

AGAZIN

te Kommentare Glossen Interviews



«Brandstifter»

blegums Kampf lie Wölfe

fürs Fernsehen

leidet zur Zeit seinen rund vier Wochen hatten in Köln gedauert, igfilmer für die Fern- des WDR in 16mm, iginalton eine eigene e, die zuerst «Alibi» inzwischen in «Brand-: wurde. Schöner, aber utlich war der Vor- legums im Kampf ge- Es geht um ein Mäd- ine Bombe legt; risiken Freunde; um i, das selbst die Anti- icherheit; um den Keim die eine neue Gesell- nschen will. Zu sehen von Trotta und Veith Adel verpflichtet), Iris hön in Thomes «De- an Friedel (cool, calm l Dieter Noss (dem n). Lemke, Kamera- Ackeren und die bei- raffte tageweise die ahin — trotzdem wurde ste Produktion, an die VDR erinnert. Anfang nke beim Chefdrama- an, drei Tage später n Exposé im Büro, re- ang über sein Jackett, in Halstuch, 20 Minu- rchitektonische Struk- fer Innenstadt und 10 r den Film, der — ur- ankfurter Brandstifter — eine Art Western tion zu werden ver- n Lemke die Mittags- er vom Abend, kam

nach 14 Tagen mit dem Drehbuch wieder und einigte sich ohne Schwierigkeiten mit Rohrbach und Peter Märthesheimer, der die Redaktion übernahm. «Producer» Märthesheimer kann man getrost zu den Partisanen des Fernsehens rechnen, von denen Herburger in seiner Anti-TV-Kolumne («film» 2/69; Seite 10) zu berichten wußte. Nur ist Märthesheimer, unter dessen Ägide kürzlich «Warum ist Frau B. glücklich?» reüssierte, weder «früh gegangen» noch sonderlich «mild» (Herburger), wenn es um die bescheidenen Möglichkeiten geht, den repressiven Fernsehalltag aufzubrechen. Für Lemke ist die Sache sowieso klar. Er ist für die Revolution, und sei es seine eigene, individuelle. «Brandstifter» ist laut Lemke ein Film «über Leute, denen die Welt zu eng geworden ist».

Krach unter Freunden

Berliner Versäumnisse

Die «Freunde der deutschen Kinemathek» in Berlin zeigen bis auf weiteres keine Filme mehr. Bei der Vorführung von «Loin du Vietnam» forderte eine «ad-hoc-Gruppe» filmische Agitation in Arbeiterbezirken anstelle der Filmvorführungen im kleinen Kreis. Die seien «Luxus», seien «Pseudo-Avantgarde-Veranstaltungen». Außerdem wurde der Vorstand der Freunde der Kinemathek aufgefordert, die Relegation der 18 Studenten der Film- und Fernsehakademie (vgl. «film» 1/69, S. 1) öffentlich zu verurteilen. Ein Verein, der seine Aufgabe darin sah, die Filmkultur seiner 962 Mitglieder zu fördern, sollte politisch aktiv werden. Die «Freunde» ließen sich darauf nicht ein, die Mehrheit der «ordentlichen Mitglieder» beschloß, die Veranstaltungen vorläufig einzustellen. Man sei zwar prinzipiell zur Diskussion bereit, nur nicht jetzt, im «Klima demagogisch aufgepeitschter Emotionen und unter Drohungen einer Diffamierungskampagne.» Die «Freunde» wurden 1963 von Filmjournalisten als privater Verein gegründet. Und zwar, nachdem sich gezeigt hatte, daß sich die eben gegen viele Widerstände durchgesetzte «Deutsche Kinemathek» auf das bloße Archivieren beschränken wollte, anstatt nach dem Muster der französischen Cinémathèque mit täglichen Vorführungen eine Bastion der Filmkultur zu werden. Der Verein entwickelte, nicht zuletzt durch die Sachkenntnis des Filmhistorikers Ulrich Gregor, eine recht beachtliche Aktivität. Aber Veränderungen im Film wurden nicht mitgemacht. Reinold E. Thiel, ein Mitbegründer der «Freunde», schreibt dazu im «Kölnener Stadtanzeiger»: «Die Zahl der Vorführungen stieg zwar stetig, von 25 in 1963 auf etwa 120 in 1968. Aber es blieb bei Vorführungen. Währenddessen erörterten und praktizierten

die jungen Filmmacher in Hamburg, in Köln, in München, auch in Berlin einen neuen Umgang mit dem Medium Film: Der Tod des Konsumkinos wurde proklamiert, Filme wurden einbezogen in den Gesamtbereich der Künste, in Zusammenhang gebracht mit Happenings, Environments, Hip, Beat und Pop . . . Während man so einerseits das Verhältnis zu den anderen Künsten neu definierte, wurde andererseits die gesellschaftliche, die politische Funktion des Films neu bestimmt. Hier engagierten sich vor allem die Studenten der Berliner Filmakademie, die (wie in New York Jonas Mekas) mit der Kamera unter die Rockers gingen, in den APO-Kinderläden das Verhalten von Eltern und Kindern mit der Kamera protokollierten, mit Filmen zur Technologie-Kampagne in die Diskussion um die Hochschulreform eingriffen, Film als Mittel auch der politischen Auseinandersetzung begriffen.» In einer Resolution erklären die «Freunde»: «Wir haben unsere Arbeit stets so verstanden, daß sie die Auf- führung und Diskussion politisch enga- gierter Filme ebenso einschloß wie die Orientierung auf filmhistorische und filmästhetische Aspekte.» Dieses Selbst- verständnis läßt erkennen, daß die «Freunde» nicht einmal begriffen ha- ben, worum es überhaupt geht. Von den New Yorker Filmmachern über Go- dard (der die Londoner Uraufführung seines eigenen Films zu sprengen ver- suchte) bis zu den Kölner XSCREEN- Leuten und den Wiener Happenisten geht es darum, die Vorführungen in Form von kulturellen Abendveranstal- tungen für ein elitäres Publikum abzu- schaffen. Von der New Yorker News- reel-Gruppe bis zu den Studenten der Film- und Fernsehakademie hat sich die Erkenntnis durchgesetzt, daß es nutz- los ist, «politisch engagierte» Filme zu machen, um sie dann dem herkömm- lichen Vertriebsapparat zu überlassen, dessen exklusive Variante die Filmclubs und die Kinemathek-Vorführungen sind.

Film 3/69, Velde br. Heine

Nicht politisch, sondern (1969) demokratisch

oder: «Nicht mehr drin» (1) Zur Situation des österreichischen Filmmuseums

«Wir vermuten, daß überhaupt die Al- pen auf die Mentalität des Öster- reichers einen äußerst schädlichen Ein- fluß ausüben». (2). Von dieser distor- tierten Mentalität zeugt die kulturelle Situation in Österreich im allgemeinen und die Filmsituation im besonderen. Für diejenigen, die an der Lethargie und Unproduktivität des kommerziellen und halbkommerziellen Films ein Unbe- hagen empfanden, war das Österrei- chische Filmmuseum eine willkommene Ausflucht, für die staatliche Filmför- derung ein ungefährliches Vehikel und Alibi. Dadurch ist es zu verstehen, daß ein Filmarchiv, in Deutschland eher von peripherem Belang, sowohl im offiziel- len Kulturbetrieb als auch bei den Film- interessierten eine gewisse Bedeutung

erlangte. Was österreichisches Kino, TV und Galerien nicht zu bieten in- stande sind, nämlich gehobenes Kultur- gut für den bürgerlichen Bewußtseins- abend, bietet bequem das Österrei- chische Filmmuseum. Auch bietet es dem Kulturprovinzler, dem Dreyer noch ästhetische und humanistische Proble- matik und Aufklärung bedeutet, das Wissen um Who is who und Know how. In diese Scheinsaturierung der Kulturkonsumenten und Kulturfunctio- näre platze am Dienstag, dem 14. Jän- ner 1969, eine Protestaktion verschie- dener Gruppen (Filmemacher, Filmjour- nalist, Filminteressenten), die eine Umstrukturierung des Filmmuseums verlangten. Das Österreichische Filmmuseum ist als Verein konstituiert. Auf Privatini- tiative von Peter Konlechner und Peter Kubelka gegründet, wurde es jedoch durch die später erteilten Subventionen (3) zu einer öffentlichen Institution, die bereits im offiziös sein sollenden Titel «Österreichisches Filmmuseum» anvi- siert wird (4). Diese Antinomie von Ver- ein und staatlicher Institution verhilft den geschäftsführenden Kuratoren (5) zu zweierlei Taktik: einerseits Insistenz auf den sog. «Privatbetrieb» (a), ande- rerseits Insistenz auf den öffentlichen Charakter (b), je nach Opportunität. (a) Ihre Bewußtseinslage drückt sich aus in den Statuten des Vereins, die den ca. 7000 teilnehmenden Mitgliedern keinerlei Rechte einräumen, abgesehen vom «Recht», die Vorstellungen zu be- suchen. Zur autoritären Struktur eine Blüten- lese aus den Statuten: § 3, Art. 2: Über Aufnahme und Ausschluß der Mitglieder beschließt der Vorstand endgültig. Die Aufnahme kann ohne Angabe von Gründen verweigert werden. Art. 3: Die Mitgliedschaft erlischt . . . durch Aus- schluß wegen grober Verletzung der Mitgliederpflichten. § 8, Art. 1: Alle Mit- glieder haben die Interessen des Ver- eines nach Kräften zu fördern, seine Statuten, Beschlüsse und Anordnungen seiner Organe zu beachten, die Mit- gliedsbeiträge pünktlich zu bezahlen und alles zu unterlassen, was dem An- sehen und den Interessen des Vereines abträglich wäre. Alle Rechte, wie Genehmigung und Kon- trolle des Rechenschaftsberichtes der beiden geschäftsführenden Kuratoren, Wahl und Abberufung des Vorstandes, Festsetzung der Mitgliedsbeiträge, Än- derung der Statuten, Auflösung des Vereins usw. sind den ordentlichen Mit- gliedern vorbehalten, über deren Na- men und Anzahl (vermutlich sechs) die Kuratoren in einer öffentlichen Diskus- sion die Auskunft mit dem sie selbst denunzierenden Hinweis verweigerten, es seien «filmfremde Personen». Die Sache beim Wort genommen: ordent- liche Mitglieder mit aktivem und passi- vem Wahlrecht haben Verfügungsgewalt über teilnehmende (außerordentliche) Mitglieder. Die Sache auf den Begriff gebracht (wenn wir die administrativen Attribute beiseite lassen): Mitglieder (ein anonymer Vorstand + Kubelka und Konlechner) haben Gewalt über Mitglieder (7000 Filminteressenten, Filmjournalisten, Filmwissenschaftler, Filmemacher). Stellt man fest, daß die anonymen ordentlichen Mitglieder nur juristische Attrappe sind, bleibt, nach

öffentlichem Eingeständnis von Konlechner, daß das K. u. K. Filmmuseum ausschließlich Vehikel der beiden Kuratoren ist. So ist es nur konsequent, daß bei der Programmawahl ihre Idiosynkrasien und irrationalen Vorlieben oder blanke Geschäftsinteressen vorherrschen. Die Aversion gegen Regisseure wie Godard und Resnais, gegen neuere engagierte Filme, korrespondiert mit der Vorliebe für Luchino Visconti und Leni Riefenstahl (=wegen ihrer ästhetischen Qualitäten»). Nicht Jean Rouch, sondern Leacock, nicht «Nuit et brouillard», dafür 3 Zyklen mit Nazifilmen wurden programmiert (und die Naziwochenschauen wegen des besonderen Erfolges wiederholt). Als Direktionsmitglied der New Yorker Filmmakers Cooperative bringt Kubelka laufend Programme des New American Cinema und ihrer Epigonen, während er den neuen unabhängigen europäischen Film blankweg neigt (6). Dazu gesellen sich freundliche Einladungen an «Kritikerpässe» wie Enno Patatas, die nach fürstlicher K. u. K. Bewirtung manipulierte Artikel schreiben (7), an Filmspekulanten wie Raymond Rohauer, die die Filmmuseen als Startrampe für das TV-Geschäft mit alten aufgekauften Filmen benützen. Und der «Stil der Zukunft»: «Wir arbeiten darauf hin, das Verhältnis zu den Produzenten so zu gestalten, daß ein gegenseitiger Nutzen daraus entsteht... Wir konnten mit den Produzenten, vor allem mit großen, ein freundschaftliches Verhältnis herstellen.» (8).

(b) Trotz der privatorientierten Statuten ergibt sich das Verlangen nach Subvention aus öffentlicher Hand. Die Folge: beim Drängen auf eine progressive Filmpolitik wird auf die öffentlichen Normen des Kulturbetriebes verwiesen. Dadurch werden Filme wie z. B. die des NAC erst dann gespielt, wenn sie ohnehin schon ineffektiv, da integriert sind, nämlich 1968, während sie vor etwa 5 Jahren aus Rücksicht auf den Subventionsgeber ungezeigt zurückgeschickt wurden. So wurden auch Vlado Kristis Filme durch das Filmmuseum erst jetzt, um Jahre zu spät, dem Wiener Publikum vorgestellt. Was Österreich betrifft, wurde allein das Gesamtwerk des Kurators Peter Kubelka gezeigt.

Auf Grund des Angeführten kann es nicht verwundern, daß während des ersten Auftretens des Aktionskomitees vor einer Vorführung des Filmmuseums

am 14. 1. 1969 Konlechner und Kubelka bei der folgenden Publikumsdiskussion zwei Stunden lang schwiegen. Sie fühlten sich in ihrem «Privatraum» so sicher, daß eine «öffentliche» Diskussion sie nicht tangieren konnte. Bei der ultimativ geforderten öffentlichen Diskussion drei Tage später lehnten sie jedes Mitspracherecht für außerordentliche Mitglieder glattweg ab. Auch verlasen sie eine Erklärung, die die wesentlichen Anschuldigungen gar nicht berührte (9). Details verflätschte (10), sich in allgemeine Verwahrungen und Appellen erging (11) und Floskeln verbreitete (12), die einem reaktionären Obskurantismus entspringen (13). Ihre Behauptung «Die Forderung der demonstrierenden Gruppe geht nicht nach einer Demokratisierung sondern einer Ent-Demokratisierung» war lediglich ein allogischer Appell an die Emotionen des unwissenden Publikums.

In der folgenden Diskussion zeigte sich ein Teil des Publikums hauptsächlich um die Fortdauer seines gehobenen Filmkonsums besorgt, die durch weitere Aktionen gefährdet werde, nicht aber am Abbau eines autoritären Systems. Die anwesenden Kulturfunktionäre schlugen sich aus Kollegialität, die nichts anderes ist als Wahrung eigener Interessen (sie sitzen ja im selben Boot), auf Seiten der Kuratoren (14). Nach der ergebnislosen Diskussion sind die Forderungen des Aktionskomitees nach wie vor folgende:

- Mitbestimmung und Kontrolle nicht durch einen anonymen Vorstand, sondern durch alle Vereinsmitglieder, Filmjournalisten und Filmemacher (in Form eines paritätischen Kuratoriumskomitees).
- Offene Geschäftsgebarung und öffentliche Kontrolle derselben. Zweimal im Jahr öffentliche Generalversammlung.
- Zugang nicht nur zur Bibliothek, sondern auch zu den Filmkopien sowie den Geräten und Einrichtungen, die den Interessenten und Filmemachern zur Verfügung stehen müssen.
- «Open house» zweimal im Monat, wobei die neuesten österreichischen Filme vorgeführt und diskutiert werden. Schluß mit dem irrationalen «Auswahlprinzip», der Geheimniskrämerei und Geheimdiplomatie bei der Besorgung der Filme und Erstellung des Programms! Eine Institution, die fast ausschließlich von öffentlichen Mitteln erhalten wird, kann in einem demokrati-

schon Land, will sie nicht für Farce werden, nur demokratisch sein und ihren Zweck erfüllen, wenn ihre Struktur demokratisch ist.

Daß die spezielle Aktion in Wien im Österreichischen Filmmuseum auf das allgemeine Problem der Filmmuseen, Kunstvereine etc. stieß, zeigen zeitlich parallele Manifestationen ähnlichen Inhalts in Berlin. Die «Freunde der deutschen Kinemathek e. V.» mußten «den Laden zumachen», um der angekündigten «totalen Umfunktionierung» des Vereins durch eine «Ad-hoc-Gruppe Freunde der Kinemathek» zu entgehen (16), der Berliner Kunstverein «Deutsche Gesellschaft für bildende Kunst» sah sich massiven Forderungen nach Demokratisierung ausgesetzt (17). Vergleichsweise ergeben sich demnach folgende Alternativen: Auflösung des reaktionären Kunstbetriebs (Kinemathek) oder Umstrukturierung in demokratischem Sinn (wie im Berliner Kunstverein angestrebt wird). Hans Scheufl, Ernst Schmidt, Peter Weibel

Anmerkungen:

- (1) Werner Hofmann, noch Direktor des Museums des 20. Jahrhunderts in Wien, über den Grund seiner Übersiedlung nach Hamburg. («Scheidender Advokat», Wochenpresse, Nr. 4, 22. I. 1969).
- (2) Ausspruch von Otto Mühl (Zock).
- (3) Jährlich schätzungsweise 1 bis 2,5 Millionen Schilling. «Wie hoch die vom Unterrichtsministerium zur Verfügung gestellte Subvention sei... wolle er nicht sagen, versichert Sektionschef Dr. Karl Hartl, der Leiter der Kunstsektion des Ministeriums, um Eifersucht und Quertreibereien anderer subventionsempfangender Institutionen zu verhindern.» («Keine Demokratie», Wochenpresse, Nr. 4, 22. I. 1969).
- (4) «Grundsätzlich stehen wir positiv zu dieser Institution» (Sektionschef Dr. Karl Hartl, Wochenpresse, Nr. 4, 22. I. 1969).
- (5) Entlarvend ist ein etymologischer Ausflug: Kurat = kath. Pfarramtverweser; Kurator = Vormund, Verwalter, höherer Beamter, österr. Treuhänder; unter Kuratel stellen = Pflegeschaft, Vormundschaft über Unmündige.
- (6) «There is nothing there that I respect» («An Interview with Peter Kubelka», Film Culture 44, Frühjahr 1967).
- (7) «A propos Wien» (Filmkritik 3/1968).
- (8) «Künstler contra Kunstverein» (Action Nr. 8/9, Dezember 1968).

(9) Das Aktionskomitee verlangte eine Änderung der Statuten, die Antwort von K. u. K. war «die vereinspolizeilichen Bedingungen werden ordnungsgemäß erfüllt.» Das Aktionskomitee verlangte öffentlichen Rechenschaftsbericht, die Antwort: «Die gesamte Gebarung unterliegt der Kontrolle eines beeideten Buchprüfers.» (Zitate zu den Anm. 9 bis 13 aus der «Erklärung» von Peter Konlechner und Peter Kubelka vom 17. Jänner 1969).

(10) «Eine Aufführung der österreichischen Filmer steht von seiten des Österreichischen Filmmuseums prinzipiell nichts im Wege» ist die Entgegnung auf die Tatsache, daß seit Bestehen des Filmmuseums einzig Werke des Kurators Kubelka vorgeführt wurden.

(11) «Es ist unsere Pflicht darauf hinzuweisen, daß fortgesetzte Unruhen, trotz aller Bemühungen ein schnelles Ende der Vorführfähigkeit des Österreichischen Filmmuseums herbeiführen können.»

(12) «... kann jede Art von Vorschlägen und Wünschen von seiten der Teilnehmer zum Ausdruck gebracht werden, ebenso ist ein Kontakt mit der Leitung des Österreichischen Filmmuseums telefonisch, schriftlich oder persönlich immer möglich.»

(13) «Daß das Österreichische Filmmuseum unter den gegebenen Umständen kein politisches Instrument, sondern ein demokratischer Bildungsfaktor sein muß, liegt auf der Hand. Frage: Wie kann das Österreichische Filmmuseum demokratisch sein, wenn es nicht politisch sein will? Wir glauben, bei dem angeführten Satz liegt nichts auf der Hand.

(14) Werner Hofmann (siehe Anm. 1), der künftige Leiter der Hamburger Kunsthalle, warf den Filmemachern vor, daß sie gegen das Filmmuseum rebellierten, während die französischen Cinéastes sich mit dem Leiter der Cinémathèque solidarisierten. Die politische Unbedarftheit einer solchen Erklärung, die eine totalitäre Maßnahme der französischen Regierung mit den demokratischen Bestrebungen einer Minderheit verwechselt, ist grenzenlos.

(15) «Berliner Kinemathek soll «den Laden zumachen»» (Süddeutsche Zeitung, 23. 1. 1969). Vgl. auch den vorstehenden Artikel in dieser Zeitschrift S. 39.

(16) «Künstler contra Kunstverein» (Süddeutsche Zeitung, 24. 1. 1969).

Film in der Opposition

Analysen und Vorschläge

von

Hans Rüdiger Minow

Hartmut Bitomsky

Harun Farocki



Wenn Sie über das wirtschaftliche, politische und künstlerische Filmgeschehen im In- und Ausland laufend unterrichtet sein wollen, dann müssen Sie das wöchentlich zweimal erscheinende

film-echo FILMWOCHEN

lesen!

Probeexemplare sendet Ihnen gerne

KG Verlag Horst Axtmann GmbH & Co
62 Wiesbaden · Wilhelmstraße 42 · Postfach 1389

