Bestandteil Frankfurter Filmkultur legte. Wir möchten an dieser Stelle den Geschäftsführer "in spe" vorstellen, mit dem S. Lohenstein über Vergangenheit, Zukunftspläne und Perspektiven sprach. Doch zunächst etwas zur Person. Ernst Szebedits kam auf Umwegen zur Beschäftigung mit dem Film. Als gelernter Versicherungskaufmann war er mit 23 Jahren "voll auf dem Karrieretrip. Ich wollte meinen Porsche und meine Penthouse-Wohnung", beschreibt er seine Ziele, die sich aus dem damaligen Motto "Wir wollen alles und zwar schnell" ergaben. Sein Aufstieg innerhalb der Branche vollzog sich ungewöhnlich rasch, doch mit 26 hatte er das Gefühl "Ich muß hier raus!" (und zwar sofort). Er kündigte zu allseitigem Entsetzen "damals hatte ich schon meinen Sportwagen" und meldete sich am Hessenkolleg in Wiesbaden an um sein Abitur nachzumachen. Das war zu der Zeit, als die Abendgymnasien in Frankfurt durch ihre rege Streiktätigkeit ins Gespräch kamen und da Ernsts Freundeskreis vorwiegend aus Studenten bestand, waren ihm die Inhalte der Streikenden vertraut. Ein halbes Jahr arbeitete er noch als

Handlungsbevollmächtigter in seiner alten Firma, aber bald vertrat sich das nicht mehr mit seinen Kollegratstätigkeiten: "da rennst du rum und agitierst für Streiks und da kontrollierst du deine Mitarbeiter. Das war nicht zum aushalten," begründet er seinen kompletten Ausstieg aus dem Versicherungsgeschäft. Nach dem Abitur besuchte er die Universität, wo er zunächst Pädagogik studierte, aber nicht, um Pädagoge zu werden, sondern, "um ganz klassisch zu studieren, also, um mir Bildung anzueignen". Das war in diesem Fachbereich am ehesten möglich, da hier am wenigsten Scheine und Prüfungen nachzuweisen waren. An der Universität arbeitete er beim ASTA mit und lernte Jürgen Franke kennen, mit dem er zum ersten Mal ein Filmfestival besuchte, nämlich die Internationales Filmfestival in Berlin. War Ernst auch schon früher ein so eifriger Kinogänger, das ihm heute die privaten TV-Sender kaum etwas neues bieten können, so entstand damals die Idee bei ihm, daß "mit Filmanalyse auch Gesellschaftsanalyse betrieben werden kann". Als Doppelstudium belegte er daher Germanistik und Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften. Bald kam das Engagement bei der Puppelle und Schöne Neue Welt hinzu, wo die inzwischen erstarrten akademischen Polit-Diskurse auf cineastische und daher freiere Diskussionsgrundlagen gelenkt wurden. Ernst war klar, daß er in diesem Bereich seine Berufsperspektive suchen sollte und begab sich auf die Medienakademie. Überhaupt sind Seminare in seinem Leben anscheinend ein zentraler Punkt. In den letzten 4 bis 5 Jahren besuchte und organisierte er so manches, unter anderem bei der Werkstatt Frankfurt und, über das Gemeinschaftswerk Evangelischer Publizistik auch für die Evangelische Akademie Ar-



noldsheim. Hinzu kam seine Beschäftigung mit Computern und Video, die er auch in der Bildungsarbeit umzusetzen wußte. Schließlich schrieb er für die Zeitschrift Medien praktisch und assistierte Michael Kötz bei der Organisation der Mannheimer Filmfestspiele 1991. Diese Tätigkeit nun aufgeben zu müssen, bedauert er übrigens sehr und betont, daß er mit kaum jemandem so gut zusammengearbeitet hätte, wie mit Michael Kötz, daß ihm seine Zuständigkeit für die Filmemacher Spaß gemacht und er sich eigentlich sehr darauf gefreut hatte, dieses Jahr wieder dabei zu sein. Soviel als tröstlichen Nachruf für Michael Kötz, der sich nun einen neuen Assistenten suchen muß. Was er auf jeden Fall weiter machen will, ist seine Arbeit in der FSK. Hier wurde er für 3 Jahre berufen und will die Gelegenheit nutzen, sich nun ansehen, wie dort die Entscheidungen zustande kommen, von denen er glaubt, daß die Altersfreigaben zu hoch angesetzt sind, ausgenommen bei den Filmen, in denen es um die Problematik Sexualität und Gewalt geht, da er hier einen gesellschaftlich noch nicht ausreichend aufgearbeiteten Bereich sieht, vor dem Kinder und Jugendliche durch einen Schutzmechanismus bewahrt werden sollten. Auch seine Ar-

werden sollten. Auch seine Arbeit an den Arnoldsheimer Filmgesprächen wird er nicht aufgeben, sowie er es auch als notwendig ansieht, "öfters mal unterwegs zu sein". Damit ist die Anwesenheit auf Filmfestivals als Repräsentant des Filmhauses gemeint, die allerdings nur dann möglich ist, wenn im Büro jemand sitzt, der Ernst entsprechend vertreten kann, wobei wir schon bei einem weiteren, brennenden Thema sind, nämlich die Frage, ob Marlis Emmerich dem Filmhaus erhalten bleiben wird oder nicht.

"Ich hätte es ja gerne, daß Marlis weiter arbeitet. Sie ist kompetent und kennt den Betrieb des Filmhauses", meint Ernst Szebedits, der dies dem Vorstand auch schon signalisierte. Möglichkeiten, Marlis Stelle auch über das Jahr 92 hinaus zu erhalten, scheinen sich aufgetan zu haben und selbst wenn Marlis ihre Tätigkeit für das Filmhaus nicht mehr ausüben will, besteht Ernst auf einer fähigen Mitarbeiterin oder Mitarbeiter, "die weiß, was ich weiß, also nicht irgendeine Sekretärin, sondern jemand, mit dem ich inhaltlich zusammenarbeiten kann, so daß nicht jeder mit allem zu mir kommen muß." Wenn Ernst Szebedits seine Ziele verwirklichen will, dann wird er allerdings weniger Schreibkräfte als vielmehr engagierte Mitarbeiter brauchen, die ihn nach allen Kräften unterstützen. Zunächst wird ja die Frage zu klären sein, ob die Stadt Frankfurt ihr Versprechen wahr macht, bei Zustandekommen der Betreibergesellschaft die Miete des Filmhaus Frankfurt e.V. in der Bosch-Fabrik zu bezahlen. Wenn dem so sein sollte, und Skeptiker wie Werner Rosmaity von der Medienwerkstatt bezweifeln das: "Ich sehe zwar den gutwilligen Ansatz, bezweifle aber noch dessen konsequente Umsetzung. Bisher jedenfalls ha-

ben sich die Politiker bei der Umsetzung ihrer Versprechungen eher schwer getan, wenn es darum ging, aus dem insgesamt gekürzten Haushalt, Mittel für neue Projekte bereitzustellen", dann bliebe immer noch bis Ende 1993 Zeit genug für Ernst, dem Filmhaus zu öffentlicher Präsenz zu verhelfen, "Um das zu forcieren, ist eine politische Lobbyarbeit zu betreiben, die jedem klar macht, daß es das Filmhaus nicht nur gibt das hat ja auch der Bruno Schneider schon geschafft sondern vor allem, warum es das gibt. Damit wäre der erste Schritt getan, um politisch etwas erreichen zu können. Das gilt natürlich auch auf der Sponsorenebene. Ich denke, es wäre der nächste wichtige Schritt, Sponsoren aufzutreiben, um nicht allein von der Finanzierung durch die Stadt abhängig zu sein. Hier könnte man durch Fördermitgliedschaften oder Spenden von Werbefirmen bis hin zu Banken oder natürlich auch Privatpersonen, Finanzierungshilfen aufreiben. Aber dazu müssen Gründe, warum das Filmhaus unterstützt werden soll, öffentlich gemacht werden. Und das geht am Besten indem z.B. Veranstaltungen tatsächlich organisiert werden. Es reicht nicht, nur immer zu sagen, wir würden ja gerne etwas machen, wenn wir die Bosch-Fabrik hätten, sondern das muß jetzt getan werden, um die Wichtigkeit des Filmhauses zu dokumentieren." Wie diese Veranstaltungen aussehen könnten, gibt Ernst auch zum Besten. Ihm geht es in erster Linie um die Schwerpunkte Filmtheorie, -kritik und -wissenschaft. Die Seminararbeit mit Filmemachern, wie sie das Filmhaus bisher hauptsächlich betrieben hat, sieht er als gut funktionierenden Bestandteil der Filmhausaktivitäten an, von dem aber die Öffentlichkeit meist ausgeschlossen bleibt. Da die theoretische Auseinandersetzung mit Film in

Frankfurt ohnehin eine weit- aus ältere Tradition hat als die Filmproduktion, würde Ernst bei seinen Veranstaltungen auch gerne da ansetzen. Nach dem Vorbild von "Film-Ware-Kunst" schwebt ihm vor, "namhafte Kritiker aus der Bundesrepublik einzuladen und über Filme zu diskutieren, aber fast spannender wäre es, mit Künstlern aus anderen Bereichen, wie Theater und der digitalen Ästhetik darüber zu diskutieren, wie rudimentär Film tatsächlich noch in unserer Gesellschaft ist. Ich finde es überhaupt wichtig, in Frankfurt auch mal deutlich zu machen, daß Film nicht einfach nur Kino und Amusement ist, das überhaupt nichts mit Kunst zu tun hat, sondern neben Oper, Theater die "Kunst des 20en Jahrhunderts" ist um einmal Walter Benjamin zu zitieren. Und diese Kunst wird inzwischen bereits durch die Neuen Medien ein Stück an den Rand gedrängt. Zu diesem Themenkreis gibt es Fachleute und Filmmaterial, so daß man z.B. auch demonstrieren kann, wie weit sich das Theater durch den Film verändert hat. Das wäre ein Diskussions-thema: Wie ist das Wechsel-verhältnis von Kino und den klassischen Künsten." Über solche Veranstaltungen denkt Ernst auch eine Vernetzung mit anderen Institutionen, wie dem Städel, der Alten Oper, Theater und natürlich den im Filmbereich angesiedelten Gruppen, zu erreichen: "Ich bin eben ein Freund von der großen Vernetzung!" "Je größer die Veranstaltung wird, umso mehr Gewicht hat sie wenn der Inhalt proportional mitwächst", spricht er eine große Tatsache gelassen aus.

"Ich arbeite ohnehin lieber in Gruppen. Diese Einzelkämpfergeschichten boten sich im Filmhaus natürlich an, weil nicht so furchtbar viele Mitarbeiter da sind, aber mir liegt das überhaupt nicht. Ich habe schon im Vorfeld mit Schöne

Neuen Welt, die mir als lang-jährigem Mitarbeiter nahe steht, darüber gesprochen. Hier gab es zwar genauso Animositäten gegenüber dem Filmhaus, wie ich überhaupt eine gewisse Distanz zum Filmhaus bei einigen Gruppen bemerkt habe, zu denen ich viele Kontakte habe, aber ich möchte auch diese Institutionen gerne zu Kooperationen heranziehen." Mit Schöne Neue Welt bietet sich eine Vernetzung auch an, denn sowohl die Landesregierung als auch die Universität haben ihr "Okay" zum Ausbau der Camera gegeben. Zu regeln sind noch einige Details und die Finanzierung, aber Ende 93 könnte die Camera als gewichtiger Ort des politischen Kinos (mit Cafe) genutzt werden. Der Gedanke, dann ein regelrechtes Filmviertel in Frankfurt zu haben, mit dem Filmhaus in der Bosch-Fabrik und der Camera, klingt geradezu visionär. Damit wäre aber auch der Zusammenhang zu den Medienwissenschaftlern hergestellt. Aber dem nicht genug, erklärt Ernst: "Ich habe viele Kontakte zu ganz anderen Bereichen, da sind Journalisten, mit denen ich zu tun habe, da sind Festivalleiter wie Michael Kötz, Fee Vaillant und Martin Rabius, da ist die Evangelische Filmarbeit, Carsten Visarius und alle diese Kontakte können noch stärker genutzt werden und ich denke, daß funktioniert nur über den persönlichen Kontakt. Es ist entscheidend, daß du Leute kennst, mit denen du dir inhaltlich darüber klar bist, was du willst und die dich unterstützen. Mein erster Gedanke war daher auch, einen Diskussionskreis zu installieren, der sich alle 4 bis 6 Wochen trifft um über aktuell wichtige Themen zu reden. Die Teilnehmer dieses Kreises sollten aus unterschiedlichen Bereichen kommen, sei es aus der Produktion, der Filmtheorie, -kritik, -wissenschaft oder auch dem Management, die sich trotz

persönlicher Animositäten doch wieder auf einer inhaltlichen Ebene zusammenfinden, weil man ja das Selbe will, nämlich ein öffentliches Film- und Medienzentrum in Frankfurt." Hinzu kommen natürlich auch die Kontakte, die Bruno Schneider bereits herstellte. Auch er hatte vornehmlich durch den direkten persönlichen Kontakt so manchen Zweifler bekehrt und letztlich auch als Gründungsmitglied des Arbeitskreis Film & Medien Vernetzungsidee und filmpolitische Lobbyarbeit schon ansatzweise umgesetzt.

Etwas, das Ernst übrigens zu schätzen weiß: "Bruno mußte ja erstmal den ganzen Apparat aufbauen, vom Briefkopf über die Büroeinrichtung, Geld beschaffen und für Akzeptanz sorgen." Zusammenfassend schildert Ernst: "Der Punkt ist also weniger die Seminararbeit, sondern die öffentlichen Veranstaltungen in Zusammenarbeit mit anderen Institutionen um darüber die Wichtigkeit des Filmhauses für Frankfurt zu dokumentieren und dadurch die Verhandlungen mit der Stadt zu erleichtern. Dem Magistrat muß klar werden, daß dieses Filmhaus im Grunde genommen ein Geschenk für die Stadt Frankfurt ist." Im Juni hat Ernst aber noch etwas vor, was sicher die Politiker besonders beeindruckt wird. Er wird mit Armin Halstenberg vom NDR eine Rundfunksendung über das Filmhaus Frankfurt machen, die auch noch in anderen Sendern laufen soll. Damit hätte das hiesige Filmhaus dann tatsächlich das, wovon unsere Kulturpolitiker immer träumen: überregionale Bedeutung und damit Prestige für diejenigen von ihnen, die es verstehen, sich schnell genug als ideeller und finanzieller Unterstützter einer so überaus wichtigen Frankfurter Einrichtung... naja, wir kennen das ja alle. Selbstver-

ständig sieht Ernst aber auch den direkten Kontakt zu den Politikern als Lobbyarbeit an. Er wird dabei nicht nur den SPDlern und GRÜNEN seinen Antrittsbesuch abstaten, sondern auch CDU und FDP informieren. "Es ist politisch wichtig, daß man diese Parteien nicht übergeht, denn sie sind in Frankfurt unter Umständen auch wieder als Regierungsparteien anzusehen. Auch wenn SPD und GRÜNE die Wahlen wieder gewinnen sollten, muß man sie informieren und sei es nur aus Stilgründen. Ich halte das einfach für politisch klug, sich damit auch CDU und FDP als potentielle Bündnispartner offen zu halten. Es gehört einfach zur politischen Arbeit, daß man sich bei allen Parteien präsent macht." Wenn das alles hinter ihm liegt, dann könnte sich die Arbeit von Ernst wieder auf cineastische Inhalte beziehen. Und da liegt ihm besonders die Problematik um den deutschen Film am Herzen. Er stellt sich vor, 2 bis 3 Veranstaltungen mit Institutionen wie z.B. Pandora, Schöne Neue Welt, TVT oder Cineteam zu organisieren, wobei der bundesrepublikanische Film im Sinne selbstkritischer Reflexion von Filmschaffenden und Kritikern betrachtet werden sollte. An dieser Stelle diskutierten wir recht heftig das letzte Max-Ophüls-Filmfestival in Saarbrücken, wo Ernst in der Interfilm-Jury saß und daher gezwungen war, jeden Wettbewerbsfilm bis zum bitteren Ende durchzuhalten, was angesichts ihrer Qualität nun wirklich nicht alle eine beneidenswerte Beschäftigung zu bezeichnen ist. Für ihn war "erschreckend, was da so produziert wird. Ich hatte in Saarbrücken den Eindruck, daß die Produzenten dieser Wettbewerbsfilme von nichts anderem erzählen können, als von sich selbst. Das mag ja sehr wichtig sein für diejenigen, die die Filme gemacht haben, aber war-

um machen die dann nicht eine Therapie? Ich meine, Film ist in erster Linie Unterhaltung. Wenn ich ins Kino gehe, will ich unterhalten werden. Das heißt nicht, daß ich dabei lachen muß, ich unterhalte mich auch bei Straub, sondern, daß mir eine bestimmte Realität, mit der ich nicht mal was zu tun haben muß, gezeigt wird, die mich faszinieren will. Aber bei dem größten Teil diesen Wettbewerbsbeiträgen kam es mir nicht so vor, als wollten die Filmemacher ihr Publikum unterhalten. Entweder wollten sie mit ihren Filmen belehren, oder sie sollten besonders "künstlerisch" sein. Und dabei haben sie dann alles solange strapaziert bis Form und Inhalt überhaupt nicht mehr zusammenpassen. Kino ist ein Massenmedium. Film ist immer ein Industrieprodukt weshalb die Trennung von Kunst und Kommerz auch fatal ist das von vielen Leuten und Technik produziert wird, da kann man sich nicht nur mit sich selbst beschäftigen." Ein Standpunkt, den so manche Filmkünstler dem zukünftigen Filmhaus-Chef übel vermerken könnte. Aber im Zusammenhang damit, daß Film schließlich eine sehr kostspielig zu praktizierende Kunst ist, scheint es angebracht, gerade nach den Saarbrücker Erfahrungen, den Stand der Dinge auf eine andere Weise als der sehr vereinfachenden Schuldzuweisung an die Gremien einzelner Landesfilmförderungen zu untersuchen. Tatsächlich provozieren diese Gremien vornehmlich eine Schere im Kopf der Regisseurinnen und Regisseure, denn wer auch immer zu seinen Projekten befragt wird, redet stets vom Geld beschaffen, kaum über seine Arbeit an dem Film oder dessen Inhalt. "Darüber sollte man diskutieren, ob diese Fördergeschichten schon so in den Köpfen der Leute verankert sind, daß sie keine Filme mehr machen können", meint er und formu-

liert seinen Blick auf den Nachwuchs frei nach Fassbinder so: "Wenn du wirklich einen Film machen willst, kannst du dir notfalls auch das Geld zusammensuchen. Mehr als ein Offenbarungseid kann dir nicht passieren, wie Fassbinder sinngemäß einmal gesagt hat. Ihm war diese Abhängigkeit von Fördergeldern auch zu der Zeit ein Rätsel, als er noch nicht alles Geld bekam, das er haben wollte. Sicher ist dieser Standpunkt extrem, aber er könnte zumindest eine Diskussion über diese Schere in den Köpfen der Filmemacher forcieren." Als Beispiel für einen anderen Weg zum Beruf des Regisseurs oder der Regisseurin führt Ernst an, was ihm durch seine Kontakte nach Israel positiv aufgefallen ist. Dabei geht es ihm vor allem um die Einstellung zu dieser Profession: "Die meisten israelischen Regisseure haben, bevor sie ihren ersten Spielfilm gemacht haben im Ausland ihr Handwerk gelernt. Vor allem bei MTV in New York oder London haben sie erstmal Videoclips inszeniert, und behaupten alle im nachhinein, dadurch viel gelernt zu haben. Das gilt übrigens auch für den Nachwuchs in Ländern wie England oder Amerika. Da lernen die angehenden Filmemacher, indem sie erstmal vom Werbefilm bis Wahlkampfbeitrag alles mögliche" inszenieren, dabei Geld verdient, Kontakte knüpfen können und so schließlich auch ins Geschäft gekommen. Dazu muß man das allerdings ganz pragmatisch erstmal als einen Beruf ansehen, der versucht, Geschichten zu erzählen. In Deutschland dagegen scheint jeder, der Film studiert hat oder Filmemacher werden will, sich von vornherein als Künstler zu sehen und einerseits Angst hat, mit Werbefilmern oder Videoclip-Regisseuren in einen Topf geworfen zu werden, aber andererseits leider auch nichts in einer verallgemeine-

rungsfähigen Form mitzuteilen hat. Also, ich bin nicht der Meinung, daß jeder, der meint, einen Film machen zu müssen, oder glaubt, Filmemacher zu sein, ein Recht auf Geld hat. Es gab ja in den 70ern diese Tendenz die Freiburger Medienwerkstatt war da ein Vorreiter, der sich inzwischen auch professionalisiert hat Video quasi als Gegenöffentlichkeit auf einer dokumentarischen Ebene zu nutzen. Da ging es auch darum, daß jeder ein Künstler und gesellschaftliches Wesen ist. Damals setzte man sich dafür ein, daß jedem entsprechende Mittel zur Verfügung gestellt werden sollen. Aber beim Spielfilm trifft das einfach nicht zu, da stimmt es einfach nicht, daß man keine professionelle Qualifikation braucht, um Filme machen zu können. Aber natürlich ist es auch schwerer, einen zu kritisieren, der behauptet, Kunst produziert zu haben. Für Ernst Szebedits liegt das Manko des bundesdeutschen Films ohnehin eher im Mangel an guten Regisseurinnen und Regisseuren, als im Überschwemmen der Kinos durch amerikanische Produktionen. Er gehört auch nicht zu denen, die ständig um den "deutschen", "französischen" oder "europäischen" Film besorgt sind. Ohne das amerikanische Kino, so meint er, wären die europäischen Filme genausowenig denkbar, wie das amerikanische ohne das europäische Kino, "wobei ja der Kunstfilm ein Abfallprodukt des Mainstreamkinos ist, insofern profitiert er davon". Für den bundesrepublikanischen Film sieht er eine Chance darin, "einfach zu sagen, das ist eine Kunstform, und die kann auch nur in der subventionierten Weise überleben, wie Theater oder Oper auch. Ohne Subventionen wird es den Celluloid-Film bald nicht mehr geben, nur noch diese einfacher zu produzierenden Sachen, wo du nicht mehr weißt, ob das real abgefilmte

Bilder sind, oder computerani-
mierte. Gerade Film als Mas-
senkunst ist wichtig für diese
Gesellschaft und den Kunstbe-
reich und muß daher behandelt
werden, wie Theater und Oper
auch. Das heißt natürlich nicht,
lauter abgedrehtes Zeug zu
produzieren, was dann wieder
niemand sehen will, so wie die-
se Wettbewerbsfilme in Saar-
brücken.

Bei dem Thema Nachwuchsfilm
oder -förderung kommen wir
unweigerlich auf die Absolven-
ten der Offenbacher Filmklas-
se und die letzte Filmschau
Frankfurt zu sprechen. Ernst
dazu: "Da gab es ja das Pro-
blem bei der letzten Filmschau,
weil sich die Studenten aus
Offenbach absondern, da sie
sich ausgeschlossen fühlten.
Ich will alles für tun, daß das
nicht noch mal passiert. Die
Filmschau Frankfurt ist eine
ganz örtlich begrenzte Veran-
staltung, für die auch keiner
von Auswärts anreist. Insofern
haben die Offenbacher natür-
lich einen berechtigten An-
spruch auf eine Chance, ihre
Filme zu zeigen. Ich denke,
wenn es ohnehin nur so eine
kleine Filmszene gibt, dann
sollte man die nicht noch aus-
einander dividieren. Auch wenn
dann beide Seiten Abstriche
machen müssen. Statt einer
Retro wie die vom Experimen-
talfilmfestival in Knokke, die
vielleicht in Oberhausen pas-
send ist, aber hier nur einen
kleinen Kreis von interessier-
ten Kennern betrifft, wäre ein
Programm mit den Filmen aus
Offenbach angebracht ge-
wesen. Aber vielleicht verste-
he ich da auch den Sinn der
Filmschau Frankfurt ja nicht
richtig. Zu einer solchen Spal-
tung der Szene wäre es viel-
leicht gar nicht erst gekom-
men, wenn bereits ein Aus-
tausch zwischen den Film-
schaffenden, dem Nachwuchs
und den etablierten stattfinden
würde. Getreu dem Konzept
des Filmhauses, will Ernst auch
daran arbeiten. Er stellt sich

hier auch wieder eine Zusam-
menarbeit mit kulturpoliti-
schen und privatwirtschaftli-
chen Institutionen vor. So
könnten z.B. in der Camera
Kontakte und Filmpräsentatio-
nen organisiert werden. Mit
dem Regisseur Thomas Carle
hatte Ernst schon mal hypothe-
tisch über einen solchen Dis-
kussionskreis nachgedacht,
den beide vermissen, was es
in Berlin gibt, nämlich bestimm-
te Kneipen und Cafes, in denen
man sich treffen kann, Ideen
entwickelt, vielleicht auch ein-
iges wieder verwirft, aber
durch den ständigen Dialog si-
cherlich insgesamt produktiver
arbeiten kann, als in der hiesi-
gen Grabenkampfsituation. Si-
cher wären solche Veranstal-
tungen eher Foren in denen
über Produktionsbedingungen
gesprochen würde, aber: "Ich
glaube, es gibt auch Interesse
bei der Öffentlichkeit daran,
etwas über Produktionsbedin-
gungen zu erfahren und ich
denke, daß es auch so man-
chem Filmkritiker und -theore-
tiker ganz gut anstehen wür-
de, sich mal mit Filmemachern
über Produktionskriterien zu
unterhalten." Also auch hier
wieder die Vernetzung zwi-
schen Theorie und Praxis, ein
Ansatz, der in anderen Län-
dern bereits erfolgreich ver-
laufen ist, deren Installation
sich allerdings hierzulande als
schwierig erweist. Bei der
MEWI-Filmreihe Kino im Bunker
wurde das bereits versucht,
funktionierte aber in erster Li-
nie zwischen Publikum und
Filmschaffenden. Gerade von
den Kritikern und Theoretikern
ließ sich hier trotz Einladung
niemand sehen. "Ich denke, da
spielt noch etwas anderes eine
Rolle. Es kommt nämlich in
Frankfurt darauf an, wo etwas
stattfindet. Da gibt es genauso
wie gegen das Filmhaus, ge-
gen Schöne Neue Welt oder
andere Veranstalter auch ge-
gen die MEWI und "Kino im
Bunker" Animositäten. Das
hängt mit der Spaltung zwi-
schen Film und Medienpädago-

gik zusammen, einem ver-
meindlichen Widerspruch, der
künstlich aufrechterhalten
wird. Und zwar von beiden Sei-
ten. Die Medienpädagogen
sind für die Filmemacher Leh-
rer, die keine Ahnung vom
Filmgeschäft haben, die Me-
dienpädagogen werten die Fil-
mer ab, weil sie glauben, die
Filmemacher säßen auf einem
absterbenden Ast, und wüßten
nicht, daß Medien mehr bedeu-
ten als nur Film. Da gerät na-
türlich die MEWI erstmal in die
medienpädagogische Ecke.
D.h., viele Leute aus dem Film-
bereich haben Berührungäng-
ste, sich mit der Einrichtung
MEWI einzulassen. Ich kenne
das aus meiner Arbeit im Be-
reich der evangelischen Publi-
zistik. Ich bin ja Dipl. Pädagoge
und wenn ich das als Referent
auf Filmseminaren sage,
schlucken erstmal 15 Leute,
weil sie denken, der diskutiert
jetzt "Wie-kann-ich-Film-im-
Unterricht-verwenden?". Mein
Schwerpunkt ist zwar eindeu-
tig Filmtheorie, aber ich habe
auch Computer- und Videokur-
se gemacht, Seminare besucht
und selber abgehalten, weil ich
die Auseinandersetzung mit
möglichst vielen verschiede-
nen Bereichen der Medien als
notwendig empfinde. Letztlich
ist es vor allem unproduktiv,
diese Spaltung zwischen Film
und anderen Medienbereichen
zu forcieren." "Wenn ich et-
was will, kann ich sehr zielstre-
big sein", sagt Ernst Szebe-
dits von sich selbst und das
wird der Verein Filmhaus
Frankfurt sicher auch zu spü-
ren bekommen.

Ernst, der das Gefühl hat, mit
dem Vorstand - Thomas Mank,
Leo Poth und Reinhard Os-
walt - gut zusammen arbeiten
zu können, will sich mit der
Bitte um Unterstützung auch
nachdrücklich das
Kuratorium des Filmhauses
wenden. "Da sitzen ja kompe-
tente Leute, die ich auch ge-
rne mal aufsuchen würde, um
mit ihnen zu besprechen, wie

weit sie das Filmhaus unterstützen wollen", meint er, der sich vorstellen kann, als Lobbyisten auch jemanden wie Herrn Leipziger von der Kommunikationsfabrik anzusprechen. Für diesen arbeiten überdies zwei ehemalige ASTA-Mitstreiter und außerdem besteht hier ein reges ökonomisches Interesse an dem Aufbau einer funktionierenden Filmproduktion. Die Spaltung zwischen Gewerbe und Kunst soll letztlich ja auch durch die jüngst gegründete Betreiber-gesellschaft aufgehoben werden.

Bruno Schneider, der diese Betreiber-gesellschaft mit be-gründete, wird dann, wenn das Medienzentrum seine Arbeit aufnimmt, allenfalls Früchte seiner Pionierarbeit ernten können, Ernst Szebedits, der hier ein wenig wie der Kronprinz dasteht, hält folgendes von der "großen Lösung": "Ich bin total begeistert von dem Gedanken, mit kommerziell arbeitenden Institutionen aus dem Film- und Medienbereich in einem Haus zu sitzen, unter anderem, weil da auch der Nachwuchs Gelegenheit hätte, sein Handwerk zu lernen. Das ist mir lieber als alleine in der Bosch-Fabrik zu sitzen."

Im nächsten Heft stellen wir in einem Porträt den Filmmacher und scheidenden Geschäftsführer des Filmhauses Bruno Schneider vor. (Die Red.).

Im Herbst findet in Frankfurt unter der Schirmherrschaft von Rita Süßmuth und Klaus Töpfer der Deutsche Umwelttag statt. Thema des Umwelt-tages ist die ökologische Um-gestaltung der Ballungsräu-me.

Zu diesem Anlaß will das Filmhaus Frankfurt zusammen mit der Cineteam GmbH einen Episodenfilm produzieren, finanziert durch Sponsorengelder. Zur Zeit laufen die Vorbereitungen und bei Redaktionsschluß dieser Ausgabe von GRIP ist noch nicht abzusehen, ob das Projekt tatsächlich zustande kommt, d.h. ob genügend Gelder zur Verfügung stehen.

Dennoch möchten wir an dieser Stelle auf den Film "Stadt 2050" aufmerksam machen. Es werden nämlich noch Regisseurinnen, FilmemacherInnen und Autorinnen gesucht, die einen Kurzfilm für dieses Unternehmen produzieren wollen. Ähnlich wie bei "15 mal 3" werden verschiedene Kurzfilme zu einer Rolle zusammengestellt.

Thema ist die Stadt der Zukunft, die Zukunft in der Stadt. Wie lebt es sich in 60 Jahren in Frankfurt (oder einer anderen Stadt), wie beeinflussen die zu erwartenden ökologischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen die zwischenmenschlichen Beziehungen? Welche positiven oder negativen Entwicklungen der Zukunft haben Auswirkungen auf den Alltag, auf Arbeit, Freizeit und Sozialkontakte? Wie sieht z.B. ein Einkauf, ein Discobesuch, ein Gottesdienst, eine Autofahrt, ein Rendezvous oder ein Arztbesuch u.a. im Jahr 2050 aus?

Es gibt keine Genrevorgaben. Kurzspielfilm, Musikclip, fiktive Dokumentation, Filmessay, Zeichentrick oder Experimentalfilm sind möglich. Anders als bei "15 mal 3" stehen zur Produktion mehr Gelder zur Verfügung.

Geplant ist ein Minutenpreis von ca. 5000-6000,-DM. Dazu muß bis Anfang August ein fertig gemischter und geschnittener Film bis ca. 7 Min Länge vorliegen, Beistellung ist nicht möglich. Die Materialvorgaben sind: 16mm, 35mm, Beta, Farbe oder SW. Der Film wird als 35mm Kopie seine Premiere auf dem Umwelttag haben, eine weitergehende Kinoauswertung wird vorbereitet, eine Fernsehausstrahlung ebenso.

Die Zeit drängt. Obwohl es noch kein grünes Licht für das Zustandekommen von "Stadt 2050" gibt, möchten wir alle Interessierten auffordern, uns ein 'Kurz-Expose' zuzuschicken, das Aussagekraft über den zu erwartenden Film besitzt. Bis Mitte Mai hoffen wir, eine endgültige Zusage zur Produktion geben zu können, so daß rund zweieinhalb Monate für die Fertigung der Beiträge zur Verfügung stehen. Die Auswahl der Beiträge behalten sich die Organisatoren vor, der Rechtsweg ist wie immer ausgeschlossen. Alle weiteren Einzelheiten und die Ausarbeitung der Verträge zu gegebenem Zeitpunkt.

Wir halten das Projekt für einen spannenden Versuch, die Aufgabenstellung für eine Herausforderung an Phantasie und Gestaltungsvermögen. Die Chancen für das Zustandekommen stehen nicht schlecht, das Thema Umwelt ist für Sponsoren durchaus attraktiv, die Zusammenarbeit mit dem Deutschen Umwelttag hilft dabei. Nun fehlen noch ein paar spannende Beiträge. Wer im Frühsommer noch nicht ausgelastet ist, wem das Thema und die Arbeit daran Vergnügen bereitet ist herzlich aufgefordert, sich an "Stadt 2050" zu beteiligen und seine Vorstellungen schriftlich den Organisatoren Axel Schulz und Reinhard Oswald über das Filmhaus Frankfurt zukommen zu lassen.

Blick vom Satellit auf die Erde:

Der Filmmacher Henning Burk arbeitet zur Zeit im Auftrage des HR und des NDR an einem Film zu Walter Benjamins 'Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit'. Anlaß ist der 100. Geburtstag Benjamins.

Stellen wir uns vor, was passieren würde, wenn plötzlich alle Sendestationen ausfielen, wenn es keine vorgefertigten Bilder, keine Nachrichten, keine 'Live'-Übertragungen mehr gäbe. Wenn die erweiterte Sichtbarkeit plötzlich erlöschen würde. Plötzlich gäbe es unsere gewohnte Welt nicht mehr. Die Gegenwart jedes Einzelnen würde auf einen kleinen Punkt schrumpfen. Man wäre mit sich selbst konfrontiert. Aber ist es nicht so, daß jeder davon träumt, daß diese Situation eintritt, um das Neue zu erfahren, das hinter dieser gefrorenen, standardisierten, klischeehaften Sichtbarkeit grenzenlos passiert?

Walter Benjamin hat sich mit dem modernen Massenmenschen beschäftigt. In den Großstädten, so hatte er beobachtet, verhalten sich die Menschen merkwürdig stumm und gegeneinander gefühllos. Er fand eine Erklärung für dieses Verhalten bei Sigmund Freud, dem aufgefallen war, daß die heimkehrenden Soldaten aus dem 1. Weltkrieg trotz heftiger Erlebnisse, wie den Donner der Granaten, wenig mittelbare Erfahrungen zu erzählen hatten. Freud meinte, daß Bewußtsein der Krieger sei damit beschäftigt, die heftig auf sie einwirkenden Reize, die wie 'Choks' wirken, mit hohem Energieaufwand abzuwehren. Benjamin übertrug diese Einsicht auf das Leben in der Stadt: Er erkannte, daß die Gesamtheit aller Lebensvorgänge in einer Großstadt ebenfalls in immer größerem Ausmaß 'Choks' produziere, die der psychische Wahrnehmungsapparat jedes Einzelnen an verschiedenen Reizfronten

per Reizschutz ständig abwehren muß. Die permanent wechselnde Beschäftigung mit wechselnden Objekten hinterlasse wenig Spuren und zerstöre die Fähigkeit zu 'Erfahrung'. Erfahrung, so Benjamin, wurde traditionell in der Form des Erzählens weitergegeben. Wer der Erzählung lausche, versenke die Erfahrung des Berichtenden in sich. Für die Aufgabe der ständigen Chokabwehr in der Stadt seien Erfahrungen sinnlos. An ihre Stelle tritt, der schnellebigen Orientierungsaufgaben entsprechend, die Information. Sie verspricht eine bessere Überlebensstrategie, weil sie dem Anspruch auf Nachprüfbarkeit, Verständlichkeit, Plausibilität genügt. Allerdings um einen Preis: Sie ist flüchtig, veraltet schnell, wird nicht 'erfahren'.

Dem neu entstandenen Bedürfnis nach Information entsprechen Reproduktionstechniken, mit denen Informationen in beliebiger Auflagenhöhe verbreitet werden können. Mit der Erfindung der Photographie werden Informationen beschleunigt: das Bild kann in viel kürzerem Zeitraum bewußt verarbeitet werden. Das hat sich mit dem Film noch gesteigert. Er hält mit den tatsächlichen Lebensvorgängen Schritt und kommt dem Bedürfnis nach häufig wechselnden Bildeindrücken entgegen.

Im Zuge dieser Anpassung des Wahrnehmungsapparates an das moderne Leben, so Benjamin, entwickelt der Mensch bestimmte, distanzierende Eigenschaften: Die nahebringende Reproduktion läßt das Dargestellte für den privaten Gebrauch leichter verwenden. Man fühlt sich gegenüber dem Gegenstand, sei es ein Kunstwerk, sei es eine Nachricht, erhabener, als wenn man sie unmittelbar 'erfahren' müßte. Der Betrachter will überhaupt nicht mehr belehrt werden, sondern selbst 'testen'. Dem

kommt das Reproduzierte insofern entgegen als es den Gegenstand schon vorgetestet liefert (Perspektive, Bildausschnitt, etc.). Die vorgekaute Präsentation wird schließlich zum gewohnten Teil der täglichen Wahrnehmung. Benjamin zitiert Valery (um 1900): 'Wie Wasser, Gas, elektrischer Strom von weither auf einen fast unmerklichen Handgriff hin in unsere Wohnungen kommen, um uns zu bedienen, so werden wir mit Bildern oder mit Tonfolgen versehen werden, die sich, auf einen kleinen Griff, fast ein Zeichen einstellen und uns ebenso wieder verlassen.'

Die Reproduktionstechnik bringt ständig neue Aspekte zum Vorschein, die bisher nicht wahrgenommen werden konnten: Vom Bild eines fernen Ereignisses bis zu neuen Sichtweisen im Film wie Vergrößerung, Zeitlupe, Wiederholung. Die spiegelgenaue Aufzeichnung, nun Norm der Bilderproduktion, zeigt die Realität stimmunglos wie ein Tatort. Der Betrachter tritt ihr teilnahmslos gegenüber, cool. Vor seinen Augen hat die Schicksalsstunde der Kunst geschlagen. Das Kunstwerk begriff Benjamin als ein Original von dauerhafter Echtheit und Traditionswert. Seine Autorität ist oft zu Herrschaftszwecken vereinnahmt worden (Triumphbögen, etc.). Diese Aura verliert für die auf Choks eingestellte neue Wahrnehmungsweise an Wirkungskraft.

Die Film-Montage bietet nun die Möglichkeit, die verfallene Aura für die moderne Massengesellschaft wieder zu beleben. Goebbels erkannte in der Montagetechnik von Eisensteins 'Panzerkreuzer Potemkin' eine Methode, die ihm auch für die nationalsozialistische Propaganda nützlich schien, um Massenmenschen in Menschenmassen zu verwandeln. Die simple Montage stellt ein auratisches Massengefühl her,

indem Teilaufnahmen, die selbst ohne Atmosphäre waren, mit Hilfe der Musik zu einem großen 'Gesamtkunstwerk' montiert wurden. Nicht das Ereignis selbst, erst der Filmschnitt schuf die Illusion, jeder Volksgenosse sei Teil der riesigen Bewegung. Statt Ideologie bloß zu verkünden, zeigte der NS-Staat in jedem Kino die ornamental inszenierten Massen, so daß jeder Einzelne sich als Teil des 'Gesamtkunstwerks', des auratischen Massengefühls empfinden konnte. Die manipulativen Möglichkeiten montierter Bilder sind zum festen Bestandteil aller Propagandatechniken geworden. Sie gelten bis heute, in Politik und Werbung.

Hitler wollte, daß das Volk nicht in Aufklärung, sondern im Ritual lebt. Er forderte, daß in den Ostgebieten überall Volksempfänger aufgestellt wurden, aus denen den ganzen Tag Musik rieselt. Bildung sollte darin nicht vorkommen. Nur Verkehrszeichen sollten erklärt werden. Ein Entwurf unseres heutigen Verkehrsfunks?

Walter Benjamin hatte andere Vorstellungen von der Aufgabe des Rundfunks in der Massengesellschaft. Er selbst gestaltete in den Jahren 1927-32 Sendungen für die Frankfurter 'Südwestdeutsche Rundfunk AG'. Seine Erfahrungen in der Programmarbeit wurden zum Baustein für seine spätere Theorie des Funktionswandels der 'Kunst' in der Epoche der neuen Medien. Der Rundfunk war 1923 in der Absicht angetreten, Unterhaltung zu bieten. Benjamin erkannte, daß der Rundfunk, eingerichtet zum Zwecke der Unterhaltung, den Gegensatz zwischen aktivem Produzieren und passivem Zuhören in der Gesellschaft fördert, zudem die Perfektionierung von individuellen Spitzenleistungen. Alle Informationsträger, die sich mit der industriellen Revo-

lution nach und nach durchgesetzt hatten, informieren zwar sachlich über das Elend der Welt, machen es aber, wie Benjamin meint - selbst bei edelsten Absichten - zum Gegenstand 'kontemplativen Behagens'. Um der 'schrackenlosen Ausbildung einer Konsumentenmentalität' bei den Massen entgegenzuwirken, solle die Programmarbeit nicht auf die Herstellung von Produkten ausgerichtet sein, sondern die Massen aktivieren. Benjamin sah das Vorbild für einen politischen Gebrauch in den Montagen, den bewußt hergestellten Choks der avantgardistischen Kunst. Da-Da-Bewegung und Surrealismus zertrümmerten die traditionellen künstlerischen Ausdrucksmittel derart, daß sich das provozierte Bewußtsein seiner angepaßten Wahrnehmung und der zerstückelten Realität inne werden konnte. So dürfe auch eine im Radio vorgeführte Handlung nicht kontinuierlich am Zuhörer vorbeilaufen. Sie müsse laufend unterbrochen werden, um den Hörer zur mündigen Stellungnahme zu veranlassen. Erst die Möglichkeit, den dargestellten 'Zustand' aktiv zu begutachten, zeige dem Zuhörer das Geschehen als veränderlich. Um wirklich aufklärerisch-demokratisch zu sein, müsse das Radio zu einem Kommunikationsapparat werden. Entscheidend sei die Mitwirkung des Publikums. Der Bürger soll vor das Mikrophon geholt werden. Benjamin selbst entwickelte 'Hörmodelle'. Seine Sendungen bestanden aus unterhaltsamen Rollenspielen. Wechselnde Argumente sollten den aktiven Hörer schulen. An die Stelle der Bildung soll Urteilsbildung provoziert werden, an die Stelle von Zerstreung kollektives Verarbeiten. Zu Benjamins Zeit hörten noch Hörergemeinschaften gemeinsam Rundfunk und diskutierten über die Sendungen. Diese Kollektive entsprechen Benjamins Utopie einer ide-

alen Kommunikationsgemeinschaft, ermöglicht durch die Technik des Mediums.

Henning Burk

Inserentenverzeichnis:

TVT: Seite 1, **MBF:** Seite 13,
MEWI: Seite 21, **Taurus Film:**
Seite 27

Impressum

Herausgeber:

Filmbüro Hessen e.V.,
Filmhaus Frankfurt e.V.

Redaktion:

Leonore Poth, Thomas Mank

Redaktionelle Mitarbeit:

Susanne Walter

Die Autoren:

Henning Burk, Thomas Carle,
Thomas Mank, Reinhard
Oswalt, Susanne Walter

Bilder:

Jörg Simon

Redaktionsanschrift:

GRIP c/o AXIS

Seehofstr. 21

6000 Frankfurt/M 70

Tel./FAX: 069-6031121

Redaktionsschluß der nächsten
Ausgabe:

30. Mai 1992

Anzeigenschluß:

15. Mai 1992

Es gilt unsere
Anzeigenpreisliste vom 31.
März 1992.

Gestaltung & Layout:

Leonore Poth, Thomas Mank

Belichtung: Gathof, Frankfurt

Druck: Gebhard, Offenbach

"Faszinierend!"

Keine Fernsehserie war erfolgreicher, hat treuere Fans und kann es sich leisten, trotz des Trends, Science-Fiction im Film vornehmlich als Medium für computergesteuerte Effekte zu verwenden, seinen letzten Filmableger in geradezu antiquierter Manier abzdrehen. "Raumschiff Enterprise", im Original Star Trek genannt, wird 25 Jahre alt und hat es daher nicht nötig, virtuelle Welten zu simulieren, sondern zeigt, daß Salat noch immer von Hand gewaschen wird. Die wackere Leinwand-Crew um Captain Kirk, "Pille" McCoy und Spock steht in Star Trek VI bereits drei Monate vor der Pensionsgrenze, ein Umstand, der dafür spricht, daß die Serie nun auch im Kino ihr Ende gefunden hat. Für die Trekkies, also die eingeschworenen Fans, ist das definitive "Aus" zwar schwer zu verkraften, aber die Serie wird für sie, dank Videotechnik, weitergehen. Mit zwei Trekkies hat Susanne Walter versucht, über die Faszination zu sprechen, die bei den immerhin schon 30 jährigen Fans all die Jahre angehalten hat, darüber, welche Universen Star Trek in ihren Köpfen aufgebaut hat und daß Kirk niemals wirklich sagte: "Beam uns hoch, Scotti!"

In einer Frankfurter Kneipe traf ich mich also mit diesen beiden Trekkies, Matthias Stich, 29 Jahre alt, Techniker und Konstrukteur eines Kirk-Kommandersessel-Nachbaus, von dem aus alles vom Telefon, Türöffner bis hin zu Schadensmeldungen geregelt werden kann. Der andere, den wir hier der Einfachheit halber NC nennen wollen, ist 30 Jahre alt und Filmemacher. Beide verfügen über ein Videoarchiv, in dem allein Star Trek mit etwa 50 Folgen (von 78) vertreten ist. Nummeriert, erfaßt, aufgelistet und teilweise mit Kommentaren oder Werteskalen versehen, warten sie darauf, vollständig ergänzt zu werden.



Frage: Wie alt wart Ihr, als alles begann?

Matthi.: Hier lief das ja im ZDF, da hab' ich das mit 8 Jahren zum ersten Mal gesehen. Naja, und dann hab' ich genau drauf geachtet, daß ich keine Folge verpasse. Science-Fiction war's damals und man war in dem naiven Glauben, es wird alles genauso sein, wenn wir in dieses Jahr kommen. Das war also ein absolut zutreffendes Horoskop. Und irgendwie wollte man halt gucken, was in einigen Jahren so passiert.

Frage: Und wann wurdest Du zum Trekkie?

Matthi.: Das kam später. Irgendwann ging's mal so ab, daß das doch kein Horoskop für die nächsten paar Hundert Jahre ist. Also, irgendwann kamen die Folgen mal wieder und ich hab's mir wieder angesehen, weil ich sie als kleiner Junge gesehen hatte. Ja und irgendwann fängt man dann an, alles auswendig zu lernen und damit geht's dann los.

NC: Ich hab' mich an sich schon immer für Science-Fiction im visuellen Bereich interessiert. Da gab's damals Raumpatrouille Orion, Invasion von der Weis und UFO und mir war dadurch schon als Kind aufgefallen, daß da wirklich qualitative Unterschiede bestehen.

Frage: Wie alt warst Du, als Du das bemerkt hast?

NC: Ja auch so alt wie er. Und natürlich ist das Interesse an Science-Fiction die Flucht in fremde Welten. Damals war das da am perfektsten dargestellt und man war gebannt, wenn man das gesehen hatte. Ich bin dann immer, weil ich sonst keine Cola trinken durfte, nur bei Star Trek ein Glas, bin ich dann immer hop. hop, hop zum Kiosk. War ein richtiges Ritual für mich. Das war meine Zeit, wie dem Papa sein Fußballzeit, hatte ich der Sohnmann, scheißegal ob da ein Länderspiel auf dem anderen Kanal war, seine Enterprise.

Frage: Bei Dir, Matthias, war es also die Wiederholung und bei Dir, NC, die Cola?

NC: Für mich war es wirklich der Inhalt und mir schienen seltsamerweise die Figuren sehr vertraut zu sein. Das ist auch dieses Phänomen bei allen Trekkies, wie oft man die Folgen auch sieht, es ist einfach eine Art zu Hause. Man hat sich in die Figuren eingelebt, die sind mit einem gewachsen. Man versteht die Motivation der Figuren natürlich besser, wenn man älter geworden ist. Also, wenn man jetzt das Triumvirat von Spock, Kirk und McCoy nimmt. Im Grund ist das nichts anderes als eine dreigespaltene Persönlichkeit. Kirk als der aktive, nach außen hin wirkende Teil, Spock als die absolute Vernunftperson, der alles nach strengen rationalen Gesichtspunkten entschied und McCoy als das Gewissen, das die moralischen Aspekte bei-

steuert. Das ist so'ne Art Bruderschaft. Das sind die drei Lotsen, aber selbst die haben ihre Fehler. Das sind keine Helden wie Supermann.

Frage: Aber die sind doch genauso bürgerliche Helden wie Supermann. Abgesehen davon ist das Dreifaltigkeitsmotiv doch in vielen Serien und Filmen angelegt. Da könnte man doch auch etwas Vertrautes wiedererkennen. Was ist also so besonders an dem Star Trek Triumvirat?

Matthi.: Ich denke mir, das hat etwas mit Vorbildern zu tun. Es ist leichter, sich mit Leuten zu identifizieren, die selbst überlegen müssen, ob sie richtig entschieden haben oder nicht, die auch mal zweifeln und Fehler machen. Mir sind Leute lieber, die hinterher auch manchmal überlegen, "naja, vielleicht wär's andersherum doch besser gewesen".

NC: Und da ist auch ein wichtiger Stilsprung. Bei SF wurden die Aliens immer im Sinne der 50iger Jahre als grausam, wollen alles killen, dargestellt. Da hat Star Trek, auch im Vergleich zu zeitgleichen Serien (Anmerk.: Star Trek wurde von 1966 bis 1968 produziert) einfach humanere Aspekte reingebracht. Z.B., daß sich die Föderation nicht in Angelegenheiten der weniger weit entwickelten Mitglieder der Föderation einmischen darf. Aber man muß dazu sagen, daß das nicht immer eingehalten wurde.

Frage: Aber im Grunde ist die Föderation doch nichts anders als die USA, die Klingonen barbarische, schießwütige Feinde. Daneben gibt es auch gute Aliens, aber im Grunde funktioniert das doch auch über ganz klare Feindbilder. Wo siehst Du da einen Stilsprung?

NC: Ich bin mir sicher, daß die Leute, die damals Star Trek geguckt haben und heute Regisseure sind, wie Spielberg, usw., ganz klar davon beeinflusst sind. Da gab es auch den ersten Kuß zwischen Farbigen und Weißen zwischen Leutnant Uhura und Captain Kirk das war damals 'ne Sensation im amerikanischen Fernsehen.

Frage: Ihr erzählt das jetzt als 30 jährige. Damals wußtet Ihr das alles doch noch nicht. Was hat Euch da fasziniert?

Matthi.: Als 8jähriger hat mich Mr. Spock fasziniert. Ich war halt in der Schule immer so der ruhigere gewesen, auch mal das Spottobjekt und an Spock hat mich fasziniert, daß er es einfach nicht nötig hatte, Wutanfälle zu kriegen oder in Rage zu geraten. Der konnte alles nüchtern verarbeiten und so verhalte ich mich heute eigentlich auch noch. Zwar nicht streng logisch, wie er jetzt, aber es muß schon sehr viel passieren, bis ich mal auf 180 gerate, wo andere wahrscheinlich schon längst als HB-Männchen durch die Decke jagen.

Frage: Also. Dir gefällt Spock am besten?

Matthi.: Ja!

Frage: Dir auch?

NC: Das ist 'ne Frage des Alters. Also früher war das die Serie, die mich einfach am meisten spontan angesprochen hat. Da waren die drei Figuren, die zu beobachten, wie sie agieren, die ja auch alle drei verschiedene Arten von Interpretation zulassen. Als ich das mit 20 angeguckt habe, hat mich das auch noch fasziniert, aber da kamen dann neue Aspekte hinzu, wie z.B. der Aufbau der Story. Jetzt, mit 30, interessiert mich das noch intensiver. Da gefällt mir halt diese Dreierkonstellation, was für Dialoge da bestehen, dieses Zusammenspiel der drei Personen. Spock war für mich damals natürlich auch ein Idol, aber irgendwas hat mir da auch gefehlt, das hab' ich halt bei den anderen gefunden. Spock ist ja halb Mensch, halb Vulcanier. Deshalb hat er Emotionen gehabt, er hält sie aber freiwillig unter Kontrolle und da gibt es natürlich auch Beispiele, wo das dann zu Konflikten führt. Das war es auch für mich und dann kam natürlich noch ein anderer Aspekt hinzu, er ist der Techniker und mich fasziniert Technik halt.

Frage: Auch noch, nachdem Du erkannt hast, daß Star Trek eine Scheinwelt mit Scheintechnik ist?

Matthi.: Ja, aber das war halt das Vorbild, weil für mich feststand, in die Wissenschaft, die Technik zu gehen. Ich kam halt von der Bastelei nie los. Mich hat die fiktive Technik immer gereizt. Die Technik, die da war, war für mich die aktuelle und ich wollte halt immer möglichst nah an das rankommen, was in der Serie war. Das war mein Ideenlieferant, z.B. für den Kirk-Sessel. Der Grundgedanke ist, es zu übertragen. Das funktioniert heute noch. Also, es ergeben sich im technischen Alltag, ab und zu wirkliche Probleme, die du lösen sollst und eben durch den SF, nicht unbedingt nur Star Trek, kommt irgendwie plötzlich die Idee, die du verarbeitest und in veränderter Form praktisch anwendest.

NC: Ich kann auch von mir sagen, Star Trek war für mich sicherlich die Sache, wo's für mich richtig los ging. Da hab' ich angefangen, mich für Film zu interessieren. Da hab' ich angefangen, Filme zu beschreiben, da hab' ich in Programmzeitschriften rumgewühlt und bin dann später auf Fachliteratur umgestiegen.

Frage: NC, Du warst doch auch mal ein Fan von Lee Hsiao Lung (Bruce Lee). Warum hast Du das wieder abgelegt, aber Star Trek nicht?

NC: Die Lee-Filme haben mich nicht vom Filmmachen her interessiert, sondern von der Kampfsporttechnik, weil ich das damals auch gemacht hab'. Der Lee steht für mich nicht als Schauspieler, sondern als Mann, der die ganze Kampfsportwelt Meilen vorangebracht hat und

weil er den Hongkong-Film salonfähig gemacht hat.

Frage: War das eigentlich eine Unterbrechung in Deinem Star-Trek-Fantum?

NC: Nein. Das war einfach eine Phase, die aufhörte, als ich mich nicht mehr für Kampfsport interessierte und auch alle Lee-Filme und Specials 25 mal gesehen hatte. Die Filme sind ja alle schlecht gemacht und ich konnte keine neuen Aspekte mehr darin sehen. Aber Star Trek, wenn man das wieder auspackt, dann freut man sich wieder über den einen oder anderen neuen Aspekt. Das hängt sicher mit der Jugendzeit zusammen, so wie andere Leute mit 40 wieder ihren Karl May auspacken.

Frage: Habt Ihr denn das Gefühl, da wieder Kind zu werden oder geht es darum zu merken, daß man älter geworden ist?

NC: Man hat vielleicht den Eindruck, daß man immer noch Abenteuer bestehen kann, also, daß der Traum, den man in der Jugend gehabt hat, einfach weiterzuführen ist. Man hat ja damals noch rumgewühlt, hat sich alles, was es neu gab, besorgt, im Gong oder wo das war, hat sich die kleinen Geschichten über Star Trek ausgeschnitten und so hat man sich die Abenteuer irgendwie immer noch frisch erhalten. Ich sehe das halt auch vom Aspekt des Filmemachens her. Wie, im Grunde genommen, die produziert haben. Mußt' Dir mal vorstellen, die haben von 1966 bis 1968 78 Folgen gedreht, also innerhalb von 5 Tagen eine Folge runtergerotzt und von der ersten bis zur letzten Folge kann man sehen, wie sich die Charaktere immer weiter entwickeln. Das ist einfach 'ne Sache, die Spaß macht.

Frage: Als wir neulich zusammen in Star Trek VI waren, der definitiv letzten Folge, da war NC sichtlich traurig, während ich bei Dir nicht das Gefühl hatte, es sei Dir besonders nah gegangen, daß nun endgültig Schluß mit der Enterprise ist.

Matthi: Naja, man muß das erstmal verarbeiten. Es war schon enttäuschend zu wissen, daß nun kein neuer Film mehr kommt. Andererseits hofft man, daß doch noch einer kommt. Aber irgendwie ist die Enterprise-Geschichte ja auch eine abgeschlossene Sache. Die gerät jetzt in eine neue Generation hinein und die ist an Special Effect und Ballerei gewöhnt, das hatte die Enterprise ja nie so besonders drauf. Schon allein die Sache mit dem blinkenden roten Lämpchen. Das zieht sich ja heute durch alle Filme. Erst hatten es die Zylonen (Anmerk.: Feinde der Besatzung des Raumschiffs Galaktica in der Kinoserie "Kampfstern Galaktica") oben auf dem Schädel, jetzt hat's KID, das Wunderauto vorne im Kühler. Aber um noch 'was zu "Next Generation" zu sagen. Ich hab' also auch einige Folgen gesehen,

kann mich aber nicht damit anfreunden, weil ich eben den Eindruck habe, da läuft es nicht auf Problematiken im Weltraum hinaus, wie in den alten Star Trek Geschichten, sondern daß es irgendwie so'n bißchen um das Vater-Mutter-Kind Problem geht, nur an Bord eines Raumschiffes verlagert. Wenn wir die Enterprise wegnehmen, 'n Haus hinstellen, nehmen wir noch die Milchstraße raus und die Lindenstraße rein, dann sind wir teilweise auch wieder bei einer Soap-Opera...

NC: Das find' ich sehr arrogant. Du mußt denen genauso die Chance geben, sich zu entwickeln...

Matthi.: Ich kann mich aber nicht mit einem Oberprimaner abfinden, der auf der Kommando-Brücke rumsitzt, Befehle gibt, ein überaus tolles, technisches Wissen hat, andererseits aber noch drei Jahre braucht, um sein Abitur zu machen, weil er dafür noch nicht genug Wissen hat. Das ist ein Paradoxon in sich. Also, wenn ich mit 18 wirklich schlau bin, mach' ich erst mein Abi und hinterher setz' ich mich ins Cockpit.

Frage: Aber das ist doch ein Film, könnte sowas innerhalb einer Science-Fiction-Serie nicht doch möglich sein?

Matthi.: Sicher, aber man kann doch die Wirklichkeit nicht einfach so rumdrehen. Wenn man die ganze Sache logisch aufbaut, dann könnte es sein, daß die Leute später mal viel intelligenter sind, die Schulabschlüsse viel höher liegen usw, aber das trotzdem die Reihenfolge ziemlich gleich bleibt, nämlich erst mach ich mein Abitur und dann kommt das Führen eines Raumschiffes. Die Schule hat auf das Leben vorzubereiten und da kann man nicht einfach das Leben nehmen, um auf die Schule vorzubereiten. N:C: Noch mal zurück zur Technik. Wenn es nicht sie Special Effects sind, was genau hat Dich an der Star-Trek-Technologie fasziniert?

Matthi.: Die friedliche Nutzung der Technik. Es gibt ja keine gute oder schlechte Technik, sondern daß, was daraus gemacht wird, ist gut oder schlecht. Meiner Meinung nach sind wir im Moment dabei, Rückschritte zu machen, weil der Fortschritt nicht um des Fortschritt Willens gemacht wird, sondern um des Produkt Willens. Und das war bei Star Trek nicht der Fall. Da lief die Technik nicht auf das Motto hinaus: "Wir haben jetzt die Kernspaltung. Machen wir ein Kernkraftwerk oder eine Bombe daraus? Machen wir 'ne Bombe, damit können wir mehr anfangen."

Frage: Aber findet denn bei Star Trek ein Fortschritt statt?

Matthi.: Eigentlich nicht, da es ja auch in einem festgelegten Zeitraum spielt. Aber es ist doch ersichtlich, daß von dem jetzigen Zeitpunkt bis zu dem, was bei Star Trek existiert hat, die Entwicklung nicht dazu benutzt wurde, Waffen

hochzupuschen. Es zeigt, daß man nicht alle Anstrengungen benutzen soll zu vernichten, sondern neue Wege zu gehen. Nicht das machen, was wir schon jahrelang tun, uns gegenseitig umzubringen, sondern neue Welten zu entdecken.

Frage: Und was macht man dann mit den neuen Welten?

Matthi.: Einfach mal gucken, was die machen.

Frage: Also so einfach ist das ja doch nicht. Die Enterprise fliegt durchs All um neue Welten zu erforschen. Und wenn sie dann da ankommen, sind da immer irgendwelche bösen Wesen, die besiegt werden müssen. Die entdecken doch nicht wirklich etwas, was sie weiterbringen kann, die regulieren höchstens alles solange, bis es der Ethik der Föderation, sprich: Amerika, entspricht. Ist das nicht doch eine imperialistische Motivation, oder machen die das nur, um etwas in ihrem Club erzählen zu können?

NC: Man will doch einfach nur glauben, man sei wieder ein Stückchen weiter an gewisse Wahrheiten herangekommen.

Frage: An welche Wahrheiten?

NC: Ist doch interessant, zu spekulieren.

Matthi.: Die fliegen doch nicht rum, um zu erforschen, wie man wen am Besten erobern könnte. Es geht darum, etwas über andere Leute zu erfahren. Ich guck mir ja auch nicht "Länder-Menschen-Abenteuer" an, um herauszufinden, wie man den Südseeinsulaner am Besten eins über den Schädel zieht, sondern weil mich die Kultur interessiert.

NC: Also, Kulturimperialismus hin oder her, das ist doch beim Abenteuerfilm oder Western genauso.

Frage: Wenn man etwa 22 Jahre eine Serie verfolgt hat, sie immer wieder sieht, ein Archiv erstellt und immer noch Fan ist, dann könnte einem doch der Gedanke kommen, daß es sich bei Star Trek um eine Ersatzreligion handelt. Ist das so bei Euch?

Matthi.: Ja, da kann ich durchaus zustimmen. Die einen glauben an den lieben Gott, der im Schneidersitz vor dem Tempel sitzt und seinen Bauchnabel betrachtet, der Buddha, bei anderen ist es halten den Herrn Jesus mit dem Rauchscheibart und bei anderen heißt der Manitou. Angeblich sind die alle verschieden und manche prügeln sich sogar darum, wer nun den richtigen Gott hat. Tatsache ist aber, der Mensch muß an irgendwas glauben, er muß ein Ziel haben. Ich möchte nicht unbedingt behaupten, daß es keinen Gott gibt, es mag vielleicht eine höhere Macht geben, die vielleicht ein bißchen mehr drauf hat als wir, die vielleicht nicht unbedingt was mit unserem Planeten zu tun haben will.

*Bei 25 Belichtungen
pro Sekunde
sollte man nichts
dem Zufall überlassen.*



ENGAGEMENT macht die besten Bilder.

Für die unterschiedlichsten Anforderungen haben wir stets die richtige Antwort:

16/35mm Filmkameras, modernste

Videotechnik, Dollys, Kamerakräne, Licht

und Tontechnik ... Sie bekommen alles

aus einer Hand und in bestem Zustand.

Das erleichtert Ihnen Organisation und

Kalkulation. Wenn die Kamera läuft, haben

wir mal wieder bestens funktioniert.

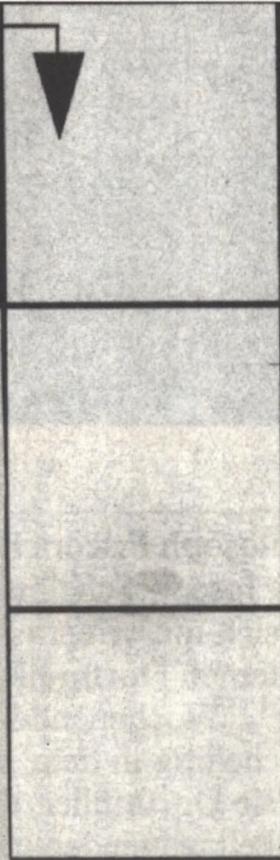
MBF
FILMTECHNIK

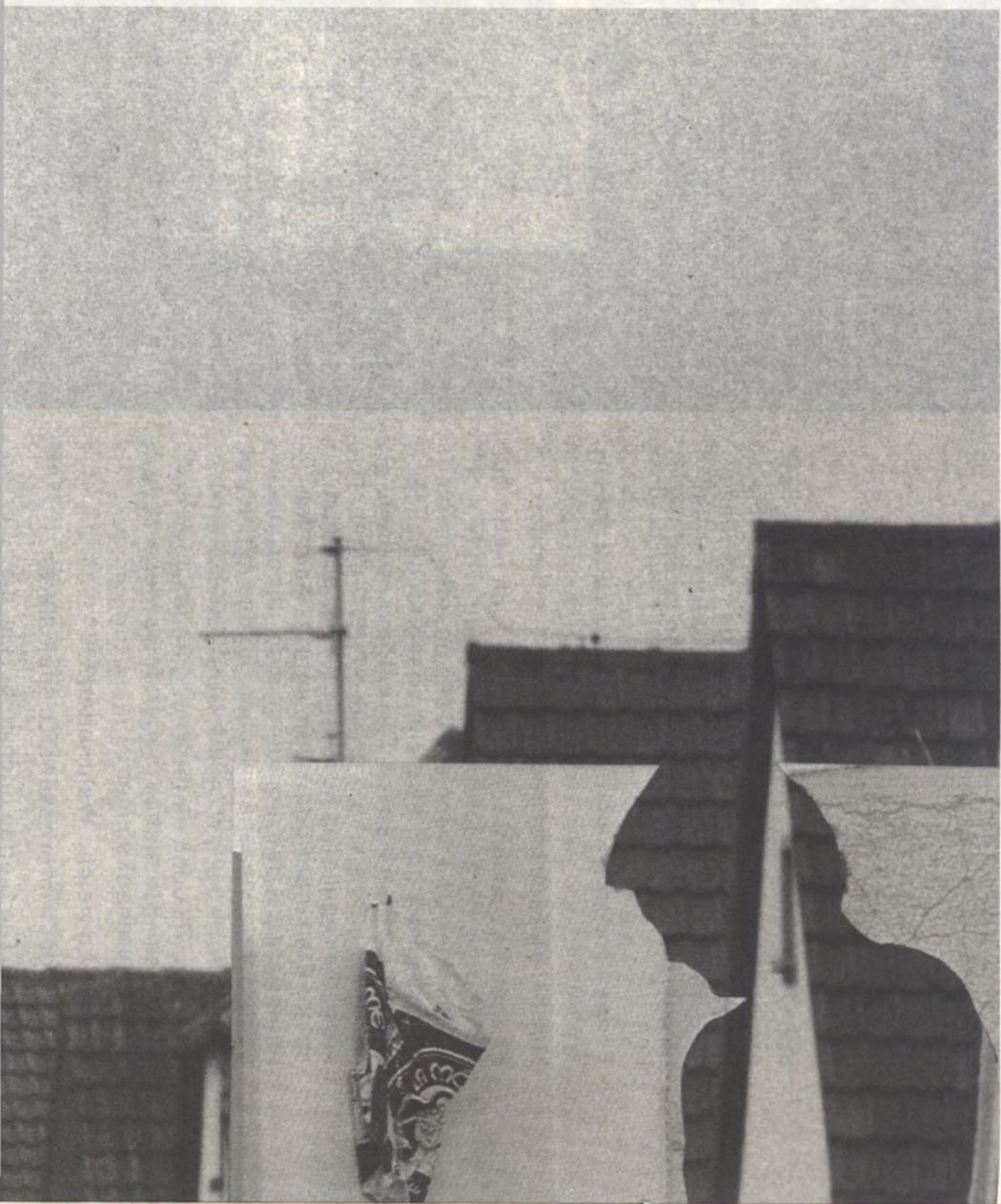
MBF Filmtechnik Autogenstr. 12 6000 Frankfurt 80

069-3808081/82 Fax 3808786

Weiter auf Seite 20

Fortbewegung
in der
Luft





Bayern-Förderung

Kategorie: alle Förderungsarten
Anmeldung bis: laufend
Anmeldungen an:
Bayr. Landesanstalt für Aufbaufinanzierung
Königinstr. 15
München 22 W-8000
Tel.: 089/21241//2124440(FAX)

Berlin-Förderung

Kategorie: Gremium A / Drehbuch
Anmeldung bis: 15. Juli
Kategorie: Gremium B / Filme bis 150.000 DM
Anmeldung bis: 14. Mai
Kategorie: Gremium C / Filme bis 1.5 Mio, Verleih, Abspiel
Anmeldung bis: 15. Juni
Anmeldungen an:
Senatsverwaltung für Kulturelle
Angelegenheiten
Europa-Center
Berlin 30 W-1000
Tel.:
030/2123-3231/21233340/030-21233288FAX

Kategorie: Gremium D / Produktion,
programmfüllende Filme
Anmeldung bis: 25. Mai
Anmeldungen an:
Filmkreditreuhand
Schwarzbachstr. 3
Berlin 30 W-1000
Tel.: 030/8918082//(FAX)

Bundesministerium des Inneren (BMI)

Kategorie: Produktionsförderung A / Langfilme,
Drehbuch
Anmeldung bis: 1. Juli
Kategorie: Produktionsförderung B / Kurzfilme
Anmeldung bis: 1. Juni
Kategorie: Produktionsförderung C / Kinder- und
Jugendfilme
Anmeldung bis: 1. August
Anmeldungen an:
Bundesarchiv
Potsdamer Str. 1
Koblenz W-5400
Tel.: 0261/505421/505465/-(FAX)
Ansprechpartner: Herr Singer / Herr Förster

EURIMAGES

Kategorie: Produktions- und Vertriebsförderung
Anmeldung bis: 8. Juli
Anmeldungen an:
EURIMAGES

BP 431 R6
Strasbourg Cedex F67006
Tel.:
0033/88412640/88412000/88412781(FAX)
Ansprechpartner: Ryclef Rienstra

European Script Fund

Kategorie: Drehbuchförderung
Anmeldung bis: 30. Juni
Anmeldungen an:
European Script Fund
39 C Highbury Place
London N5 IQP GB
Tel.: 004471/2269903//3542706(FAX)
Ansprechpartner: Renee Goddard

Film- und Videowettbewerb

Kategorie: Beiträge bis 10 Min., 16/35mm, S8,
VHS+U-Matic
Anmeldung bis: 26. Juni
Anmeldungen an:
Filmhaus Bielefeld
August-Bebel-Str. 94
Bielefeld 1 W-4800
Tel.: 0521/177757//(FAX)

Filmbüro NW e.V.

Kategorie: Produktionsförderung
Anmeldung bis: laufend
Kategorie: Vertriebsförderung
Anmeldung bis: 1. Mai
Anmeldungen an:
Filmbüro NW e.V.
Postfach 100534
Mühlheim a.d. Ruhr W-4330
Tel.: 0208/477602//478734(FAX)

Filmförderungsanstalt (FFA)

Kategorie: Projektförderung
Anmeldung bis: 31. August
Kategorie: Verleih/Absatzförderung
Anmeldung bis: 30. Juni
Kategorie: Drehbuchförderung
Anmeldung bis: 30. Juni
Anmeldungen an:
Filmförderungsanstalt
Budapester Str. 41
Berlin 30 W-1000
Tel.: 030/2616006//030-2628976(FAX)
Ansprechpartner: /

Filmstiftung NRW

Kategorie: Alle Förderungsarten
Anmeldung bis: laufend
Anmeldungen an:
Filmstiftung NRW

Förderungstermine

Palmenstr. 16
Düsseldorf 1 W-4000
Tel.: 0211/933030//933033(FAX)
Ansprechpartner: Dieter Kosslick /

Hamburg, Filmbüro

Kategorie: Schwerpunktbereich A / Kinofilme/
Videos
Anmeldung bis: 1. Juli
Kategorie: Schwerpunktbereich B / Projekte bis
300.000 DM
Anmeldung bis: 15. Juli
Anmeldungen an:
Hamburger Filmbüro
Friedensallee 7
Hamburg 50 W-2000
Tel.: 040/391747//3900142(FAX)

Kulturelle Filmförderung Saarland

Kategorie: Herstellung, Vertrieb, Abspiel
Anmeldung bis: laufend
Anmeldungen an:
Ministerium für Wissenschaft und Kultur
Hohenzollernstr. 60
Saarbrücken W-6600

Kulturelle Filmförderung Schleswig-Holstein

Kategorie: Produktions-, Drehbuch- und
Vertriebsförderung
Anmeldung bis: 1. Juli
Anmeldungen an:
Kulturelle Filmförderung Schleswig-Holstein e.V.
Königstr. 21
Lübeck W-2400
Tel.: 0451/71649//(FAX)

Kuratorium junger deutscher Film

Kategorie: Produktionsförderung
Anmeldungen an:
Kuratorium junger deutscher Film
Postfach 120428
Wiesbaden W-6200

Veranstaltungen des Filmhauses Frankfurt

VERANSTALTUNGEN/WORKSHOPS 1992

09./10.05
Tonaufnahmepaxis unter besonderer
Berücksichtigung des
Filmtons
mit Kurt Eggmann, Tonstudio Biber
10 bis 17 Uhr
Entwicklung der
Tonaufzeichnung/Theoretisches/Mikrofone/
Aufzeichnungs-u.W
iedergabetechnik/Tonbearbeitung/
Synchronotechnik. Einführung
in die Nagra des Filmhauses.
Teilnehmerzahl begrenzt
Teilnahmekosten: DM 140,--/Mitgl.100,-

ab 22.05.92

Filmanalyse: der Italienische Film II mit Eckhard
Schleifer
jew. Frei von 16 bis 22.05. 20 Uhr
SENSO
(1953; R: Lucchino Visconti)
14.08.
VIAGGIO IN ITALIA (1953; R: Rossellini)
16.10.
ACHTEINHALB (1963; R: Federico Fellini)
13.11.
ALLONSANFAN (1974; R: V.u.P. Taviani)
Fortführung der Filmanalyse-Reihe aus dem
letzten Jahr.
Gezeigt werden nach dem bewährten Verfahren
Video-Mitschnitte der Filme unter Einbeziehung
der allgemeinen Nachkriegsgeschichte Italiens.
Zu jedem Treffen, das keine
Vortragsveranstaltung ist,
sondern vom gegenseitigen Austausch und der
gemeinsamen Diskussion bestimmt wird, liegt
begleitendes Infomaterial vor. Mit Voranmeldung,
da die Teilnehmerzahl begrenzt ist.

08./09.08 und 15.08

Einführung inameratechnik und Bildgestaltung
mit der 16 mm Kamera ARRI SR
von 9 bis 17 Uhr
Leitung: Sebastian Moissl und NN

Am ersten Wochenende: Einführung in Kamera-
und Lichttechnik,
Grundlagen der Bildgestaltung,
Begrifferläuterungen. In zwei Gruppen soll
jeweils ein 3-5 minütiger Kurzfilm gedreht
werden, der am Samstag der folgenden Woche
unter Anleitung von zwei Cutter/ innen
geschnitten wird.
Die Teilnahme ist begrenzt auf 8 Personen
Teilnahmekosten: DM 400,--/Mitgl. 350,-

Veranstaltungen des Filmhauses Frankfurt

18./19. und 20.09

Lichtseminar: Experimentelle Lichtgestaltung
Leitung: Michael Schäfer, Oberbeleuchter MBF
und Norbert deJager, Theater
Beleuchtungsmeister

Nach einer Einführung in die Theorie stehen
Tänzer zur Verfügung, die Situationen szenisch
darstellen in verschiedenen Raum- und
Stimmungssituationen. Ein differenziertes
Scheinwerferangebot steht zur Anwendung
bereit.

Teilnehmerzahl begrenzt auf 10 Personen.

Teilnahmekosten: DM 350,-/Mitgl. 300,-

Gemeinschaftsveranstaltungen
Frauenkulturhaus/Filmhaus:

In monatlichen Abständen werden
Filmemacherinnen/Kamerafrauen aus dem Raum
Frankfurt mit ihren Filmen vorgestellt. Außerdem
sind filmhistorische und theoretische Vorträge
mit Filmbeispielen geplant.

Do. 21. Mai Film und Diskussion

20.30 Uhr

DIE SÜHNE Heide Schlüpmann stellt einen Film
aus der Zeit des Ersten Weltkrieges vor.

Unkostenbeitrag DM 8,-

Zu den Veranstaltungen sind Frauen + Männer
eingeladen. Sie finden statt im Frauenkulturhaus.

Kontaktadresse:

Karola Gramann

c/o Frauenkulturhaus

Am Industriehof 7-9 6

Frankfurt 90

Tel. 70 10 17

Filmveranstaltungen in Ffm

Einer der bedeutendsten experimentellen Film-
künstler ist am 4. und 5. Mai zu Gast im Protikus
und im Kommunalen Kino im Deutschen Filmmu-
seum

Film im Portikus

Montag, 4. Mai, 20.00 Uhr, zeigt **Michael Snow**
'See You Later / Au Revoir' und 'To Lavoisier,
Who Died in the Reign of Terror'

**Portikus, Frankfurt am Main, Schöne Aus-
sicht 2 Telefon 069-60500830**

Zu den Filmen:

**To Lavoisier, Who Died in the Reign of Ter-
ror** von Michael Snow, Mitarbeit: Carl Brown
1991, Farbe, Ton, 53 Min.

Antoine Lavoisier (1743 - 1794) war ein französi-
scher Chemiker, der die erste wissenschaftliche
Erklärung zu den Geheimnissen des Feuers
gab. Er bewies auch das Energieerhaltungsgesetz
das besagt, daß Materie weder hergestellt
noch zerstört werden kann. Substanzen ändern
sich in ihren Formen. Er schrieb die ersten chemi-
schen Gleichungen und arbeitete zusammen mit
anderen Chemikern das gegenwärtige System
der chemischen Namen aus. Diese Arbeit hat un-
ter anderem auch zu der Entwicklung der Foto-
grafie beigetragen. Lavoisier war eine außeror-
dentliche Person, die nicht nur Großes für die
Wissenschaft geleistet, sondern auch zur Ver-
besserung der Lebensumstände des französi-
schen Volkes beigetragen hat. Im Verlauf der
Französischen Revolution wurde er auf Geheiß
der Führer des Konvents hingerichtet. Die Sze-
nen des Films sind alle inszeniert und ihre Posi-
tionen innerhalb der Gesamtstruktur vorbe-
stimmt. Auf unterschiedlichem Filmmaterial ge-
dreht wurden sie von dem kanadischen Filmema-
cher Carl Brown jeweils unterschiedlich entwic-
kelt und chemisch nachbehandelt. So stellt der
Film eine dynamische Wechselbeziehung zwi-
schen 'abstrakter' und 'realistischer' Form her,
ein Drama, das sich im Spannungsfeld zwischen
Abstraktion und theatralischem Realismus ent-
wickelt. Der Ton, Geräusche von Feuer, ist als
Form in entsprechender Weise bearbeitet. Der
Ton von Materie, die sich in ihrer Form verän-
dert. Lavoisiers Arbeit und dieser Film bewegen
sich zwischen moderner Chemie und Alchemie.
Das alltägliche Leben - photochemisch gese-
hen. "Call it a chemical conflagration!" J. Hober-
man, Villigae Voice, 18. Juni 90 (Michael Snow)

See You Later/Au Revoir von Michael Snow
1990, Farbe, Ton, 18 Min.

Das Ereignis, das hier dargestellt wird, ist die
Einfachheit selbst: Ein Mann (Snow selbst) steht
von seinem Schreibtisch auf, zieht seinen Man-
tel an, verabschiedet sich von einer Frau, die an
einem Schreibtisch in der Nähe Schreibmaschi-
ne schreibt und verläßt den Raum. Aber was als
Vorgang lediglich 30 Sekunden gedauert hat, ist
mit einer Videokamera, wie sie speziell für

Filmveranstaltungen in Ffm

Sportübertragungen entwickelt wurde, in extremer Zeitlupe aufgezeichnet und weiterbearbeitet. So wurde die Aufnahme vor der endgültigen Übertragung auf Film auf 18 Minuten ausgedehnt. Durch eine gleichmäßige, konstante Schwenkbewegung von Rechts nach Links, aufgenommen von einem fest positionierten Stativ, erhält jedes bildhafte Detail eine gleichwertige Bedeutung. Die Szene selbst ist absichtlich banal gewählt, so daß die extreme Verzögerung die Aufmerksamkeit auf die kleinsten visuellen Details lenkt, um eine außergewöhnliche Eleganz und Schönheit sichtbar zu machen, die normalerweise verborgen bleibt. Sieht man den Film zum ersten Mal, empfindet man eine seltsame Spannung, denn Zeitlupe hat üblicherweise eine bestimmte Bedeutung, die hier nicht eingelöst wird. Wenn sich bestätigt hat, daß der Film tatsächlich die übliche Erwartung an eine Handlungsdramaturgie nicht erfüllt, und den Film noch einmal sieht (See You Later), konzentriert man sich auf die anderen Elemente des Bildes.

See You Later/Au Revoir wurde von Snow als 'a slightly activated Vermeer' beschrieben. Der Film ist in sich geschlossen, gefaßt durch zwei formal sich spiegelbildlich entsprechenden Bewegungen: Ein Mann erhebt sich aus einem Stuhl, eine Tür wird geschlossen. Dabei entspricht die axiale Anordnung der Ereignisse wiederum der Bewegungsachse der Kamera. Der Ton hat eine wesentliche Bedeutung: Er besteht im Wesentlichen aus dem Geräusch der Schreibmaschine (verlangsamt, natürlich, zu einem tiefen und geheimnisvollen Donnern) und den Worten der Darsteller (er: 'Goodbye', sie: 'See you later') Der Nachspann scheint der Text zu sein, der während der Aufnahme tatsächlich getippt wird. Mit dieser Arbeit setzt Snow seine Studien der kinematographischen Elemente fort, 'Zeit' und 'Dauer' werden erlebbar gemacht. Für Snow sind die Bestandteile des Films aktive Protagonisten, wie schon zuvor in One Second in Montreal (1969) oder der Zoom in Wave-length (1967) und der Schwenk von La regin Centrale (1971). So hatte Snow die Idee zu diesem Film auch schon 1968 komplett vor Augen, fast wie eine Vision. Aber erst der zufällige Zugang zu einer Super-Slow-Motion Kamera 1990 ermöglichte schlußendlich die Verwirklichung des Filmes. (Peggy Gale)

Am **Dienstag, den 5. Mai, 20.00 Uhr**, zeigt Michael Snow im kommunalen Kino im Deutschen Filmuseum seinen Film

Presents (1980-81)

**Kommunales Kino
im deutschen Filmuseum
Schaumainkai 41
6000 Frankfurt/M 70
069-2123-8830**

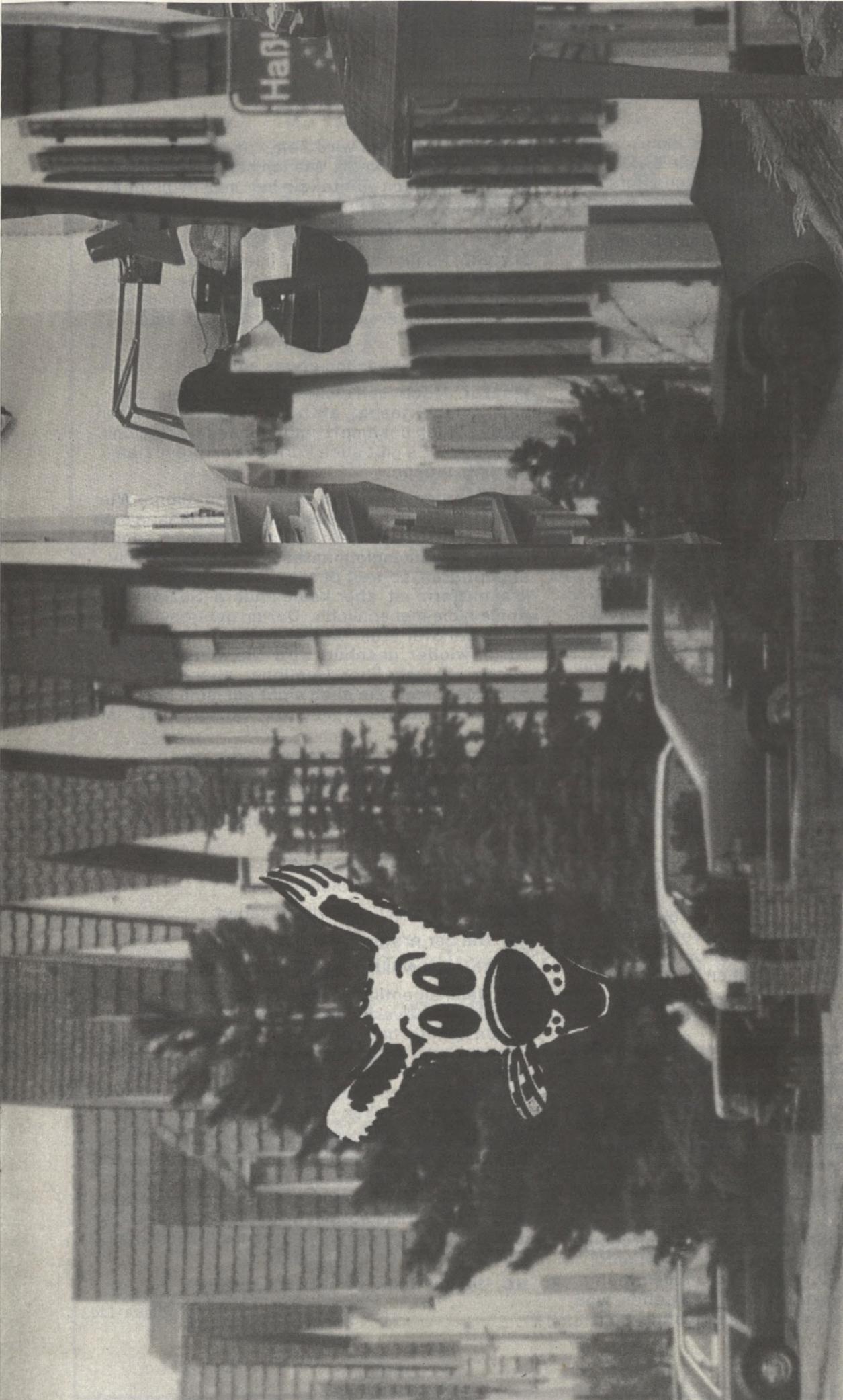
Auch die **AG Dok** ist wieder mit zwei Terminen im Kommunalen Kino im Deutschen Filmuseum aktiv:

Am **14. Mai um 20.00 Uhr** zeigt **Christoph Boeckel** seinen Film **'Die Spur des Vaters'** und am **15. Mai, 20.00 Uhr** ist die Premiere von **Wilhelm Rösings 'Auf der Suche nach Bernward Z.'**

Ebenfalls im Kommunalen Kino veranstalten das Deutsche Filmuseum Frankfurt und **'Dokumente des Meeres e.V.'** das **Internationale Unterwasserfilm- und Foto-Festival vom 31. April bis zum 3. Mai.**

Aufgabe von 'Dokumente des Meeres e.V.' ist die Dokumentation aller weltweit verfügbaren Informationen, die dem Meer und den Süßgewässern, ihrem gegenwärtigen Zustand, der Umweltbelastung und den Möglichkeiten zur Abhilfe im Zusammenhang stehen. Ziel ist es, Dokumentationen, die sich mit den Meeren und den Süßgewässern befassen, zu fördern, zu produzieren, zu sammeln und zu verbreiten. Hierzu zählen Film-, Foto- und Videoproduktionen - aber auch Reportagen, Zeitschriften und Bücher. 'Dokumente des Meeres e.V.' will sich im Wesentlichen der Projekte annehmen, die aus wirtschaftlichen, politischen oder anderen Gründen nicht durchgeführt werden können, seien es langfristig angelegte Dokumentarfilme, oder wissenschaftlich begleitete Vorhaben zur Darstellung ökologischer Zusammenhänge. Die Mitglieder des Vereins sind Unterwasserfilmer und Fotografen, Journalisten, Autoren und Regisseure, Wissenschaftler und Künstler, Abenteurer, Kosmopoliten und Ökologen. Der Verein verfolgt keine wirtschaftlichen Interessen. Zur Unterstützung der Vereinsziele werden jedoch Projekte auf wirtschaftlicher Basis durchgeführt und die Ergebnisse kommerziell verwertet. Die Erlöse verbleiben bei 'Dokumente des Meeres' und werden für neue Projekte verwendet.

Als erstes Projekt hat sich 'Dokumente des Meeres' der Erforschung der Pottwale angenommen. Der Verein unterstützt damit die IFAW - International Fund for Animal Welfare in London/ New York und die GSM - Gesellschaft zum Schutze der Meeressäuger in Hamburg. Beide Organisationen beobachten die Pottwale seit Jahren und führen intensive Untersuchungen über ihr Verhalten durch, um Erkenntnisse zu gewinnen, wie der Bestand gesichert und das Aussterben der Wale verhindert werden kann. Diese Arbeit wird von 'Dokumente des Meeres' durch Film- und Fotoaufnahmen, die es bis heute wegen der schwierigen Drehbedingungen nur unzureichend gab, unterstützt. Weitere Projekte sind Filme über die Ökologie der Altrhein-Auen und über die Kleinstlebewesen in den tropischen Meeren.



Mannen wir das ma
 überung statt wie
 konnten die vielst
 gen. Ich meine alle
 für, was nur jede M
 für hat, der erban
 von, wiederum not
 und davon, wieder
 einen Leben, bew
 den Pflanzen, alle
 geben, wo immer
 letzten, von daher
 ein, zahllos, anst
 wäre, zu glauben
 anderen und m
 letzten, Ökon, zu
 Meinung, ich gl
 die, Entlohn, g
 den, nur, ich, g
 die, schützende, H
 denn, wir, stehen
 zum, in, die, Luft, zu
 was, erfinden, h
 wo, Also, ich, bin, K
 Matti: Will Du g
 und, ja, nicht, ein, G
 realistische, Vere
 Also, es, ist, s
 kommt, auf, jeden, J
 bleiben, in, der, La
 für, möglichen, For
 lieb, und, das, man
 Leute, oder, viele
 gen, und, fünf, Me
 Frage, ist, das, nicht
 Matti: Sieben, ob
 chen, können, ad
 sein, kann, ja, auch
 wär's, doch, viele
 Kartung, so, n, gew
 fe, und, die, Leute
 schreit, weil, die, si
 Frage, also, 25, bis
 Allianz, landen?
 Matti: Ja, genau
 se, daß, alles, was
 rote, material, ko
 für, gegeben, wi
 gut, vor, allem, daß
 leicht, durch, mög
 bewirkt, so, raus, ko
 Frage, ist, das, nicht
 Punkt, vor, allem
 Matti: Also, ich, i
 mal, passieren, Um
 gewisse, Spektr
 vor, allem, zu, könn
 so, auf, jeden, Fall, w

Nennen wir das mal eine Zivilisation, die so weit über uns steht wie wir über dem Affen. Dann könnten die vielleicht gar nichts mit uns anfangen. Ich meine, allein wenn ich mal davon ausgehe, daß nur jede Millardste Sonnen einen Planeten hat, der erdähnliche Bedingungen hat, davon wiederum nur ein Millardstel bewohnbar ist und davon wiederum nur ein Millardstel erdähnliches Leben hervorbringt, dann muß es Milliarden Planeten, allein in unserem Sonnensystem geben, wo menschenähnliche Lebensformen existieren. Von daher bin ich der Meinung, daß es ein reichlich anthropozentrisches Weltbild wäre, zu glauben, daß wir die einzigen sind, die addieren und multiplizieren können. Ich hab' jetzt mal Orion zitiert, aber das ist auch meine Meinung. Ich glaub', daß es im Weltall irgendwelche Leutchen gibt, die 'n bißchen mehr drauf haben, nur ich glaub' wiederum auch nicht, daß die die schützende Hand über uns legen, es sei denn, wir stehen im Begriff, das halbe Universum in die Luft zu jagen, weil wir wieder irgendwas erfunden haben.

NC: Also, ich bin Atheist!

Matthi.: Weil Du gesagt hat, Ersatzreligion. Es muß ja nicht ein Glaube sein, nur einfach eine realistische Vorstellung von dem, was sein kann. Also, es regt einfach die Phantasie an, man kommt auf Ideen. Ja, das man halt durch die SF 'n bißchen in der Lage ist, sich Außerirdische in allen möglichen Formen vorzustellen. Vielleicht lieb und brav menschenähnlich, aber er frißt halt Leute oder vielleicht mit Tentakeln, zwanzig Augen und fünf Mäulern, aber total friedlich.

Frage: Ist das nicht sehr spekulativ?

Matthi.: Sicher, aber gesetzt den Fall, die Leutchen kommen an, landen und sehen halt anders aus. Kann ja durchaus mal passieren. Und dann wär's doch vielleicht ganz gut, wenn die Bevölkerung so'n gewisses Fortbildungsvermögen hätte und die Leute nicht gleich über den Haufen schießt, weil die anders aussehen.

Frage: Also SF als Aufklärung, falls hier mal Aliens landen?

Matthi.: Ja, genau das. Zur Zeit ist das Weltbild so, daß alles was da mit mehr als zwei Beinen raus marschiert kommt, erst mal über den Haufen geschossen wird. Das kann ich mir also sehr gut vorstellen, daß nur in Ausnahmen Leute vielleicht anders reagieren, wenn da was tentakelbewährtes raus kommt.

Frage: Ist das tatsächlich so stark in Deiner Realität verankert?

Matthi.: Also, ich finde, das kann doch durchaus mal passieren. Und der Grundgedanke ist, ein gewisses Spektrum zu haben, um sich einfach vorstellen zu können, daß nicht alles Leben, was so aufgebaut ist wie unseres, gleich böse sein

muß. Ich glaube, es wird Zeit, von diesem Trip mal runterzukommen. Wie ich halt immer sage: Wenn so'n Viech Tentakeln hat, muß es nicht automatisch böse sein.

Frage: Ist SF also antirassistisch?

Matthi.: Es gibt auch rassistische. Aber das sind in der Regel die Billigproduktionen. Star Trek ist antirassistisch. Es wird also nicht immer gleich auf alles eingedroschen und geballert, was fremdartig ist.

F.: Nein, es ist schon etwas subtiler.

Matthi.: Möcht' ich nicht mal sagen. Wenn es sich, salopp gesagt, als böse herausstellt, dann wird es auch bekämpft, nicht unbedingt gleich eliminiert. Es gibt auch Formen von Resozialisierung, pipapo.

Frage: Moment mal! Du sprichst von Aliens. Wie willst Du die den resozialisieren. Die lassen sich vielleicht sozialisieren. Komischerweise kannst Du die Technologiephantasmen und Tentakeln akzeptieren, so weit das auch von unserer Realität entfernt ist, aber keine andere Sozialisation als die menschliche. Darum geht es doch auch bei Star Trek. Das ist doch der Konflikt, der immer wieder geschürt wird. Die wundern sich auch nicht mehr über Geglubber, aber eine andere Ethik können sie auch nicht auf sich beruhen lassen, da muß dann die Crew "Sozialarbeit" leisten.

Matthi.: Also gut, dann kann ich denen ja immer noch meine Ethik erklären und 'nen Mittelweg finden. Wenn er das dann nicht verfolgt, dann führt das natürlich zu einer Auseinandersetzung.

Frage: Gab es auch mal Phasen, in denen Ihr mit Star Trek nichts im Sinn hattet?

Matthi.: Ja, doch. Ich würde sagen...

NC: Bei der ersten Freundin.

Matthi.: Ich wollte sagen, in der Pubertät.

NC: Nein, eigentlich nicht. Ich war immer mit Star Trek zutiefst verquickt. Wenn ich es irgendwo sehen konnte, hab ich's gesehen, wenn ich irgendwo 'was drüber lesen konnte, hab' ich's gelesen. Ich hab' immer gehofft, daß es weiterging. Ich war ganz happy, als es dann wiederholt wurde und Star Trek I ins Kino kam.

Matthi.: Also, man hat nicht völlig abgeschaltet. Es wurde ja eine zeitlang nicht gesendet, aber wenn du dann die Fernsehzeitung aufschlägst und Raumschiff Enterprise siehst, dann merkst du dir den Termin sofort, trägst ihn in deinen Terminkalender ein und wenn er kommt, dann sitzt du wieder vor dem Fernseher.

NC: Und du weißt, es hat sich gelohnt.

Uhura Ltd.

»MEWI«

Film - Kunst - Video



Medienpädagogische Projekte in Video,
Foto, Ton-Dia, Labortechnik.

Filmtheoretische Kurse

Drehbuch-Kurse

Musik-Videoclips, Theateraufzeichnungen

Computerbildungsarbeit

Medienwerkstatt Frankfurt e.V.

Germaniastraße 89/91* 6000 Frankfurt/M.60

Tel.: 069/4692362 * Fax: 069/46 70 11

Homemade

Wenn Sie Filmschaffende(r) sind, könnte es durchaus sein, daß Sie demnächst einen Anruf von Taunus-Film erhalten. Eine Frauenstimme wird Sie dann freundlich fragen, ob sie über eine VHS-Kamera verfügen und damit einen Videoclip zum Thema Fitneß drehen könnten. Honorar, Auslagen, Material etc. könnten sie leider nicht bezahlen, dafür seien Sie aber an einem Wettbewerb beteiligt und hätten immerhin die Chance, einmal was für's Fernsehen gemacht zu haben.

Ursache dieses Anrufes ist die genauso neue wie geniale Idee des SWF III, eine Sendung mit Homevideos zu füllen. Das Produkt heißt dann 'Hallo, wie geht's' und präsentierte sich bereits im März durch eine "Anreißerfolge", mit der es dem Publikum schmackhaft gemacht werden sollte, Selbstgedrehtes einzusenden. Warum nun die gezeigten Clips von geradezu unnachahmlicher Dummlichkeit sein mußten, liegt wohl in der Annahme der "Macher" begründet, das Zuschauer, die in ihrer Freizeit Videos drehen, mit phobischer Panik auf jede Andeutung von Niveau reagieren. Damit aber die Reihe zur Not auch ohne Zuschauerbeteiligung laufen kann, bzw. das Publikum animiert wird, versuchte Taunus-Film zunächst die Medienwerkstatt Frankfurt, besser als MEWI bekannt, einzuspannen. Dort reagierte man jedoch nicht sonderlich beglückt und so gelangte der Auftrag, für eine "kleine Spende" 29 Fitneß-Clips zu drehen an Manuel Francescon und Bernard Lenz, ein Team, das bereits durch gesplattertes wie "Zahnpasta des Grauens", "The Ballet of the Bullet in the Bernard in the Salade" (beide Filme Super-8, bunt und kurz) oder auch das Video "Tiefenhermeneutische Bibelinterpretation" dem Fachpublikum aufgefallen ist. Mit viel Witz und wenig Blut mach-

ten sich die beiden an die Arbeit und hatten bereits nach relativ kurzer Zeit 16 Videos produziert. Angenommen wurden allerdings nur 4, denn bei der Sichtung erwiesen sich die Clips als zu niveauvoll. Manuel nimmt an, der Anspruch läge soweit unten, "daß die Leute, die das prüfen nicht für Unfälle, z.B., Kind verschluckt Anabolika oder fällt von der Leiter, verantwortlich gemacht werden können". "Am liebsten", so Bernard, "sei denen der abgeflachteste Slapstick: Mann rennt durch den Wald, sieht nackte Frau, guckt hinter ihr her und rennt gegen einen Baum. Mann fällt um." Zur Pilotfolge meinten die beiden: "Die ist einfach unter aller Sau", wobei es Manuel Gottlieb Fischer mit seinem, über dem Weinberge schwebendem Chor besonders angetan hatte. "Die hängen mit ihren peppigen Clips mindestens 20 Jahre hinterher", meinte er. Die beiden Monty-Python-gestählten Jungfilmer könnten sowieso inhaltlich eher hinter Monstermovies stehen, da es ihnen vor allem darum geht, den "anarchistischen Humor weiterzuentwickeln". Die Clips wollten sie "wegen des Geldes machen. Das ist reine Prostitution". Es lockte sie vor allem das, was Taunus-Film der MEWI, die bis auf den Oliver Rothländer für den Schnitt nicht beteiligt war, als "kleine Spende" angeboten hatte. Wie klein diese Spende sein würde, stellte sich erst nach Abgabe der Videos heraus: 500.DM pro Person, alles inklusive! Ausgegangen waren die beiden Filmer von 200.-DM pro Clip, einer Annahme, die allerdings auf Unkenntnis der beiden Regisseure beruht. Sie glaubte in ungetrübter Blauäugigkeit, daß ein Sender wie der SWF und eine Produktionsfirma wie Taunusfilm bei "kleinen Spenden" tatsächlich spendabel wären. Manuel forderte daher 3000.-DM pro Nase, sonst würde er die Filme

zurückziehen. Eine zähe Verhandlung begann, bei der schließlich noch gegenseitig mit Klagen gedroht wurde. Taunus-Film wandte sich wieder an die MEWI, die nun zwischen beiden unter dem Motto "Auf-Bezahlung-verzichten-und-froh-sein-wenigstens-mal-im-Fernsehen-sein-zu-können" vermitteln sollte. Doch bei etwa 240 Stunden Arbeit für 29 Clips dürfte das wohl ein zu magerer Lohn sein, zumal Taunus-Film die Jungfilmer ausdrücklich nicht als Hobbyfilmer angeheuert hatte, da ja ohnehin zu diesem Zeitpunkt von "Zuschauervideos" keine Rede sein konnte. Doch schließlich schien Einigung in Sicht. Das letzte Gebot stand bei 2800.DM, auch hier alles inklusive. Mehr, soll der Produktionsleiter gesagt haben, könne er nicht beschaffen. Und erwies sich damit denn doch als recht entgegenkommend. Zudem wurde für die erste Videostaffel rückwirkend noch ein Vertrag verfaßt, sowie die mündliche Zusicherung erteilt, für alle weiteren Clips 200.DM pro Stück zu zahlen. Dieses letzte Gespräch zwischen Manuel und dem Produktionsleiter fand am Mittwoch, dem 25.03.1992 statt, wobei eine Vereinbarung getroffen wurde, daß der Inhalt aller künftigen Clips mit der zuständigen Redakteurin bei Taunusfilm abzusprechen seien, um überflüssigen Produktionen vorzubeugen. Zu diesem Zweck versuchte Manuel am 30.03.1992 die Redaktion telefonisch zu erreichen. Die Zuständige erwies sich denn als der Absprachen völlig unkundig. "Was! Ihr werdet bezahlt?" soll sie auf Manuels diesbezüglichen Hinweis gesagt haben. Daß Taunus-Film inzwischen von anderen Bedingungen ausging, ist durch deren Anfrage an das Filmhaus bekannt. Marlis Emmerich weiß zu berichten, daß eine Frau, die sich als neue Produktionsleiterin ausgab, erklärt habe,

Filme aus dem Land des Goldenen Vlies

es würden keine Honorare bezahlt. Interessant an diesem Telefonat ist allerdings, daß es zu der Zeit stattgefunden haben muß, als Manuel noch auf einen Rückruf der Redakteurin wartete, um endlich über seine geplanten Clips sprechen zu können. Für ihn war das ergebnislose, telefonische Hin und Her die Arbeit dieses Tages, an dem eigentlich gedreht werden sollte, da von den Verantwortlichen entweder keiner da war oder nichts wußte. Der Produktionsleiter übrigens, war für Manuel auch nicht mehr erreichbar. Da wir ja immer alle Seiten beleuchten wollen, rief ich bei Taunus-Film an und landete zunächst in der technischen Abteilung, wurde dann aber weitervermittelt. Leider waren sowohl die Redakteurin als auch die Leiterin des ganzen Projekts in einer Besprechung. Mir wurde aber trotzdem weitergeholfen. Bei der Sendung handele es sich um einen Wettbewerb, bei dem es gezielt um Zuschauervideos ginge" und der Ende März ausgeschrieben wurde, unter anderem auch an Filmhochschulen. Honorare seine dafür natürlich nicht vereinbart worden, auch nicht mit den beiden Herren Francescon und Lenz, als Preis stünde ein Wochenende in einem Hotel und T-Shirts aus. Vergeben werden die Preise von einer Jury, wer da allerdings drin sitze, wieviele Clips schon da seien und wie lange Hallo, wie geht's überhaupt gesendet wird, daß konnte mir meine Gesprächspartnerin nicht sagen, das stünde auch noch nicht fest. Und von dem Produktionsleiter, der mit unseren beiden Jungfilmern verhandelt hatte, wußte sie auch nichts, damit hätte der gar nichts zu tun. Die beiden Regisseure nun sind inzwischen nicht mehr an weiteren Aufträgen interessiert, da sie sich verschaukelt fühlen. Absprachen, die nicht eingehalten wurden, die der Produktionsleiter wer immer das nun

auch sein mag gar nicht hätte treffen dürfen und natürlich das Gefühl, insofern selbst daran schuld zu sein, weil sie nicht von Anfang an auf Verträge bestanden haben, schafft ein ungutes Arbeitsklima: "Wir fangen nicht an zu drehen, bevor wir nicht wissen, was los ist," sagen sich die Zwei und damit könnten sie einen wunden Punkt berührt haben. Tatsächlich ist es erstaunlich, daß hier wohl niemand so richtig weiß, was, wann und in welchem Umfang los geht. Erstaunlich ist des weiteren, daß Taunus-Film keinen Unterschied zwischen tatsächlichen Zuschauervideos und selbst aquirierten Clips machen will. Daß auch Nachwuchsfilmer für ihre Serienproduktion bezahlt werden müssen, sollte eigentlich dem professionellen Standart entsprechen, den Taunus-Film ansonsten zu zeigen gewohnt ist. Wir nun hoffen, das Durcheinander um Videos, Hobby, Aufträge, verschwundene Produktionsleiter und ahnungslose Redakteurinnen aufklären zu können. Vielleicht schreibt uns Taunus-Film ja einen Brief dazu, selbstverständlich honorarfrei.

Susanne Walter



Mit dem Wunsch nach einem engeren Anschluß an Westeuropa trat dieses Jahr während der Max-Ophüls-Filmfestspiele in Saarbrücken die Delegation eines Landes auf, das als filmproduzierendes nur wenig bekannt ist: Georgien.

Aus dem vergangenen Jahr hatte ich Nino Achwledianis abendfüllendes Debüt "Bessame" als im positiven Sinne ungewöhnliches Kino in Erinnerung, was mein Interesse an den für dieses Jahr angekündigten Filmen begründete. Historisch gesehen ist Georgien das durchaus geschichtsträchtige Fleckchen Erde, durch das sich ein Fluß schlängelt, der heute Kura heißt, in der Antike Kyros. Tiflis, welches in der Landessprache Tbilissi heißt, wurde an diesem Fluß erbaut und liegt im Landesinneren, zwischen den Gebirgsmassiven des Kaukasus und des Kleinen Kaukasus. Aus dem Altertum überliefert sind griechische Kolonien wie Dioskurias und Phasis an der Schwarzmeer-Küste, welche mit Hanf (sic!), Wachs, Leinen und Gold handelten. Durch die Argonautensage ging dieses Gebiet als das sagenumwobene Kolchis in die Geschichte ein. Hier landete Jason mit seinem Schiff Argo bei günstigem Wind und nach vielen Abenteuern am schlammigen Delta des Phasis, um dem König Aeetes nicht nur das Goldene Vlies sondern auch noch dessen Tochter Medea abzuja-gen. Wie diese Geschichte ausging, ist bekannt, weniger bekannt dürfte dagegen sein, daß Tbilissi heute nicht nur Partnerstadt Saarbrückens ist, sondern auch über eine Filmhochschule verfügt, die durch vier Kurzfilme in Saarbrücken repräsentiert wurde. Dabei war das Fehlen jeglicher hier üblicher Akademie-Allüren bei thematischer und formeller Gestaltung auffällig wohlthuend. Ohne Worte wurden lebendige, kleine Ge-

schichten mit hintergründigem Witz oder verspielter Poesie erzählt, wodurch der seit 1979 gehaltene Standard des von Prof. George Dolidze geleiteten Kinoinstitutes in erfrischender Weise dokumentiert wurde. Damit sich nun der Kreis unter Auslassung weiterer historischer Fakten über Georgien, wie etwa die Landesgründung zur Zeit der Diadochen (310 bis 200 u.Z.), die spätere, enge Bindung an Byzanz und ab 1204 unter König Georg IV. seine Funktion als Schutzmacht gegen die Seldschuken bis hin zur Teilnahme an den Festivals 1991 und 1992, schließen kann, sei noch erwähnt, daß Saarbrücken seinerseits Filmproduktionen nach Tbilisse schickte.

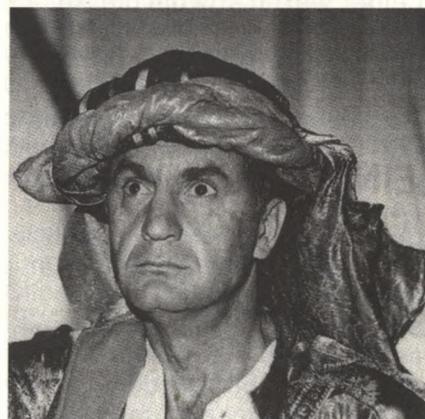
Ist schon unser Wissen über Georgien durch die nachlässige Geschichtsschreibung des hellenistischen Griechenlands, das Kolchis für eine barbarische Provinz hielt, unvollständig, so sind wir ob der aktuellen politischen Lage im Land des Goldenen Vlies und damit über das Erscheinen einer Delegation nebst Regisseur, erst recht verwundert.

Georgien hat auch heute wieder das Pech, irgendwo am Rande der Berichterstattung zu liegen. Das war leider auch bei den Saarbrücker Filmfestspielen nicht anders. Während sich Jury und Publikum in den vornehmlich wenig erfreulichen Wettbewerbsfilmen langweilten oder ärgerten, lief im Kino des Filmhauses (übrigens eine wunderbare Einrichtung, die Frankfurts Kulturpolitikern die Schamesröte ins Gesicht treiben sollte) der Film Turandot von Otar Shamatawa. Lado, ein junger Theaterregisseur, versucht die Oper Turandot von Puccini zu inszenieren. Turandot war die letzte und unvollendete des Meisters, bei deren Uraufführung 1926 in der Mailänder Scala Toscanini bis zu dem Punkt dirigierte, den Puccini noch

selbst komponiert hatte, dann, den Taktstock wegliegend gesagt haben soll: "Hier brach Giacomo Puccini sein Werk ab. Der Tod war stärker als die Kunst." Und so scheint auch der Film weniger das Libretto als vielmehr das unvollendete Leben Lados, bestimmt durch den Aufbau des Theaters, die Inszenierung und den "Sieben Kreisen der Hölle" von Dante zu illustrieren. Bei seinem ersten Inszenierungsversuch scheitert der junge Lado, da er einen faulen Kompromiß mit Zensoren eingeht. 20 Jahre später greift er seine alte Idee wieder auf und beginnt gleichzeitig auch mit dem Aufbau des verfallenen, innen wie außen verrotteten Theaters. Diese ineinander verwobene Inszenierung von Theatergebäude, Oper und der eigenen Geschichte zielt auf den Versuch ab, Wahrheit wie Lüge, Realität wie Phantasie sich in einem nur scheinbaren Spiel gegenseitig als fest einnehmbare Lebensstandpunkte auflösen zu lassen. An dieser Stelle muß ich gestehen, daß ich kein Georgisch kann, daher auf die englischen Untertitel angewiesen war, diese aber auch nicht lesen wollte, da mir sonst die faszinierende Bilderwelt Otar Shamatawas entgangen wäre. Seine Bilder entwarfen jedes für sich ein Szenario, das für mitteleuropäische Sehgewohnheiten in einer erhellenden im Gegensatz zu z.B. Ridley Scotts verklärenden Dunkelheit gehalten sind, oder in gedeckten Farben auf das Paradoxon verwirrender Klärung hinauslaufen. Die sehr detailverliebte Kameraarbeit erfaßt mit allen Elementen von Großaufnahme bis zur Halbtotale, Fahrten und Schwenks Lados Projektionen, die wiederum von seiner Suche um des "Rätsels Lösung" gespeißt werden. Otar Shamatawa dazu: "Er (der Film) versucht, die Komplexität unserer Welt zu zeigen und zu durchschauen, so daß das Publikum

diese Welt in verschiedenen Zeitdimensionen erleben und begreifen kann, um so mehr da die Zeit selbst zu einem relativen Tatbestand wird: Was immer auch Jahrhunderte vorher geschah, all diese Ereignisse existieren heute noch und beeinflussen uns in der einen oder anderen Weise." Da "Turandot" wohl kaum eine Chance hat, bei uns in kommerziellen Kinos zu laufen, versucht die Medienwerkstatt Frankfurt ihn zusammen mit den Kurzfilmen diesen Sommer für die Filmreihe "Kino im Bunker" nach Frankfurt zu holen.

Susanne Walter



Ein Mann geht von rechts nach links

Wer glaubt, Kassel sei die cineastische Provinz in der cineastischen Provinz, der muß nicht erst mit dem Oscar für die 'Balance' der Brüder Lauenstein davon überzeugt werden, daß sich ein Blick dorthin lohnen kann, besonders, wenn er auf die beiden Regisseure Peter Petersen und Manfred Seiler fällt.

Also dann: Auf nach Kassel! Mit dem ICE schleiche ich durch Hessen, die Enge des Großraumwagens wird durch das Rossini-Potpourri (wir sitzen im ICE 'Rossini') per Kopfhörer nur wenig gemildert. Die Fahrt ist wie eine Zeitreise; kaum in Kassel angekommen, füllt man sich tatsächlich Jahrzehnte zurückversetzt. Keine alte Villa, kein postmodernes Hochhaus stört die Erinnerung an die gute alte BRD. Mit der Straßenbahn geht's in Richtung 'Weinberg', Vis a Vis der Dokumenta. Umsteigen im Schneegestöber am Rathaus - man muß an Hans Eichel denken. Endlich angekommen, sitze ich mit Manfred Seiler in der Küche und wir plaudern. Die Wohnung ist noch nicht ganz eingerichtet, denn Manfred zieht gerade ein, während Peter Petersen auszieht, nach München. Manfred sieht müde aus; er arbeitet einmal in der Woche als Küchenchef in einer Diskothek. Schließlich kommt auch Peter dazu und aus der Plauderei über dieses und jenes wird unvermittelt das Gespräch. Im Hintergrund hören wir die Filmmusik aus 'ET'. Petersen(28) und Seiler(30) gehören der neuen Generation von Filmemachern an, die nun die Hochschulen verlassen und deren visuelle Phantasie früh von amerikanischen Serien, wie sie im Deutschen Fernsehen der 60er Jahre zu sehen waren, geprägt worden ist. Während gleichzeitig Fernsehbilder aus dem Vietnam-Krieg wesentlich zur Politisierung einer ganz anderen Generation beigetragen, gehörte hier das

noch schwarz/weiße Medium schon zum Familienalltag, ist die 'Shiloh-Ranch' verknüpft mit Erinnerungen an die Bockwürstchen oder dem Ritual des wöchentlichen Bades am Samstag Abend. Die Ikonen einer kollektiven Erinnerung heißen nun 'Bezaubernde Jeannie' und 'Daktari'. So ist es nicht verwunderlich, daß der Umgang mit den neuen Medien selbstverständlich ist und auf keine ideologischen oder moralischen Hindernisse stößt, im Gegenteil. Peter Petersen sieht denn auch den Umgang mit Fernsehen und Video folgerichtig nicht konträr zum Filmemachen, sondern vielmehr als eine unumgängliche Bereicherung. Konkret wird die Möglichkeit genutzt, sich Film-Bilder unmittelbar aneignen zu können; Filme können am Bildschirm analysiert, dabei beliebig angehalten, wiederholt und unterbrochen werden. Das ideale Medium steht allerdings noch aus; die Bildplatte, auf der das Signal - und als ein solches verbleibt das Filmbild - unvergänglich zur Verfügung stünde. So ist der Weg zum Film als Erlebnis und Erfahrung auch für Filmemacher nicht mehr vom Kino abhängig; die wichtigsten Entdeckungen können viel besser am Bildschirm gemacht werden. Und doch sind die großen Vorbilder für Peter Petersen und Manfred Seiler diejenigen Regisseure, die ausschließlich für die Leinwand gearbeitet haben, allen voran David Lean. Tatsächlich hat die Phantasie und Lebensplanung mitt-



lerweile die wahren Mythen Hollywoods erreicht, verbunden mit dem Wunsch, die Mythen der Kindheit mit eigenen Bildern neu zu erschaffen. Ein Widerspruch? Nicht weniger als das Nebeneinander von Comic-Heften und Fachliteratur, die in großen Stapeln jeden Winkel der Wohnung von Manfred Seiler und Peter Petersen ausfüllen. So erscheint denn auch ihr erster fertiggestellter Film 'Von Oben' in erster Linie wie eine Talentprobe; das Thema Kindesmißhandlung tritt hierbei scheinbar in den Hintergrund, sofern man denn einen Anspruch auf moralische Verwertbarkeit oder soziale Aufklärung erheben würde. Vielmehr verweist die Inszenierung auf den Wunsch der Filmemacher nach dem großen, klassischen Kino.

Komprimiert auf die Form eines 10 Minuten langen Kurzfilms sehen wir eigentlich einen Langfilm, dessen perfekte Bilder, rasante Schnitte und klassische Dramaturgie viel eher an Filme der schwarzen Serie erinnert. Um dieses zu erreichen standen den Filmemachern ein Minimal-Budget von ca. 10.000 DM und vier Monate Zeit zur Verfügung. Dabei wurde aber alles vermieden, was in irgendeiner Weise als Improvisation gedeutet werden könnte. Keine Kommilitonen als Schauspieler, sondern versierte Profis wie Verena Planger (u.a. 'Britta'). Was an technischem Aufwand nicht geleistet werden konnte, das ersetzt die ein-

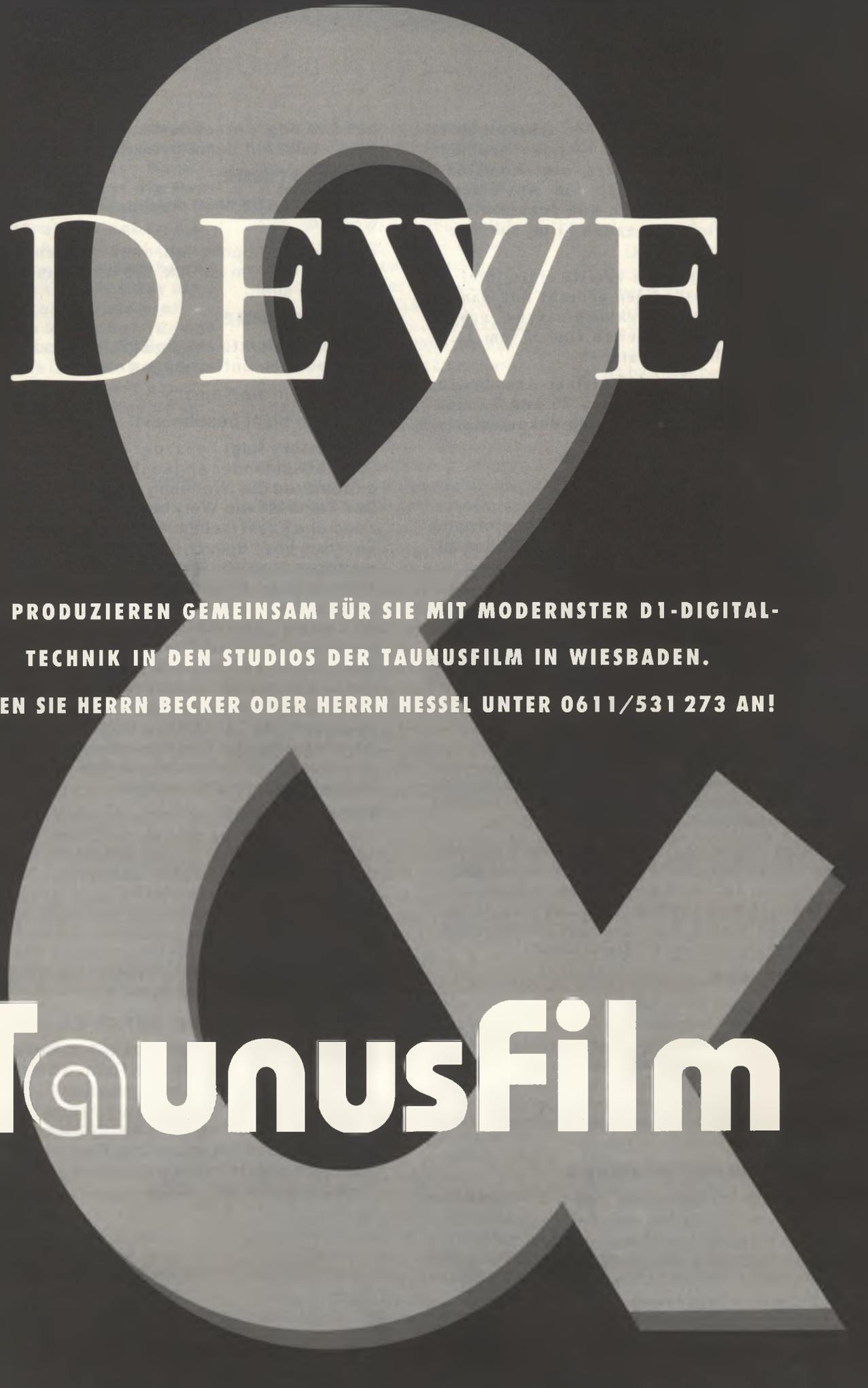
drucksvolle Kameraführung von Kazimierz Benkowski.

Benkowski, einen polnischen Filmmacher, der in Kassel im Exil lebt und dort an der Hochschule als Assistent arbeitet, lassen Petersen und Seiler noch als einzigen gelten, von ihm haben sie das Handwerkszeug gelernt. Auch zur 'Szene' in Kassel haben sie eigentlich weniger Kontakt. 'Das sind eher die Leute, die nur die Kunst im Kopf haben. Ist zwar sehr spannend, aber nicht so unser Ding' sagen sie. Peter Petersen, gebürtig in Husum, kam über den Umweg der Graphik zum Film und eigentlich 'durch Zufall' an die Kasseler Schule. Manfred Seiler stammt aus Worms; seit seiner Kindheit leidet er an einem Sehfehler und 'die Bilder im Kopf waren einfach die besseren'. Auf der Suche nach einem Medium, daß 'genauso schlecht sieht' wie er, erschien ihm hier zuerst ein altes Video-Bandgerät geeignet, dann folgten einige S-8 Filme und schließlich die Filmklasse Kassel. Hier hat er Petersen kennengelernt, die Bilder im Kopf waren mittlerweile '70 mm breit' und der Wunsch, die Bilder im Film wirklich werden zu lassen, bildete die Grundlage der gemeinsamen Arbeit. Seitdem sind viele gemeinsame Projekte entstanden, jedoch erst der Film 'Von Oben' ist so geworden ist, wie sie sich das vorgestellt haben. Die meiste Zeit wird von den Filmprojekten in Anspruch genommen, es scheint fast so, als ob nicht der eigentliche Film, sondern vielmehr das Planen, das Projekt, die Idee im Mittelpunkt des Interesses steht. Und die haben für Peter allerdings eine geringe Halbwertszeit. 'Was mich heute interessiert, daß kann mir morgen schon egal sein.' Auf diese Weise füllen die Drehbücher bereits 'eine ganze Kiste'. Filme entstehen für Peter Petersen und Manfred Seiler vor allem erst einmal im Kopf, und es wird ein Dreh-

buch gemacht. Ob daraus ein konkreter Film werden kann, ist zunächst nicht so wichtig. Das Drehbuch schreiben und lesen ist denn auch eine ganz wichtige Grundlage der gemeinsamen Arbeit. Beide lesen mittlerweile Drehbücher wie ein Musiker seine Partitur. 'Nach 10 Minuten weiß ich, wie der Film aussehen wird, kann ich entscheiden, ob er interessant ist, oder nicht' stellt Manfred fest. Der Umgang mit Drehbüchern eröffnet mittlerweile auch den Einblick in das Geschäft mit Film; in München arbeitet Petersen für die Firma 'VPS', wo er eine wöchentliche Flut von Drehbüchern sichtet und entscheidet, welche Filmprojekte für die Videoauswertung weiterverwendet werden. Bereits selbstverständlich bewegt er sich in den Kriterien internationaler Großproduktionen und scheint bereits weit entfernt von den Vorstellungen, wie sie in einer deutschen Filmklasse in Kassel gelernt werden können. Dazu paßt auch die Ablehnung von Institutionen wie der Filmförderung. 'Zu viele Leute, die keine Ahnung von Film haben'. besser wäre es, so Petersen, wenn statt einem Gremium eine Person über Förderung entscheiden und dafür auch später gerade stehen würde. So verbleibt die Sache zu sehr im Anonymen, und im Übrigen sind die Fördersummen, gerade hier in Hessen, so gering, daß man viel, zuviel Zeit auf auf das Hausieren bei den Förderungen verwenden müßte. Damit allerdings wollen sich Manfred und Peter nicht befassen. 'Wie kann man lernen, wenn man die Filme nicht mal zeigen kann?' fragt sich - nicht nur - Peter Petersen und spielt damit auf die Erfahrung an, die sie mittlerweile mit 'Von Oben' hätten sammeln können, wenn man sie hätte sammeln lassen können... Oberhausen hat den Film erst kürzlich abgelehnt, wie übrigens erstaunlicherweise alle hessischen Filme, ebenso Hof. Aber, 'alles Schnee von

gestern', was zählt sind die nächsten Projekte. Was es genau sein wird, wollen sie nicht verraten. Nur soviel, es wird ein langer Film werden. Vielleicht auch nur ein dickes Drehbuch und wenn ich mich nicht täusche, dann liegt eben ein solches von Peter Petersen neben dem Küchentisch. Von der beliebten Zustandsbeschreibung des deutschen Films, lassen sich die beiden nicht weiter irritieren. 'Das läuft eh' alles anders' weiß Peter Petersen, und solange die Ideen nicht ausgehen sowieso. Wir sitzen also in Kassel und sprechen vom internationalen Filmgeschäft. Größenwahn? Utopie? Zugegeben, anfangs klingt es eher irritierend, aber am Ende des Gesprächs bin ich mir sicher, daß es klappen könnte. Nicht nur das Selbstbewußtsein und die Fähigkeiten sind vorhanden; vor allem eines ist klar: Die beiden legen ihren Ideen konsequent Anspruch und Erfahrung zugrunde und scheinen wenig geneigt, Kompromisse oder Abstriche von ihren Zielen zu machen. Wie funktioniert das eigentlich, wenn der eine in Kassel und der andere in München lebt? Klaffen dann nicht irgendwann einfach die Erfahrungen zu weit auseinander, um noch gemeinsam Projekte auszudenken? 'Die Gefahr besteht natürlich, daß man sich auseinander bewegt' sagt Peter Petersen, während Manfred Seiler zwar zustimmt, aber doch ein wenig schluckt. Schließlich ist er in Kassel. Aber was gelten diese räumlichen Distanzen im Zeitalter der schrankenloser Kommunikation? Man schickt sich die Bücher, tauscht Kassetten, und läßt die Computer miteinander faxen. Kassel ist München, München ist Hollywood, Hessen ist Amerika! Warum nicht?

Thomas Mank



DEWE

WIR PRODUZIEREN GEMEINSAM FÜR SIE MIT MODERNSTER D1-DIGITAL-
TECHNIK IN DEN STUDIOS DER TAUNUSFILM IN WIESBADEN.
RUFEN SIE HERRN BECKER ODER HERRN HESSEL UNTER 06 11/531 273 AN!

TaunusFilm

Der runde Tritt

Thomas Carle und Gruscha Rode arbeiten an einem neuen Film. Die beiden betreten Neuland: Kein Dokumentarfilm, sondern eine Kombination von Spiel und Dokumentation. Aus einer Mischung von synthetischen und dokumentarischen Teilen besteht der ganze Film, das Thema: Fahrrad.

Im letzten Herbst wurden bereits erste Interviews mit Sachverständigen gedreht und dann im Winter die endgültige Drehbuchfassung gebaut. Die eigentlichen Dreharbeiten finden vom 21. April bis zum 20. Mai statt.

Hier nun als Kostprobe ein kleiner Ausschnitt aus dem Drehbuch: die Szenen 75 und 76 sind inszeniert, 77 dagegen klassisch dokumentarisch gedreht

75/AUSSEN/NACHT/RADWEG

Der unendliche samtblaue Kosmos am sternensäten Frühlingshimmel. Vollmond. Grillen zirpen.

FELIX' STIMME:

Es begann in Hüttengesäß, hinter der Seligenstädter Schleuse, wo man das Ravalzhausener Wäldchen links liegen läßt... Zwei Katzenaugen blitzen auf, gehen erst nach einer Weile auf und ab.

EVA Off, gequältes, fauchendes Stöhnen.

FELIX' STIMME:

Ich hatte ihr schwören müssen, nicht zu murren, wenn wir uns nachmittags für ein paar Stunden zum Schmusen in die Sonne legen würden...

Nach einer Weile schwenkt die Kamera hinunter in die Dunkelheit. Außer zwei Radscheinwerfern und den auf- und niedergehenden Pedalflektoren ist nix zu sehen. Felix und Eva auf einer Radtour. Nacht über einer nur zu ahnenden friedlichen deutschen Flußlandschaft.

FELIX' STIMME ...:

Um nach Karben 3 einzubiegen, rechter Hand Bruchköbel, Wilhelmsbad, Hochstadt 4, Bergen-Enkheim um in Bad Vilbel wieder an den Main zu kommen... Wir waren einen Schnitt von 25,7 gefahren. Ich hatte ihr schon in Rendel fest versprochen, daß wir nicht mehr als fünfzig Kilometer fahren würden... also höchstens bis zur Rumpenheimer Fähre.

76/INNEN/NACHT/WOHNUMG

Wohnungstür mit Spion von Innen. Entfernt sind die beiden mit Schritten und Fahrradgerumpel zu hören. Das Licht geht aus. Jemand stolpert. Schlüsselklappern. Eva, gerädert, und Felix kommen an seiner Wohnung an. Evas Bewegungen sind abgehackt und müde. Sie kommen in die dunkle Wohnung und schließen die Tür. Gerum-

pel. Eva liegt verheddert mit einem neuen Mountain - Bike auf dem Boden des Flurs.

FELIX' STIMME:

Jetzt waren es doch wieder 120 Kilometer geworden.

Felix will ihr hochhelfen, doch sie zieht energisch ihren Arm zurück. Sie wirft das Mountain - Bike von sich.

FELIX' STIMME:

Ab Hanau merkte sie, daß ich ihr falsche Angaben über die Entfernungen machte.

EVA fast in die Kamera:

Ich bin ja nicht bescheuert!

Die Kamera folgt Felix, der Eva hinterherläuft. Die nacheinander angeschalteten Lichtquellen exponieren die Wohnung ein Radenthusiasten. Der Tisch ist wie Werkbank überladen mit Werkzeug und Ersatzteilen. An der Decke hängt ein Fahrrad, über dem Ofen des Schlafzimmers ein weiteres Rad. Ein italienisches Filmplakat: Fahrraddiebe. In einer Plexiglasvitrine ein italienisches Rennrad vor einem Fausto-Coppi Poster. Eva geht zum Kleiderschrank. Wütend packt sie ihre Sachen, reißt wahllos Radklamotten aus dem Kleiderschrank und schleuderte sie in Richtung eines kleinen spotförmig beleuchteten Altars neben dem Fernseher, auf dem ein Heimtrainer steht. Die Tür fällt ins Schloß. Schritte und unverständliches Geschimpfe entfernen sich. Felix geht zur Tür, späht durch den Spion. Die Schritte nähern sich wieder.

FELIX' STIMME: Ich hatte wirklich Angst, daß ich sie diesmal für eine ganze Weile nicht mehr sehen würde. Felix schaut erneut durch den Spion. Eva ist ein letztes Mal verzerrt im Spion zu sehen. EVA Da kannst Du aber Gift drauf nehmen. Sie schlägt gegen die Tür. Felix springt zurück. Unter der Tür - zwischen seinen Füßen - wird ein Schlüssel durchgeschnickt. Die Schritte entfernen sich wieder. Felix rutscht mit dem Rücken an der Tür herunter.

77/INNEN/TAG/DOK KONOPKA, Sportarzt

Es gibt Situationen im Eheleben, in denen die Frau sagt: Du, das mit dem Rennrad ist langsam zu viel, entweder Du entscheidest Dich für das Rennrad oder für mich! Diese Frage ist nicht sehr klug, denn man hat verschiedene Erfahrungen schon und verschiedene Beispiele gesehen, daß sich meistens doch der Mann für das Rennrad entscheidet, leider....

CARLE / RODE

Das Werkstattkino mal seh'n

Unter der Holzbalkendecke hängt bedrohlich eine überdimensionale Mickey Mouse - sie ziert einst die Fassade des Filmmuseums - die klaustrophobischen Naturen den Aufenthalt in dem kleinen Kino durchaus erschweren kann. Oder ist diese Mickey Mouse vielleicht eine Metapher für das Ende der Ära unabhängiger Programmkinos, daß gleichsam wie ein Schwert am seidenen Faden über unseren Köpfen hängt?

Eingerichtet in der Sporthalle einer Blindenanstalt (sic!) finden wir das Werkstattkino mal seh'n in der Adlerflychtstraße, an den ersten Metern der Eckenheimer Landstraße im Frankfurter Nordend. Damit ist das mal seh'n nur einen Steinwurf weit von der eigentlichen City entfernt, und gut zu erreichen.

Es werden insgesamt 28 Vorstellungen in der Woche gegeben, davon finden drei unter der Woche statt und Donnerstag bis Samstag fünf + Spätvorstellung. Dazu gibt es noch diverse Sonderveranstaltungen, besonders erwähnt seien hier die Festivals und Filmreihen, die die Qualität des Programms nachhaltig prägen. Das Programm selbst wechselt sehr häufig, lediglich die raren Erstaufführungen werden bis zu zwei Wochen gespielt. Das mal seh'n arbeitet ohne Prolongation, d.h. ist keinem Verleih assoziiert, der sich die Spielzeit eines Filmes vorbehält und je nach Erfolg verlängert.

Wir betreten das mal seh'n durch einen schlauchigen Gang, wo Fenster einen ersten Blick in die Kneipe 'Filmriss' freigeben. Sind schon Bekannte da? Die Wahrscheinlichkeit ist groß, das mal seh'n ist Treffpunkt eines Teils der Frankfurter Filmszene. In jedem Fall wird man die Gelegenheit nicht ungenutzt verstreichen lassen wollen und sich in

der einen oder anderen Weise an der Bar für das Kino präparieren. Unvermittelt dann der Übergang in das Kino selbst: Kartenabriß an der metallenen Tür, zwei Schritte über einen winzigen Flur, vorbei an der Toilette, wo zweifelsfrei mit Frischduft-Würfeln gearbeitet wird. Der Kinosaal ist klein und läuft in sanftem Winkel auf die Leinwand zu. Die Seitenwände sind mit Stoff verkleidet. In dem ca. 80 qm großen und ca. 5 m hohen Raum befinden sich 72 Sitze, die Notsitze nicht mitgerechnet. Die Stuhlreihen sind abschüssig angelegt, was allerdings nicht den Eindruck von Enge verhindert.

Von Nachteil erweist sich die totale Holzkonstruktion des Raumes; aus der Vorführrkabine sind manchmal mechanische Geräusche zu hören, wenn der Film diese nicht gerade übertönt und bei Nachmittagsvorstellungen ist hektische Betriebssamkeit im ersten Stock durchaus knarrend vernehmbar (kann in Kombination mit der Decken-Mickey-Mouse geradezu unheimlich wirken). Allerdings sollen diese Störquellen bald beseitigt werden.

Der Abstand zur Leinwand ist, gemessen am Raumvolumen, großzügig; Platz genug, um auch Gäste vorstellen zu können. Die Leinwand selbst hat eine Fläche von etwa 20 qm, 5 m in der Breite und ca. 3.80 m in der Höhe. Vorgeführt werden alle gängigen Formate, wobei der Kasch vom Vorführer oder der Vorführerin mechanisch eingestellt werden muß, per Handkurbel neben der Leinwand und somit vor den Augen der Anwesenden. Das kleine Ritual vermittelt ein geradezu anachronistisches Kinogefühl und kann sehr zum folgenden Filmgenuß beitragen. Dieser wird schließlich ermöglicht durch Projektoren, die im Abstand von ca. 9 m in einer Vorführrkabine untergebracht sind. Diese Kabine ist über dem oben erwähnten winzigen Flur ge-

baut und ragt in den Kinoraum hinein.

Das mal seh'n ist eines der wenigen Kinos, die über eine fest eingerichtete Abspielmöglichkeit für 16 mm und S-8 verfügen. Die Projektion selbst, zu früheren Zeiten bisweilen Anlaß zur Kritik, ist ausgezeichnet. Allerdings ist der 16 mm-Projektor so aufgebaut, daß sich seitlich im Bild Unschärfe bemerkbar machen kann - ein Umstand, der auch im kommunalen Kino nicht vermieden werden konnte. Als Ersatz für das kleine 'Video-Kino' im ersten Stock gibt es nun im Kino selbst einen Videoprojektor, der eine Projektion in hervorragender Qualität ermöglicht, wie sie ihresgleichen in der Stadt sucht. Der Ton schließlich wird in Mono von einem Lautsprecher erzeugt, der direkt unter der Leinwand zentriert steht und eine der Raumgröße angemessene gute Qualität liefert.

Insgesamt läßt sich feststellen, daß das mal seh'n sicher nicht zu den komfortabelsten Kinos gehört. Von solchen Äußerlichkeiten lassen sich aber nur diejenigen beeindrucken, die ebenso mit dem überwiegenden Teil des mal seh'n-Programms wenig anzufangen wissen dürften. Auf die entscheidenden Aspekte Projektion, Ton, und Bild reduziert liegt die Qualität des Kinoereignisses mal seh'n vor allem in der Arbeit der KinomacherInnen begründet, d.h. in dem Bemühen, ein in jeder Weise gutes Programm zu zeigen.

In den glücklicheren Tagen, als es in Frankfurt noch mehr Programmkinos gab, teilten sich das mal seh'n, Berger Kino, Harmonie, Chapter Two und das Kommunale Kino die Stadt 'Hibb' de Bach' und 'Dribb' de Bach' (= Diesseits und Jenseits des Mains) in gleiche 'Herrschaftsbereiche' auf; heute allerdings kann das mal seh'n die traurige Ehre für sich beanspruchen, das letzte originäre Programm kino in Frankfurt zu

sein. Das Kommunale Kino erlebte die Apotheose im Deutschen Filmmuseum, aus Chapter Two wurde das Orfeo, und damit ebenso wie Harmonie und Berger Kino mehr und mehr zum Erstaufführungskino. Neben den zahlreichen Gründen, die man für diese Veränderungen aufzählen könnte, war es auch der Erfolg, den die Programmkinos beim Publikum hatten. Räumliche und technische Verbesserungen wurden notwendig, um den steigenden Besucherzahlen Rechnung zu tragen, was diese Kinos wiederum für die Verleiher als Abspielstätten interessant machte.

Das mal seh'n wird in absehbarer Zeit sicher nicht diesen Weg gehen können, und im achten Jahr seit der Gründung des Trägervereins 'zur Förderung von Lichtbildern und Filmen' wird die Arbeit zunehmend schwerer. Das Nordend, gerne bewohnt von Filmern, Studenten und Filmprofessorinnen, also dem potentiellen Publikum des Kinos, ist den gleichen strukturellen Veränderungen unterworfen wie der Rest Frankfurts; der Mietvertrag für die Räumlichkeiten vom mal seh'n gilt nur noch für drei Jahre. Die Zukunft wird daher mit zwiespältigen Gefühlen betrachtet; Eva Heldmann, Filmemacherin und seit kurzem auch Teilhaberin, macht sich über das Werkstattkino mal seh'n als Betrieb keine Illusionen. Die Rechnung 'geht günstigstenfalls gegen Null auf'. Das heißt zwar nicht, daß sich das mal seh'n gänzlich den Mainstream-Filmen hingeben würde/wollte, aber hin und wieder doch ein bischen. Allerdings hat das mal seh'n seinen Ruf eben gerade durch außergewöhnliche Programmarbeit, was ein 'Abonnement' auf diverse Filmpreise eingebracht hat, die sich denn auch in geradezu regelmäßigen Abständen einfinden und als Urkunden mittlerweile die Wand des Ver-

waltungsbüros zieren. Die damit verbundenen Preisgelder kommen gelegen und helfen, das Kino vor dem Schlimmsten zu bewahren. Das Programm des mal seh'ns ist nach wie vor eines der besten in der Region; für viele Filmemacher ist es einer der wenigen verbliebenen Orte, um noch Filme außerhalb eines Festivals zeigen zu können. Für das Publikum seltene Gelegenheit, Filme sehen zu können, die in anderen Kinos nicht - mehr - gespielt werden. Eva Heldmann und Antje Witte, die maßgeblich für die Programmgestaltung mitverantwortlich sind, haben hierzu nicht nur die Kompetenz, sondern auch den notwendigen Enthusiasmus. Trotzdem: Enttäuschung ist spürbar, wenn diese Arbeit immer wieder auf Widerstände stößt. So wird das mal seh'n weitgehend von den Feuilleton-Schreibern der einschlägigen Tageszeitungen ignoriert, die stattdessen komfortablere Filmereignisse bevorzugen. Ein Mangel an Kritik und Berichterstattung, der sich natürlich auch auf die Besucherzahlen auswirkt. Denn viele Filme bedürften eben doch der Vermittlung oder zumindestens einer Aufmerksamkeit, wie sie das Programmheft des mal seh'ns nur beschränkt liefern kann. Enttäuschend für Eva Heldmann ist auch die zunehmende Tendenz selbst engagierter Verleiher wie die Edition Salzgeber aus Berlin, sich verstärkt an den Besucherzahlen der Kinos zu orientieren und ihre Aufführungen entsprechend zu disponieren. Ganz zu schweigen von Filmen, die von den Verleihern bewußt zurückgehalten werden, weil beispielsweise die Rechte neu eingeholt werden müßten. Ein Teufelskreis, wie es scheint.

Hans Bornemann, Gründer des Kinos, sieht die Entwicklung mit gemischten Gefühlen; die Zukunft des mal seh'ns möchte er nicht ausschließlich auf der Basis städtischer Subvention ge-

sichert sehen, sollte es dafür angesichts der momentanen Situation in Ffm überhaupt eine Möglichkeit geben. Und trotz berechtigter Skepsis, was die Möglichkeiten der Programmkinos grundsätzlich anbelangt, kommen immer wieder neue Ideen. Vielleicht eine Wochenschau auf Video? Oder mal wieder eine Woche nur Kurzfilme zeigen? Oder gar ein 'alternatives Programmkino-Multiplex' gründen? Wer weiß.

In jedem Fall: Der Niedergang des mal seh'ns wäre nicht nur ein Verlust an Kinokultur, sondern auch ein Menetekel für die unabhängige Filmszene in Frankfurt.

Thomas Mank

NAGRA IV.2

incl. Zubehör zu verleihen.

Marlies Emmerich
069-234142
-725629

Tricktisch zu verkaufen

Höhe: ca. 2.20 m
Kamerahaltung für Bolex H16
Tischmitteilmotorisch fahrbar.
600.- DM

Matthias Siebert
069-611592

Beaulieux R-16 zu verkaufen

gequarzt, mit 12.5-75mm Angenieux-Objektiv
5.300.- DM

Uwe Most
069-621403

Neulich gab es im Berger-Kino wieder belegte Brötchen und Kaffee.

Anlaß war die Pressevorführung des 1987 von **Ching Siu-Tung** in Hongkong gedrehten Films **A Chinese Ghost Story** den der mittlerweile auch hier bekannte Regisseur und Produzent **Tsui Hark** (R: u.a.: *Dangerous Encounter* 1st Kind; *Mad Mission III*; *Peking Opera Blues*. Pr.: u.a.: *Der City-Wolf*; *The Killer*) produziert hat. Plötzlich ging mir so durch den Kopf, daß diese beiden Meister des rasanten Schnitts, schneller Schüsse, Schläge und anderer Action-Kunst-Elemente, eigentlich viel mit der **Frankfurter Film-Szene** gemeinsam haben: ihre Filme werden nämlich auch nie im Kino gezeigt. Letztes Jahr war es mit **Harks Swordsman** so und selbst **Jackie Chan** wurde bisher nur durch Videotheken und TV sichtbar. Fast, so dachte ich während sich meine Zähne einen ungleichen Kampf mit der Zwiebeldekoration eines dieser Lachsbrötchen liefern mußten, könnte man meinen, Frankfurt sei ein Stadtteil von Hongkong. Wer jetzt glaubt, das alles hätte am Ende etwas mit der cineastischen Qualität der Filme zu tun, zeigt nur, daß er wohl auch schon länger nicht mehr im Kino gewesen ist. Einem Weg übrigens, den uns der ARD kürzlich ohnehin erschwert hat. Da lief nämlich eines schönen Sonntags der Krimi **Der absurde Mord**, eine **Taunus-Film-Produktion**, die uns mit der sinnigen Frage, ob anhand moderner Kunst Mordserien aufzuklären seien, das trübe Wetter der beginnenden Sommerzeit vergessen ließ.

Wie dem auch sei, ob Hongkong oder Frankfurt, irgendwie scheinen die Produktionen beider Städte in erster Linie der Pflege von kalten Buffets im Kreise eingeschworener Fans und Journalisten zu dienen. Wohl dem, der eins von beiden oder beides ist, denn Ende März

gab es schon wieder Kulinarisches umsonst. Auf der Geburtstagsfeier von **Hans Bornemann** nämlich, der auch dieses Jahr eine kleine Feier im Werkstattkino Mal Seh'n gab. Anwesend war unter anderem auch **Ernst Szebedits**, zur Zeit auf einer Amerikareise, der ab Juni neuer Geschäftsführer des Filmhaus Frankfurt e.V. sein wird und von dem wir meinen, daß ein Mensch mit so schwer zu buchstabierendem Nachnamen erfolgreich sein muß. Wir wünschen ihm jedenfalls, daß er mehr Glück bei der Wahl seiner Kulturdezernenten haben wird, als das dem jetzigen Filmhauschef **Bruno Schneider** vergönnt war. Der lag den ganzen März über vor Madagaskar auf einer kleinen Insel, wo er sich von den Mützen der letzten zwei Jahre zu erholen hoffte. (Dabei fällt mir ein: wo hält sich zur Zeit eigentlich unser reisefreudiger Geschäftsführer der Hessischen Filmförderung, **Jürgen Karg** auf?)

Immerhin steht dem Filmhaus nun auch eine Betreibergesellschaft zur Seite, so daß künftig für szenenfördernde Gemunckel und das richtige "Wirkgefühl" gesorgt sein dürfte. Wir jedenfalls spitzen schon mal die Bleistifte. Was nun allerdings aus den Mannheimer Filmfestspielen wird, wenn **Michael Kötz** durch die Wahl Ernst Szebedits zum Geschäftsführer des Filmhauses seines Mitarbeiters beraubt ist, steht noch offen. Da allerdings auch **Kay Hoffmann** der übrigens nichts mit der Familie des gleichnamigen Ex-Kulturdezernenten zu tun hat dieses Jahr seine Mitarbeit bei der Berlinale aufgekündigt hat, verspricht das Stühlerücken um diverse Festivalorganisationen spannend zu werden. Schließlich ist auch die Stelle von Martin Rabinus beim Max-Ophüls-Filmfestival in Saarbrücken vakant. Der von **Karola Gramann** verlassenen Chefsessel bei der Frank-

furter Filmschau jedenfalls wird inzwischen vom Filmbüro-Geschäftsführer **Thomas Mank** besetzt.

Weniger Stühle als Rahmen - vordergründig betrachtet, sind eines der stilistischen Mittel von **Bleeding Frames**, der neusten K.I.L.O Produktion von Bachmann/Drees. **Siegfried "Siggi" Drees**, stellte jüngst in den Studios der **Medienwerkstatt Frankfurt e.V.** sein Video fertig. In dem bereits verfaßten PR-Text kündigt Siegfried an, "Der Film akzeptiert keine Kritik der Erzähler beurteilt sich selbst ganz hart und brutal." Natürlich dürfte sich eine Kritik denn eine solche wäre ein Zeichen dafür, daß der Film auch gesehen wurde, die bei sämtlichen Beteiligten gleichermaßen ankommt, als unmöglich erweisen, da es sich hier um einen wahrhaft internationalen Experimentalfilm handelt. Und wie immer bei diesem Genre, paßt der Begriff nicht ganz in den Rahmen, den der Film zur Rezeption bietet, weil die Bezeichnung nichts darüber formuliert, womit experimentiert werden muß, damit eine Auswahljury für die Oberhausener Filmtage ihn nominiert.

Diese Sinnfrage, und das wäre ja schon ein Ausgangspunkt, stellte sich jedenfalls bei der ersten Sichtung in der MEWI durch ein kleines, eher zufällig anwesendes Publikum auf Grund allgemeinen Gefallens nicht und **Oliver Rothländer**, als Cutter und teilweise auch Kameramann der einzige anwesende Mitverantwortliche, nahm das Lob auf seine Art entgegen: nämlich lächelnd und schweigend. Das Video kam an, weil es wirkt. Wie es das tut, entzieht sich tatsächlich der Kritik. Vielleicht war es das, was die Jury der Oberhausener Filmtage derart verwirrte, daß sie den Videofilm glattweg ablehnten. Wir jedenfalls fragen uns an dieser Stelle ernstlich, welchen Anspruch diese Jury

wohl an experimentelle Kurzfilme stellen mag? Bisher hat Bleeding Frames jedem gefallen, der ihn gesehen hat und das zu Recht. Wir jedenfalls mögen diesen Film und hoffen nun auf ein reichhaltiges Buffet zur Frankfurter Präsentation von "Bleeding Frames". Ein ebenfalls eigenartiges Auswahlverfahren zeigte sich beim **1. Internationalen Unterwasserfilm- und Foto-Festival**, (wat et nit all' jibt! hätte mein Großvater dazu gesagt) veranstaltet vom Dokumente des Meeres e.V.. Der Wettbewerb übrigens der erste professionelle seiner Art dreht sich sinnigerweise um den **GOLDENEN ORCA**. Vermutlich deshalb, weil es das durch Katastrophenfilme als "Killerwal" in Mißkredit gebrachte Meerestier auch wirklich verdient hat, endlich rehabilitiert zu werden. Verwundert hat uns im Vorfeld nur, daß jeder, der seinen Film, Dias oder Fotos einschickte, bereits dafür, daß er von der Auswahljury gesichtet wurde, 50. Mark bezahlen mußte. Nun, bei etwa 250 eingegangenen Arbeiten 49 werden zur GOLDENEN ORCA-Jagd zugelassen dürfte so zumindest das Catering gesichert sein.

*** **Es war kein Spiel wie andere.** Es war selten gesehener Kampf, Dynamik über 90 Minuten, es war intensiv und jede Aktion war aufregend. Ein Samstagnachmittag, der die Woche würdig beendete und das Wochenende zünftig einleitete. Die Rede ist, und gerne denke ich daran zurück, vom Fußballbundesligaspitzenspiel zwischen Borussia Dortmund und Eintracht Frankfurt vor ein paar Wochen. Warum an dieser Stelle Worte finden für ein Fußballspiel? Nun, vielleicht - so fragten wir uns später - lag das Beeindruckende nicht so sehr im Spiel selbst sondern vielmehr in der Art wie wir teilhatten/teilnahmen, wie es auf uns einströmte. Davon gilt es zu berichten. Zur Erklärung: Der

Pay-TV Sender Premiere überträgt jeden Samstag das Topspiel der Bundesliga. Dieser Sender ist nur über Decoder zu empfangen, d.h. man muß Geld bezahlen um seine Signale unverschlüsselt zu empfangen. Niemand im Bekann tenkreis tut dies, zumal es außer den Fußballspielen wenig Kostbares zu sehen gibt. Also machten wir uns wie in den Anfangstagen des Fernsehens auf, um in einer Gaststätte gemeinsam mit Fremden - wie nicht anders zu vermuten alles Anhänger der Frankfurter Ballzauberer - den Verlauf dieses, für die Eintracht so wichtigen Spiels zu verfolgen. Und so saßen wir an jenem sonnigen Samstagnachmittag mit rund 150 anderen Menschen in einer dunklen Discothek auf Bierbänken, vor uns das gebeamte Fernsehbild auf einer großen Leinwand und ein Pils. Die Macht der Premiere-Fußballübertragung hat mit der herkömmlichen Fußballberichterstattung nun wahrlich nichts mehr zu tun. Begonnen wird eine Viertelstunde vor Anpfiff mit Berichten aus den Fanblocks. Da steht ein Reporter mitten unter den Fans der jeweiligen Mannschaft und fragt, wie's denn so geht und wer wohl gewinnen wird. In diesem Fall kam nichts Überraschendes dabei raus, aber wir freuten uns (mit einem kleinen schlechten Gewissen, weil wir sie dort so alleine ließen), die treuen Frankfurter im Dortmunder Stadion begrüßen zu können. 400 Kilometer entfernt waren wir doch ganz nah bei ihnen. Im Laufe der folgenden 90 Spielminuten hatten wir dann aber mehr vom Spiel als sie und die Atmosphäre in unserer Gruft war wohl nicht weniger dicht als die ihrige. Da verfolgten 12 Kameras jede Bewegung auf dem Rasen, eine davon nur auf Uli Stein, den zornigen alten Torhüter der Eintracht gerichtet, da gab es unendliche Wiederholungen der entscheidenden Spielszenen, viele davon in der Super-Zeitlupe, da

vermittelten Einstellungen und Schnittfolgen einen Eindruck vom Geschehen, der an Oliver Stones Montagetechnik (mit der ihr innewohnenden Emotionalisierung) erinnerte, kurz, es war die perfekte Inszenierung eines Fußballspiels. Leider, und da zeigten sich die Grenzen dieser Show, überschnitten sich die Bildorgien der Zeitlupe mit dem Fortgang des Spiels. Während also der Ball seinen schier endlosen Flug vor einem dunklen Himmel und über die Köpfe der Athleten hinweg vollzog, lief längst das Kampfgeschehen auf dem Rasen in Realzeit weiter und entzog sich unserer Anteilnahme. Technische Unzulänglichkeiten ließen während der zweiten Halbzeit den Ton ausfallen, daß heißt für Stimmung mußten wir selber sorgen, einer Aufforderung, der wir beim zweiten bis dritten Bier gerne und lautstark nachkamen. Das Gewölbe verstärkte unsere Bemühungen prima und so war es ganz schön laut im Keller. Besonders beeindruckten die Tore und Fouls, eine Tatsache die die oben geäußerte Vermutung stützt, daß es die Übertragung selber war, die für die reinigenden emotionalen Ausbrüche verantwortlich gemacht werden konnte. Denn natürlich wurden vordringlich Tore und Fouls immer wieder und aus jeder erdenklichen Perspektive wiederholt. Die Konzentration auf die große Leinwand - durch den abgedunkelten Raum war Fernsehen wie Kino - dazu die enge Abhängigkeit der eigenen Gefühlslage von Verlauf und Ergebnis des Spiels verliehen den samstäglich 90 Minuten einen Modellcharakter für gelungene Unterhaltung. Das nächste Heimspiel und ein Besuch im Stadion wird zeigen, welcher Form des Fußballkonsums die Zukunft gehört. Ach ja, das Spiel endete unentschieden 2:2. Ein weiterer Punkt auf dem Weg der Eintracht zur Meisterschaft 1992.

Ernst Oswalt