

B.Bustorff: Für mich wäre das auch so eine Geschichte, das ins Bewußtsein zu rufen, daß man da so eine Geige in der Hand hat, die man als Instrument benutzt. Nicht nur als schönes Objekt, daß für sich selber wirkt, sondern das man zu handhaben in der Lage ist, bzw. sein muß.

Wenn ich jetzt mal dieser ganzen Rede einen moralischen Anstrich geben sollte, wie ich auch denke, daß man für 1984 die Hoffnung haben müßte, daß die Leute auf ihrer Geige zu spielen lernen.

H.Herbst: Birger, ich find das gar nicht so schlimm.

B.Bustorff: Ich find das auch nicht schlimm.

H.Herbst: Wenn ich z.B. Innovationen nehme wie die, die ich gestern gesehen habe, die technisch an der untersten Grenze des Erträglichen liegen...-da ist gestern ein Film gelaufen, der mich ungeheuer beeindruckt hat-Georg Ladanyis Film- da war so viel drin, vielleicht geht Euch das auch so, vielleicht hab ich da aber auch auf das ganz falsche Pferd gesetzt. Das ist oft so, daß gerade wenn man in Grenzbereiche, die technisch gar nicht mehr vertretbar sind, geht, plötzlich ganz ungeheure Reizwirkungen entstehen- vom Bildnerischen her gesehen. Wenn ich von dem ausgehe, was da auf der Leinwand ist, gerade diese Grenzbereiche wo es ausfranst, die müßte man systematischer absuchen, und zwar gerade wenn das Video kommt. Denn mit der großen James-Last-Synthesizer-Musik kann man dann sowieso nicht mithalten. Das hat ja Peter Weibel auch gesagt, und da treff ich mich auch mit ihm, die George Lucas-Studios, und auch in den Videoclips sehen wir das, die versuchen ja wirklich etwas neues zu entdecken. Klaus Wyborny hat zu mir gesagt: "Was damals die Coop in den 60er/70er Jahren gemacht hat, das sehen wir heute kommerzialisiert in den Videoclips wieder, nur die machen wir nicht selber. Ich weiß nicht, inwieweit das jetzt eine These für das folgende Seminar ist?"

G.Steenken: Ich möchte Herrn Herbst sehr danken, und ich denke, daß die Ausblicke in die Zukunft morgen von Herrn Weibel kommen werden.

P.Weibel: Genau, besprechen wir das lieber morgen.

( Beifall)

-----

Seminar Peter Weibel:

Videotechnik und Zukunftsindustrie (1984)

f. 210-250

Transskription des Seminars laut Tonbandprotokoll.

Der Seminarverlauf entspricht den Gliederungspunkten des Seminartextes (in dieser Dokumentation Seite 150 ff.). Der nachfolgende Text kann als Ergänzung oder Anmerkung zum Haupttext verstanden werden, daher wird jeweils angegeben, auf welche Passagen im Haupttext die folgenden Ergänzungen gemacht wurden.

S 156 IV Das magnetische Video und das elektronische Kino. folgend:

siehe auch VI Das digitale Kino - Die digitale Bildplatte S. 167 ff.

P. Weibel: (...) "Das ist jetzt wichtig. Diese Leute haben einen digitalen Filmkopierer entwickelt, d.h. es wird nicht, wie normalerweise der Film auf chem. Basis entwickelt, d.h. in den Chemikalien auf der Emulsion sind quasi die Lichtspuren drin, die durch eine chemische Bearbeitung herausgearbeitet werden, also im Grunde ein analoges Verfahren. Ein analoges Verfahren ist z.B. ein Oszillograph: wenn ich spreche, sieht man diese Schwingungen, wenn ich hoch spreche ist die Schwingung hoch oben, und andersherum oder bei der Lautstärke gehts herauf, und bei Lautstärkeminderung geht diese Anzeige herunter; das ist eine analoge Übertragung. Eine digitale Übertragung hingegen, das ist das Revolutionäre, geht nicht analog, sondern nach Ziffern, d.h. die Lichtimpulse werden in Ziffern verwandelt, in elektronische Impulse. Ein Computer arbeitet im Prinzip auf der Basis, daß er sagt, ein Stromimpuls = I, kein Stromimpuls = 0. Als zweites ist ein Computer auf dem binären System aufgebaut, also jede Zahl z.B. 1984, kann er in eine Folge von Ziffern zerlegen, die nur aus 0 und 1 besteht. Das ist eine Erfindung vom Leibnitz, der das schon vor Jahrhunderten erkannt hat, das ist ein Avantgardekünstler gewesen, ein wichtiger Mann für den Titel des Films<sup>1</sup>. Das System ist, daß man alle Zahlen reduzieren kann auf zwei Ziffern, nämlich 0 und 1, z.B. wenn ich sage 0011, dann sind diese vier Ziffern die Zahl 3, 0101 ist die Zahl 4, oder 1000 ist die Zahl 8. Leibnitz hat es verstanden, alle Zahlen der Welt in zwei Ziffern darzustellen. Der zweite Schritt war, daß er die Rechengvorgänge wie Multiplizieren, Addieren usw., auch in einem binären Code angab, z.B. Addieren ist dann 011, oder 010 = Multiplizieren. Und dieses Prinzip wird heute dringend für den Computer gebraucht, weil der nur mit Stromstößen rechnen kann, d.h. 0 ist kein Strom und 1 ist Strom.

<sup>1</sup>1984 ist "Painting by numbers" eine Dokumentation der BBC über Computer-

Auf dieser Basis der Umwandlung von allen Informationen in eine Folge von zwei Ziffern, Strom/ Nichtstrom, beruht die Vermischung von digital und analog. Auf dieser Grundlage arbeitet auch der Bildcomputer; hier werden optischen Erscheinungen in Punkte aufgelöst. (ein Vorläufer davon ist das Kinosystem, den Morse und solche Leute als Vorläufer des Kinos beschrieben). Deswegen habe ich auch damals in meinem Buch, in der Beschreibung des Morsesystems und auch andere Techniken, die es gegeben hat, im Parakineten in ihrer Methodik im digitalen Zeitalter wieder wichtig. Im Bildcomputer kann also jede optische Erscheinung in elektrische Signale verwandelt werden, und diese Signale können in visuelle Formen rückverwandelt werden, da ich einen digitalen Printer habe, bin ich imstande, im nachhinein auf Film etwas anderes "draufzudrücken".

Im Film "Bladerunner", sitzt der Hauptdarsteller in seiner Wohnung und sieht ein Foto von seiner Mochtegernfreundin an. Plötzlich sagt er sich etwas stimmt da nicht und geht mit Knopfdruck immer näher heran, aber die Nahaufnahme sieht er nicht genug und dann kommt der Trick: er kann sich rät hinter die Säule auf dem Foto sehen. Das ist Science-fiction, aber in Amerika gibt es das schon wirklich, im Institut of Technology Massachusetts oder was wir z.B. im Film "Painting by Numbers" gesehen haben. Also ich möchte gern sehen, wie schaut eigentlich dieses Veermeer Gemälde aus, aber möchte gern sehen, was ist eigentlich hinter den Dingen? Veermeer hat nicht gemalt, aber ich kann es trotzdem sehen. Der Computer entwickelt Grund der Ästhetik, die er hat, das was sich hinter der Vase befindet Veermeer da hingestellt hat. (Lachen)

Der nächste Schritt, den es auch schon gibt, in diesem digitalen Kino der Höhepunkt des persönlichen Konsums: realtime - interaction. Im persönlichen Konsum haben wir es heute erreicht, daß wir diese Filme anschauen, wann wir wollen, aber wir können nicht in die Filme eingreifen. In der Forschung gibt es schon diese Möglichkeit des Eingriffs in die "E" ich drücke auf den Knopf und im Fernsehen spricht Colombo japanisch, deutsch oder englisch. Oder der Film geht auf der rechten Seite weiter, ich lasse links Colombo stehen, ich kann ihn sogar drehen oder in Zeit gehen lassen, ich kann also echt von der persönlichen Konsumation her eingreifen in den Film und ihn verändern.

Aber die Industrie weiß, daß das keinen Spaß machen wird, Colombo japanisch sprechen zu hören, deshalb haben sie sich was anderes ausgedacht: die Leute wollen so gern fliegen, also simulieren wir das Landen auf einem Berggipfel. Man steht vor einem Bildschirm und hat ein Rad in der Hand, der Grand Canyon kommt einem entgegen, und die Bewegungen des Steuerknüppels werden digital in den Bildcomputer übertragen, wenn man nach oben steigt, muß der Canyon nach unten sinken, der Bildcomputer setzt die Bewegung in Realzeit um, das ist persönlicher Konsum.

Es sieht noch nicht ganz echt aus, weil es ein Computerbild ist, aber es schaut zumindest so echt aus, daß man bei den Industriefilmen die Bilder einblenden kann. z.B. In dem Film "Das fliegende Auge" wurden bei den gefährlichsten Szenen in der Helikopterverfolgungsjagd, Computerbilder dazwischen geschnitten, die vorher auf dem Bildcomputer simuliert worden sind und die in der Kürze echt aussehen.

Das sind die Ansätze für das elektronische Kino, das im Moment den ganz großen Haken hat, das diese avancierte Technologie eigentlich ein Spielzeugkino ist. Diese Bären die durch die Gegend fliegen, diese E.T. 's, zeigen, daß das Kino infantil ist. Das hängt damit zusammen, daß eben leider auch unsere Gesellschaft so infantil ist. Die Leute würden ja gerne Erwachsenenfilme machen, mit vernünftigen interessanten Themen, wenn das Geld reinkommen würde. Aber sie sehen eben, daß nicht die Erwachsenen ins Kino gehen, sondern die Kinder, das hat auch den großen Vorteil, daß die nicht alleine ins Kino dürfen, sondern die Eltern mitnehmen müssen. Also ist es das beste, ich mache Kinderfilme, weil dann kommen gleich zwei hinein.

Die Infantilisierung des Hollywoodkinos, die von Zeitschriften wie "Spiegel" oder "Stern" und Zeitungen wie "Die Zeit" lächerlich gemacht werden, ist ein Faktum der Gesellschaft, und wenn man der Schuldstruktur nachgeht, dann ist es eher die Schuld von "Die Zeit" und dem "Spiegel", als die von Hollywood, denn die schreiben ja keine Zeile über den Avantgardefilm. Z.B. haben sie über W. Nekes oder die Heins noch nichts geschrieben, außer hinten im Fernsehteil von drei Zeilen, aber über diese anderen Filme schreiben sie ja pausenlos. Über den größten Kolportageschund "Der Fall Bachmeier" schreiben sie sogar Coverstories, dagegen ist das infantile Hollywoodkino ja noch ein Mythos, ein Himmel. Die "Starwars" Filme sind wunderbare Kunstfilme, verglichen mit solchen Filmen wie "Der Fall Bachmeier" und der Spiegel macht darüber eine Coverstory, da muß man sich vorstellen, was ist das für ein Land?

Im nächsten Moment stellen sie sich wieder auf das Podest und sagen: das ist ein infantiles Kino, was die Jungens in Hollywood machen.

Besucher: Du zeigst einerseits auf, wie Hollywood das Avantgardekino schluckt, und andererseits sagst Du, Hollywood kann nichts dafür, daß die Gesellschaft so infantil ist. Ich meine, das beeinflußt Hollywood genauso.

Weibel: Das ist richtig, es ist ein Wechselspiel; aber ich sage man kann von Geschäftsleuten nicht verlangen, es wäre unrealistisch, daß sie eine Strategie ändern, es ist aber realistischer zu verlangen, daß die Gesellschaft sich ändert.

Besucher: Wie soll sie sich ändern, wenn die Leute infantil gehalten werden?

Weibel: Durch uns kann sie sich ändern, wenn wir uns das bewußt machen. Es geht nur durch Bewußtseinsveränderung. Und daß, wenn wir das nächste Mal jemanden treffen, der für den Spiegel schreibt, was er für einen Scheiß zusammen schreibt, und daß er das weiß, daß wir nie gesagt haben, daß er Scheiß zusammenschreibt. Das muß man einfach immer wieder propagieren, dann wird er vielleicht aufhören. Es gibt ja schon genug Leute, die in den 60er Jahren aufgehört haben, diesen Scheiß zu machen.

Besucher: Aber wo bleiben die Avantgardefilme überhaupt, wenn Filme nur noch in 10 Milliarden-Mark Studios gemacht werden können?

Weibel: Die Avantgardefilme haben eine große Chance, weil Hollywood in der Narration und im Inhalt so schwach ist, aber wir dürfen denen nicht diesen großen technischen Vorsprung lassen, das ist das Problem. Wir müssen in der Ästhetik nachziehen, wir dürfen nicht sagen: OK, wir gehen auf die Straße und filmen die Straße ab. Man muß die Ästhetik der Postproduktion nehmen, man muß Filme inszenieren. Man muß (sich) sagen, wenn ich einen Film mache, dann mache ich einen Film lieber in einer Puppenküche, wo ich alles anstreichen kann, wie ich will, da kann ich sagen, ich möchte eine gelbe Küche haben, obwohl ich es mir in Wirklichkeit nicht leisten kann, erstens, weil ich hab selbst gar keine Küche, oder zweitens, wenn ich eine hätte, wär ich so froh, daß ich sie nie im Leben gelb anstreichen würde. Aber ich kann für 100,-- Mark eine Puppenküche kaufen, und die streich ich gelb an und dann laß ich eine Figur hineingehen, daß schaut zwar etwas mickrig aus, aber jeder spürt die Ästhetik, das ist das Schöne daran. (Allgemeines Gelächter)

Wenn ich dann noch eine gute Idee habe vom Konzept her, wie ich das einsetzen kann, dann wird der Film auch einen Erfolg haben.

1) wir ihm sagen,

Weibel: Wenn man den Film von Michael Snow gestern gesehen hat (So Is This), kann sogar ein Film lustig sein, der nur aus Text besteht, der also ein Konzept hat. Man muß aber schon sehen, daß die Hollywoodfilme in ihrer Ästhetik einen Vorsprung haben, das ist nichts Schlechtes, weil man sehen muß, daß auch die viel vom Avantgarde übernommen haben. Aber der Plot ist die Schwachstelle des Hollywoodkinos, die lehnen sich an Kolportage-Stories an, das Muster ist immer dasselbe: die erste halbe Stunde ist ganz fade, und dann kommt das Unheimliche, das Unheimliche heißt dann entweder "Der Weiße Hai" oder "E.T." oder heißt "Atom-bombe", wie im Film "The Day After", in der ersten halben Stunde sieht man eine Banalität nach der anderen. Der Avantgardefilm hat eine extreme Chance, neue Erzählmuster zu schaffen.

Besucher: Inhaltlich ja, aber technisch?

Weibel: Es muß von der Avantgarde so ein Druck kommen, daß sich die Medien diesem Druck öffnen müssen. In 5 Jahren gehen die Ideen aus, in 2 Jahren werden die "Starwars" Filme nicht mehr gehen, und sie werden schauen, wo gibts was Neues und werden sich öffnen und diese neuen Ansätze übernehmen, also aus Notwendigkeit wird man uns den Zutritt gewähren.

Besucher: Ich verstehe nicht, warum Sie sich zum Anwalt einer solchen Technologie machen, die, wenn man sich das etwas genauer überlegt, auch geeignet ist, Bilder reinzusetzen, wo früher Schnitte wenigstens noch zusehen waren, dort Bilder zu überspielen, d.h. extreme Möglichkeiten der Manipulation anbietet, damit sich der Experimentalfilm in einen Bereich zurückzieht, der in ihrem 1. Filmbeispiel schon so lapidar angesprochen wurde: die gebrauchen die Realität nicht mehr.

Weibel: Die wollen sie ja auch nicht mehr, wir haben sie auch nicht. Was heißt Manipulation? Wenn ich die Kamera nur hinhalte, dann manipulierte ich von vornherein, ich manipulierte, wie lange ich sie hinhalte, in welchem Abstand, mit welchem Ausschnitt. Es ist falsch, solche Worte wie Manipulation gleich ideologisch zu überladen, weil der Sinn und Zweck des Films ist die Maximale Manipulation. Wenn ich die Filme hier sehe: es wird ständig manipuliert mit Überblendungen, Zeitraffer, Schnitttechnik usw., die Filmsprache ist ja eine extreme Manipulation. Ich kann eine Handbewegung in zwei Kadern aufnehmen, dann geht es "zack" oder ich nehme sie in 100 Kadern auf, dann geht es langsam. Aber es kommt darauf an, wozu ich manipulierte, man kann nicht pausenlos sagen, diese

extreme technische Manipulation ist das Schlechte, denn das Hollywoodkino hat vom Avantgardefilm gelernt, daß sie mehr manipulieren müssen. Ich kann nicht sagen: das Manipulieren ist das Schlechte, das ist das selbe, wenn ich sagen würde: das Artikulieren durch den Film ist schlecht. Die Artikulation durch den Film ist anders, als die Artikulation durch den Mund oder das Wahrnehmen der Welt durch das Auge ist anders als das Wahrnehmen der Welt durch die Kamera. Die Filmmaschine ist eine Manipulationsmaschine, es waren jahrzehntlang Filme schwarz-weiß, das war extreme Manipulation, da hat man dann noch mit Licht und Schatten gearbeitet, die Schauspieler hingestellt, daß die Jalousie darauf fällt - extreme Manipulation.

Besucher: Aber das ist doch eine ganz neue Qualität, die durch die neue Technik erreicht wird.

Weibel: Das ist jetzt das Andere, wir sind teilweise unterwegs zu einer Gesellschaft der totalen Simulation. Wenn wir jetzt anfangen gegen die totale Simulation zu protestieren sind wir wirklich zu spät. Es hat sich keiner beschwert, daß das Wasser ins Haus gekommen ist, das war die erste Entfremdung, weil es ist fremdartig aus einem mechanischen Hahn Wasser zu entnehmen, aber die Leute haben sich an diese total simulierte Welt gewöhnt.

Besucher: Wenn man das Gas oder das Wasser der Technik gleichsetzt sind wir ja heute noch Neandertaler - dann haben wir noch lange kein Gas. Glaubst Du, daß wir zu unseren Lebzeiten noch von dieser Technik profitieren können?

Weibel: Sicherlich!

Besucher: Schau Dich doch um! Vor 5 Jahren war es undenkbar, daß Du Dir einen Computer kaufen kannst, der das leistet, was noch vor 10 Jahren nur eine 1 1/2-Millionen-Anlage geleistet hat. In 2 Jahren wird es die Videomanipulatoren geben für den Amateur, damit der sich seine bunten Bildchen in die Ecke werfen kann.

Besucher: Aber wenn Du das mit der Musik vergleichst, kannst Du ein noch so guter Musiker sein, aber wenn Du die Technik, das heißt, das Geld nicht hast, kannst Du keine Platte machen, die von einem großen Verlag gekauft wird.

Weibel: Dieses Musik-Beispiel ist interessant, weil man sieht die wichtige Rolle der Avantgarde, denn heute ist die elektronische (Pop)-musik

Weibel: gang und gäbe. Die Popmusik hat die elektro - akustische Avantgarde aufgesaugt. Zum Beispiel ist das "Scratchen" heute eine Mode geworden, das "Scratchen" ist das, was ich einen Fortschritt in der persönlichen Konsumation nenne. Die Diskjockeys mußten Musik abspielen aber konnten keine eigene Musik machen; da kamen sie auf die Idee, die Schallplatte als Medium der Reproduktion, auf der Musik drauf ist, dazu zu benutzen, um persönliche Musik zu machen. Eigentlich erfunden hat John Cage diese Art von Musik, Vor 20 Jahren hat er das Stück "Catridge Music" gemacht. Bei den Plattenspielern gibt es den Tonabnehmer, der den Ton in kleinen Kabeln weiterleitet, Musik ist also auch von vornherein elektrisch. Musik wird erzeugt mit E-Gitarren und Saxophon und Trompeten, die auch elektronisch verstärkt sind. Also es beschwert sich keine Sau, über die Schallplatte, daß es ein Dreck ist aber beim elektronischen Kino sagen alle: Eine Katastrophe. Die Schallplattenmusik die wir jeden Tag hören, (mit Freuden, die meisten), die ist nichts anderes als das elektronische Kino. Die Platte ist eine Art Tiefdruckverfahren, dann kommt der Strom, der verwandelt den Ton in Stromimpulse, die werden wieder zurückverwandelt in Musik, und jetzt machen wir dasselbe mit Bildern :die Bilder werden in Strom verwandelt und werden digital zurückverwandelt. Wieso soll das so arg sein, wenn man sich daran gewöhnt hat, daß es bei der Schallplatte genauso ist? John Cage hat nun diesen Tonabnehmer entfernt, hat eigene Kabel hineinsteckt und hat mit diesen Stromkabeln gespielt, so hat er elektronische Musik gemacht. Das ist eigentlich das, was man heute mit "scratchen" macht, ein Mittel der Reproduktion verwandeln in ein Mittel der Produktion, d.h. man kann plötzlich, wenn auch auf einer sehr rudimentären Basis, Musik machen mit persönlichen Mitteln. Dieses "Scratchen" ist in einer Industriewelle aufgesaugt worden, aber es ist interessant, daß mit dem persönlichen Gebrauch von Industriegütern Fortschritte gemacht werden.

Besucher: Das sind für mich aber keine Fortschritte, sondern es ist eine Frage der Verpackung, ich glaube auch nicht, daß Stockhausen irgendwas mit dieser elektronischen Popmusik zu tun hat, es ist eine zeitgemäße Verpackung; die basiert vielmehr auf Rock'n Roll, genauso bei den Filmen, deswegen glaub ich auch nicht, daß die Avantgarde einen Einfluß auf Hollywood hat.

Weibel: Das sind Fakten. Z.B. 'Tangerine Dream', 'Cluster' oder andere, die haben ja teilweise bei Stockhausen mitgearbeitet, Schnitzler, Holger Czukay, die haben bei ihm gelernt, und diese Gruppen hatten einen immensen Einfluß auf die englischen Gruppen. Die Moog-Synthesizer sind teilweise erst von Leuten entwickelt worden, die aus der Kunstszene kommen wurden der Popmusik überlassen, die sie dann für kommerzielle Zwecke genutzt hat.

Besucher: Ich würde sagen, das ist keine neue Erscheinung, z.B. ihr Landsmann Franz Lehar war in der selben Musikkategorie wie Bela Bartok. Wir können bis zu den Griechen zurückgehen, da lernten sie zusammen, und sind verschiedene Wege gegangen, also es geht nicht um das 20. Jahrhundert.

Weibel: Aber er hat gerade gesagt, es gäbe keinen Zusammenhang, Du unterstützt quasi meine These, ich habe behauptet es gibt den Zusammenhang heute, und Du sagst es gibt ihn schon immer.

Besucher: Aber es gibt den Zusammenhang nicht zwischen ernsthafter Forschung, Kultur oder Kunst und der populären Kunst, von mir aus hat Holger Czukay auch bei Stockhausen mitgemacht, aber was er heute macht ist populäre Musik, präziser: eine zum Konsum gedachte Musik, und genauso funktioniert das Hollywoodkino, das hat mit den Avantgardetendenzen überhaupt nichts zu tun. Das war beim "Bladerunner" genau dasselbe; wenn er nun zwei oder drei Avantgardedekünstler zitiert,-

Weibel: Ich behaupte nicht, daß das Avantgardefilme sind, sondern ich rede nur von der gegenseitigen Beeinflussung und Veränderung.

Besucher: Das ist eine minimale Synthese, das sind für mich zeitgemäße Formen. Aber ich glaube nicht, daß die Avantgarde je einen Einfluß auf die populäre Literatur hat.

Weibel: Aber zum Beispiel Musikvideos.

Besucher: Das ist für mich das gleiche, wenn ich heute Popmusik mit Elektroniksound mache, ist es trotzdem Rock'n Roll, zeitgemäß verpackt, da hat Stockhausen überhaupt keinen Einfluß drauf gehabt, die kennen den nicht einmal.

Weibel: Die brauchen den auch nicht kennen, weil die die Gruppe vor ihnen kennen; der erste, der den Stockhausen kannte, die kennen auch nicht den sondern auch nur den letzten Nachfolger.

- Besucher: Außerdem ist das Unsinn, es gibt heute populäre Rockmusik, die hätte man vor 15 Jahren keinen Normalverbraucher vorspielen können, der hätte das überhaupt nicht akzeptiert. Daß das inzwischen verbrauchte Formen sind, ist eine andere Sache, aber es ist auf jeden Fall nicht so, daß dieser Einfluß nicht da ist.
- Weibel: Zum Beispiel die Musik von "Talking Heads", aber das ist eine Kommerzgruppe, daß die heute so gehört wird, das wäre vor 5 Jahren unmöglich gewesen.
- Besucher: Aber die haben mehr mit Chuck Berry zu tun, als mit Stockhausen.
- Weibel: Da bist du schlecht informiert, David Byrne hat sehr viel gelernt von Brian Eno und Eno war der zentrale britische Computermusiker. David Byrne ist gar kein Musiker gewesen, der kommt aus der New Yorker Kunstclique um Andy Warhol.
- Besucher: Was seine Kernaussage war, daß mit mehr Technik, mit mehr Gestaltungsmöglichkeiten nicht unbedingt eine neue Qualität entsteht, die besser ist als die alte, Und ich glaube da kann man es festmachen, und diese These hast Du uns auch noch nicht belegt, warum diese Qualität unbedingt besser sein soll, sie ist synthetischer, sie ist anders, sie bringt unter Umständen mehr Möglichkeiten der Manipulation, aber ob das ein Qualitätsmerkmal ist oder mehr ein quantitatives Merkmal ist, das müßte sich erst noch zeigen. Du hast zurecht gesagt, man solle die nicht ablehnen, man solle keine Maschinenstürmerei betreiben, sondern sich damit auseinandersetzen, man soll auch gucken, was geben die Sachen her, aber ob das besser sein wird, ob das Fortschritt oder Rückschritt bedeutet, wo das hingeht, ist, glaube ich, noch nicht klar.
- Weibel: Was ich euch zu beschreiben versuche ist, wo es hingeht, ohne zu sagen, ob es besser oder schlechter ist. Ich beschreibe sozusagen die Entstehung des elektronischen Heims und daß die elektronischen Medien die Fortsetzung des elektronischen Heimes sind und daß dadurch auch neue Ästhetiken entstehen.
- Besucher: Was mich sehr interessiert; wo ziehen Sie eigentlich die Grenzlinie, zwischen Maschinenstürmerei und Ablehnung? Ich sehe nämlich in der spätkapitalistischen Gesellschaft sehr fließende Grenzen, also wenn ich etwas ablehne, dann stürme ich die Maschine. Und wenn viele Schichten das generell ablehnen, es würde in die selbe Richtung gehen wie der Aufstande der Weber vor 200 Jahren.

- Besucher: Die extremen Beispiele, die Sie genommen haben, Sie haben versucht Parallelen zu zeigen zwischen Ton und Bild und Extreme zu bringen wie, daß heute kein Mensch die Schallplatte verdammen würde aber das digitale Kino. Aber z. B. mein Großonkel, der hat niemals eine Schallplatte angehört und niemals Radio gehört, obwohl er ein leidenschaftlicher Musikliebhaber war, er ist vor 10 Jahren gestorben, er hat zu mir gesagt, "das ist alles Maschine, das kann ich nicht abhaben" und ich glaube nicht, daß er alleine war damit.
- Weibel: Aber sie sind ausgestorben...diese Menschen, leider.
- Besucher: Er ist tot, ja.
- Weibel: Aber ich versuche zu beschreiben, daß wir uns auf eine Welt der Simulationen hinbewegen.
- Besucher: Aber Du hast noch nicht gesagt, wie Du das findest. Die Richtung ist klar, dagegen werden wir nichts machen können, wenn bei uns was erfunden ist, wird es gemacht.
- Weibel: Auf diese Frage möchte ich so antworten, daß man sich dafür einsetzen sollte, diese Entwicklung zur Kunst zu machen. Diese Entwicklung der Simulation ist nicht aufzuhalten, es ist sozusagen das Gesetz unserer Gesellschaft, die sich entwickelt hat. Alles künstliche, wie diese Lampen, eine künstliche Sonne, das Radio, ist künstlich, meine Stimme hier, und diese Sachen haben extreme Nachteile, aber auch Vorteile. Und damit man die Entwicklung zur Simulation vorteilhaft gestalten kann, versuche ich mich damit auseinanderzusetzen, damit ich weiß, welche Gefahren es gibt, und wie ich es für mich persönlich einsetzen kann. Es gab in Deutschland diese Diskussion über die Computeridentitätskarten, es ist löblich und nett, daß man sich dagegen wehrt, aber man hat auch viel zu spät damit angefangen. Denn das Problem der Identitätskarten beginnt damit, daß man sich damit abgefunden hat, daß behauptet wird, ein Foto sei ein Portrait. Ich habe mich dem immer verweigert, ich habe auch einen Führerschein, den kein Polizist akzeptiert, weil ich darin nicht so ausschaue wie ich jetzt ausschaue. Man hat eine Kartei-identität, eine Bürokratieidentität nicht erst jetzt durch diese Computercards, sondern die Bürokratiesierung einer Person ist eingetreten, weil die ganze Welt diese Art von Portraitfotografie akzeptiert hat.

Es ist ein Skandal, daß Du ohne Paßfoto nichts giltst. Man muß nicht dafür kämpfen, daß man nicht in eine Kartei kommt, sondern dafür, daß man keinen Paß braucht.

Besucher: Diese Argumentation hast Du ja schon öfter gebraucht, daß Du sagst, da war der Anfang und da wir uns am Anfang nicht gewehrt haben, wehren wir uns garnicht.

Weibel: Wir können jetzt nicht mehr sagen: Wir wollen keine Fotos mehr, wir schaffen die Fotografie ab, wir schaffen das Fernsehen ab. Aber man muß bei der Bekämpfung der gegenwärtigen Situation zurückgreifen auf den Ursprung, man muß gegen die Ursachen kämpfen. Es ist eine oberflächliche Art und Weise, die Phänomene der Gegenwartswelt verändern zu wollen. So lange man nicht den Ursprung erkennt, wird man an der Geschichte scheitern. Zum Beispiel wenn ich mich, wie die meisten meiner Generation, für Vietnam eingesetzt habe, aber auf falsche Prinzipien gebaut habe, auf eine falsche Vorstellung von internationaler Solidarität, dann ist der Erfolg der gewesen, daß wir jetzt ein Vietnam haben, daß noch grauenhafter ist, als vorher. Deutschland macht jetzt wieder eine falsche Analyse. Das normale amerikanische Volk im Mittelwesten wundert sich, warum die Deutschen die Pershingraketen annehmen, weil sie sich sagen: dadurch erhöht sich ja die Kriegsgefahr. Die wissen nicht, daß wir das gar nicht wollen, aber wenn sogar die deutsche Regierung die Gegenwart falsch analysiert, können sie sich nicht wundern, wenn sie daran scheitern. Wenn Deutschland zum Beispiel diese Trennung von Ost und West akzeptiert wie sie alle akzeptieren, dann ist es so 100% klar, daß wir einen Krieg haben werden, daß es rauscht wie nichts, wenn wir nicht früh genug analysieren. Aber was machen wir, die meisten von uns sind so reaktionär, daß Sie die Teilung akzeptieren. Es gibt Bücher über Avantgardefilm, über Video, über Musik, aber wenn du nachschaust was sind da für Leute aus dem Ostblock drin, wo sind die Ostblockkünstler, Filmemacher und Musiker, sie fehlen gänzlich. Das ist das, was ich meine, diese sogenannte Subkultur ist leider genauso mies, wie die Bonner Kultur. Weil die auch nur sagen, wir sind der Westen und das ist der Osten. Nimm das Buch von DuMont Verlag in die Hand, "Kunst und Video", da steht kein einziger Videokünstler aus dem Ostblock drin, dabei sind die Weltspitze. Es gibt Bücher über den Avantgardefilm und kaum sind sie dadrin. So kann man sich nicht wundern, bei der Analyse der Welt, daß es da zu Widersprüchen und Verschiebungen kommt, man muß also auch über den eisernen Vorhang schauen, sonst machen wir genau die gleiche Politik wie die anderen.

Besucher: Herr Weibel, haben Sie irgendwelche Ideale?

Weibel: Ist das persönlich an mich gerichtet, als Person?

Besucher: Nein, in ihrer Eigenschaft als Mensch.

Pause.

Weibel: Wenn Du das Wort ideal meinst, wie es in der Zeitung oder in der Bibel steht, habe ich keine Ideale.

Besucher: Und Ziele?

Weibel: Ziele? Ziele habe ich schon, ein Ziel ist zum Beispiel die Gesellschaft zu bessern, das ist ein Ziel. Wie können jetzt noch die Entwicklung in der Musik (-videos) beschreiben, weil das genau die Thesen bestätigt, die ich schon vorgetragen habe: der Einfluß der Avantgarde auf den Kommerz. Die Industrie nennt diese Art von Musik 'Music to see' oder 'Stereovision', das sind beides Begriffe, die kommen aus den Anfängen des Avantgardefilms.

Wichtig für die persönliche Analyse:

1) Wechselspiel zwischen Videogames und Filmen, die einerseits zu Filmen werden und andersherum als Videospiele vermarktet werden. (Wargames und Tron)

2) Vermischungen zwischen Film und Rockvideos (Flashdance)

Langfristig wird sich die Narration verändern, da sich die Kinder an die Technik der Computerspiele gewöhnen werden, und dadurch imstande sein werden kompliziertere Filme zu sehen. Vor 20 Jahren haben Nettelbeck (Die Zeit) und andere Kritiker die Avantgardefilme angegriffen, diese scheußlichen Filme, in denen tausend Schnitte sind, dabei waren es eh nur 20 Schnitte, in der Minute, aber das war für die Leute so fremd, diese Schnellschnitttechnik, daß sie gesagt haben, das kann ja keiner anschauen, das tut ja den Augen weh. Als Kubelka seinen ersten Film 1960 gezeigt hat, diesen 'Arnulf Rainer' Film, einen schwarz-weiß-Flicker-Film, den heute jeder normale Mensch aushält, haben die Leute das Kino verlassen, weil sie gesagt haben, es weh. Die Kinder haben sich jetzt durch das Werbefernsehen an diese Schnitttechnik gewöhnt, und die können heute einen Avantgardefilm ohne Schwierigkeiten ansehen. Heute sagt kein Mensch mehr, diese Filme sind schlecht, weil sie 20 Schnitte in der Minute haben, weil sie sich durchs Werbefernsehen daran gewöhnt haben. Und so wird es sein, daß diese Trivialkultur (Spielhallen etc.) auch positive Aspekte hat, weil es den Leuten die Anleitung, den Ansatz zum Sehen beibringt, und die Avantgardefilme für die Masse rezeptiver macht.

Besucher: Wer soll die Avantgardefilme drehen,

1. weil wir ja nicht mit diesen Videospiele aufgewachsen sind?
2. Avantgarde definierst Du jetzt im Nachhinein, weil, wenn die Masse das versteht, was heute Avantgarde ist, müßte die Avantgarde, wenn sie es sein sollte, auch schon wieder ein Stück weiter sein.

Weibel: Die heutige Avantgarde müßte weiter sein. Richtig! Aber das Bild der Avantgarde müßte anders sein, es kann nicht so aussehen, wie das der 60er Jahre, sonst kann er nicht den Anspruch haben ein Avantgarde - Film zu sein.

Besucherin: Sollte die Avantgarde an diesen Trivialmustern anknüpfen, um damit auch einen Gegenpol zu Hollywood zu schaffen?

Weibel: Ja, das glaube ich.

Besucherin: Doch da sehe ich das Problem, daß wenn Kunst Wirklichkeit abbilden kann aber zwischen Wirklichkeit und Kunst spezifischerweise auch Erkenntnis vermittelt, wie soll sie das über triviale Muster, oder reduziert sie da nicht Wirklichkeit auf triviale Zusammenhänge, die dann nur psychologisch avanciert sind?

Weibel: Was hat die frühe Pop-Art gemacht? Die frühe Pop-Art war Avantgarde, der frühe Warhol, 1962, Jasper Jones. Jasper Jones hat eine zentrale Arbeit der Pop-Art gemacht, nämlich eine Coca-Cola Flasche in Bronze gegossen, und das Bild "Flag", mit diesem Bild hat er sich ein triviales Muster angelegt, nämlich die Flagge ist das trivialeste was es gibt, und die Coca-Cola Flasche ist das triviale Symbol für Amerika, was er immer gesehen hat, denn überall wo er gefahren ist, hat er die Coca-Cola Reklame gesehen. Andy Warhol hat es noch weiter getrieben, er hat die Banalität noch verschärft, indem er die Flasche nicht zurückverwandelt hat, in Bronze, denn die Bronze ist ein Material der Hochkultur, mit dem man Bürgermeister etc. abgebildet hat, sondern er hat das Material der Hochkultur weggelassen und hat es nur mit dem mechanischen Reproduktionsverfahren Siebdruck gemacht, das erst in den 50er Jahren populär wurde und keine Hochkunst ist, aber ein Künstler wie Warhol, der erkannt hat, was man mit dem mechanischen Siebdruck machen kann, nämlich die Farben verschieben, indem er das Blatt auf dem Sieb verschiebt, und sie so einmal blau, einmal grün, einmal rot sind, so hat Warhol am besten die Ästhetik, die in der Technik enthalten ist, erahnt.

Weibel: Die Technik ist vorhanden, aber das künstlerische Element kommt dann, die Hollywoodleute können diese Technik gar nicht nutzen, der Avantgarde-Künstler kann die Technik besser nutzen, so wie Warhol mit dem Siebdruck, der ein Motiv findet, das paßt und noch Ästhetik daraus abziehen kann, also sieht, ich kann das verschieben, das ist die eigentliche ästhetische Möglichkeit; und er macht uns einen Globus, Monroes und seine Flaschen, dadurch ist Warhol der berühmtere, populärere 'Popartist' geworden, verglichen mit Jasper Johns, weil er in der Radikalisierung des Problems deutlicher gewesen ist. Als Künstler ist Jasper Johns für mich größer als Warhol, weil er als erster die Coca-Cola Flasche eingeführt hat, Warhol ist populärer geworden, weil er das Problem schon wieder etwas flacher gemacht hat, aber zumindest für die Mehrheit der Menschen viel deutlicher, indem sie sich der Pop Art zugewandt hat, in dem bestimmten historischen Moment war das richtig, in trivialer Gegenstandswelt kann sich durchaus heute der Avantgarde-Film dieser trivialen Bildkultur wieder zuwenden und daraus etwas machen, aber man muß es künstlerisch wieder umformen. Der Pop Art hat man lange vorgeworfen, sie sei triviale Kunst oder Reklame oder Parodie auf Reklame. Und dann ist es weiter gegangen in Deutschland mit Gerhard Richter und Sigmar Polke, der Tapeten bemalt hat, und durch diese Ästhetik ein einflußreicher Mann geworden ist, so sollte sich der Avantgarde-Film nicht davor scheuen die Werbefilmkultur künstlerisch zu transformieren.

Besucherin: Also muß avancierte Kunst nicht unbedingt an avancierten Film anknüpfen?

Weibel: Ja, genau!

#### DIE VERSELBSTÄNDLICHUNG DER LICHTREGIE

Weibel: Es gibt teilweise in den 20er Jahren, Ansätze der Verselbständlichung der Lichtregie. Wie es jetzt auch wieder Wim Wenders im 'Hammet' gemacht hat, aber nur sehr zart, nämlich die schrägen Schattentönen über den Gesichtern und diese "Jalousie-Scherze". Das kommt aus der Fotografie der 20er Jahre, dieses Licht und Schattenspiel. Aber im Grunde ist die Beleuchtung der meisten neuen deutschen Filme auf Realismus abgezielt. Wie ich schon auf der Nekes - Ausstellung sagte, ist Realismus Beharren auf eine vertraute Konvention.



Weibel: Die Filme, die die Deutschen zeigen, die normalen Spielfilmregisseure, sind eine Fülle von scheinbar natürlichem Licht, es ist künstlich ausgeleuchtet, damit es natürlich aussieht. In Wirklichkeit ist das eine extreme, konventionelle, restaurative Haltung, in der auch der Werbefilm avanciert ist. Das ist ja richtig ein merkwürdiger Standpunkt, denn der Werbefilm macht ja künstliches Licht, es ist zwar schlecht wie er es macht,

das sehen sie wenn er eine Pfanne aufhebt, dann blitzt und funkelt es vollkommen unnatürlich, und wenn die Hand kommt, dann strahlt das rechts und links, die Finger sind sichtbar und das ganze Zimmer blitzt, und der Mund und die Zähne blitzen, also ein extrem künstliches Licht. Es hat eben den großen Unterschied, daß die Manipulation sichtbar ist, weil jeder Mensch weiß, das ist Werbung, die manipulieren damit nicht. Aber im Grunde ist der Einsatz der Lichttechnik ein sehr guter Einsatz; d.h. es hat in den 20er Jahren bei Murnau eine wunderbare Lichtregie gegeben, aber die meisten Filme der letzten Jahre haben überhaupt keine Lichtregie mehr gehabt, weil sie reduziert haben, ein natürliches Licht zu erzeugen, d.h. im Grunde sich auf eine abgestandene Konvention zu reduzieren.

Das neue ist bei den New Wave Filmen, wie z.B. "Subway Riders", von Amos Poe, daß sie eine extrem künstliche Lichtregie haben, und die Vorläufer der extrem künstlichen Lichtregie, das ist eine Tatsache, sind Werbefilme. Es ist also auch so, daß Ridley Scott, der den Film "Bladerunner" gemacht hat oder auch andere Regisseure, aus der Werbebranche kommen, das merkt man denen auch an, im negativen Sinne, aber man muß erkennen was es ist und man muß sagen: Okay, ich bemühe mich jetzt Filme zu machen, quasi als Trampolin für die Avantgarde, mit einer künstlichen Lichtregie, daß ich mich jetzt nicht mehr auf normale Lichtverhältnisse einlasse, d.h. die Verselbstständlichung des Lichts, das es einmal rot ist oder blau wie jetzt die Farblichkeit durch die Strahlung gestaltet ist. Das sind Aufgaben, die auch der Avantgardefilm hat und wo er ein Muster hat, wenn es auch eine schlechtes ist, im Werbefilm. Ein weiteres Beispiel sind die Lightshows der Rockbands, die sehr stark von der Lichtregie leben. Die Leute sehen Werbefilme, die Jugendlichen gehen in die Rockshows und sehen dort eine sehr auskalkulierte Lichtregie von David Bowie.

Es ist nicht das, was ich mir zu Weihnachten wünsche, aber<sup>es</sup> sind Fakten. Und nun kommen die jungen Leute in sogenannte Avantgardefilme, und was sehen sie dann - ein normales banales Licht. Es ist einfach nicht nur, daß denen das nicht gefällt, sondern die visuelle Umgebung hat in bestimmten Formen der Lichtgestaltung einen Fortschritt gemacht. Die Rockshow hat eine bessere Lichtgestaltung, die Werbung hat eine bessere Lichtgestaltung als manches andere, das sich als Kunst präsentiert, und das muß man akzeptieren und anerkennen, und muß sagen ich muß mit dem Licht künstlich arbeiten, und nicht der Werbung und der Rockmusik überlassen.

Besucher: Für mich ist das irgendwie Quatsch! z.B. in "Über den Dächern von Nizza" ist ein realistisches Licht, was schon fast ins Kitschige übersteigert ist. Dies Licht zu machen ist enorm kompliziert, wobei das Licht bei "Subway Riders", alles in blau und rot zu setzen, das ist doch einfach, die ist zwar gut, aber es ist technisch viel einfacher zu machen als wirklich realistisches Licht zu machen, wie auch bei "Apocalypse Now" oder sonstwo, es gibt wunderschöne Filme, die lichtmäßig ganz fantastisch sind, daß zu machen ist echt kompliziert. Für mich ist das eigentlich nur eine Ausrede: Ich mach jetzt was Neues. Im Grunde genommen kann man das gar nicht mehr machen. Was Murnau gemacht hat, das ist unvorstellbar schwierig.

Weibel: Murnau hab ich ja gelobt. Einen George Lukas Film zu machen, ist z.B. immens schwierig, es ist ein großer Aufwand, deshalb kann ich trotzdem nicht sagen, der George Lukas ist ein guter Filmemacher, d.h. es ist immens schwierig ein natürliches Licht zu machen, es kostet viel Geld und Arbeit und Zeit, aber das ist doch überhaupt kein Argument, das ich eine Konvention herstellt. Die Aufführung eines unsäglichen Stückes von Hauptmann, in einem unsäglichen Stadtteil kostet viel Zeit, viel Geld und ist überhaupt nichts! Ein Schauspieler zu sein, der allein auf der Bühne steht, und eine Flamme in sich hat und einen guten Regisseur hat, kann mehr bringen, auch wenn<sup>es</sup> das einfachste der Welt ist, was sind das für komische Argumente? Natürlich ist es schwer zu machen, einen Anschein von natürlichem Licht zu geben, es ist eine Qualitätsleistung von professionellem Standards,<sup>es</sup> war ja immer das größte Gewicht, was alles nach unten gezerrt hat.

Es ist genau das gleiche, was ich gehört habe, vor 20 Jahren, daß alle gesagt haben über Filme von mir und Kollegen - die Kamera wackelt, der Schnitt stimmt nicht, ein Achsensprung usw., die haben ja keine Ahnung, was die machen ist ja leicht. Das sind auch die Argumente, die man gegen die Punkmusik gehabt hat - die können nicht spielen - es kommt ja nicht darauf an, ob die spielen können, es war ein Gestaltungsmittel, darauf kommt es an, das ist der Unterschied. Wenn jemand den Gestaltungswillen hat, ein natürliches Licht zu gestalten, dann ist er altmodisch, dann das will keiner mehr. Ein zweites Argument ist, daß es gar kein natürliches Licht gibt, es ist eine Lüge, daß "Über den Dächern von Nizza", natürliches Licht hat, das ist konventionelles Kino, man hat sich nur daran gewöhnt, was es in Hollywood gibt. Es geht sogar so weit, daß ich mit Dir jede Wette mache, daß ich Dir nach 5 Minuten, <sup>sage</sup> Du kannst mir jeden x-beliebigen Film vorspielen, egal welches Stück, ich weiß genau aus welchem Land der Film kommt, nur wegen dem Licht, weil es gibt kein natürliches Licht, weil jede Kopie anders ist. Der Ostblock hat so schlechte Kopien, da gibt es diese Reihenfolge: die DDR steht noch an der Spitze, die schlechtesten haben die Rumänen, die machen bergeweise, mit viel Aufwand natürliches Licht, aber die Kopie ist schon so schlecht, daß ich weiß: es ist ein rumänischer Film, nach 5 Minuten. Ich weiß sogar was ein österreichischer Film ist, wenn sie fragen, gibt es einen österreichischen Film, sag ich: Na klarerweise, es gibt ja österreichische Kopieranstalten, die beweisen wie österreichische Filme ausschauen. Und wenn Du mir einen amerikanischen Film zeigst, weiß ich nach 5 Minuten, der kommt aus Amerika, weil der hat eine Kopierqualität und spezielles Licht und vieles genauso, und drum ist es so, es sind alles Konventionen, die mit der Nationalität zusammenhängen. Es gibt kein natürliches Licht im Film, aber es gibt eine Konvention, die uns vortäuscht, als wäre das Licht im Film "Über den Dächern von Nizza" ein natürliches. Das ist das, was man vor 10 Jahren behandelt hat, in Büchern wie: "Die Röte des Rots von Technicolor". (von Hartmut Bitomsky)

Besucher: Aber für mich ist "Über den Dächern von Nizza" eine Ausnahme, auch in den 30 Jahren die dazwischen liegen, und es gibt nur jedes Jahr ein, zwei Ausnahmen für mich, die lichtmäßig was ausmachen. Aber in dieser New Wave Kultur gibt es mindestens 30 Filme die gleich sind und alle gleich einfalllos. Das ist meine Meinung und ich find das irgendwie verlogen, was Du sagst.

Weibel: Von "Subway Riders" gibts 30 Nachfolger, wie überall, aber diese Filme versuchen wenigstens, auch wenn's schon wieder schlecht ist, eine Lichtgestaltung zu probieren, was eben nicht mehr gemacht worden ist. Dieses sogenannte "natürliche Licht" ist eine Konvention, die man mit großem Aufwand erreicht, aber wenn man das immer weiter macht, wenn man stehenbleibt, dann werden alle Filme wie "Über den Dächern von Nizza".

Besucher: Aber es geht nicht unbedingt um das natürliche Licht, sondern um das konzentrierte Licht. "Veronica Voss" oder "Lola" von Faßbinder sind nicht natürlich und was Werner Schroeter macht ist überhaupt nicht natürlich.

Weibel: Der Film "Subway Riders" ist in der Lichtgestaltung ein Haus besser, wie "Lola", er ist nicht einfach Blau-Filter - Gelb-Filter, sondern es steht ein strukturelles System dahinter, es steckt ein revolutionelles System dahinter, die haben da lange dran gearbeitet, welche Szene blau, welche rot wird. "Subway Riders" ist nicht das Ende, im Gegenteil es ist erst der Anfang, daß es auch Filme gibt, im sogenannten Semi - Avantgarde Bereich, die Subkultur, als Bestätigung meiner These, daß man sich auch um Lichtgestaltung kümmern muß.

Besucher: Bei "Subway Riders" dachte ich, wäre das Licht ein Produkt der Produktionsleitung, die meine ich ziemlich einfach gehalten war.

Weibel: Aber der aufwendigste Punkt dieser Produktion war die Lichtgestaltung, die die Österreicherin Johanna Heer gemacht hat. Das ist eine ausgezeichnete Kamerafrau, die sich ihren speziellen Stil geschaffen hat. Der Nachteil ist, daß die anderen Filme, jetzt ähnlich ausschauen aber die Hauptleistung bei "Subway Riders" liegt bei der Kameraarbeit und Lichtregie von Johanna Heer. Da ist das, was ich "Verselbstständlichung des Lichts" nenne, die notwendig ist momentan. Aber das wird dann auch schnell zu einer Konvention. In 5 Jahren gibt es dann auch die Konvention, die sich jetzt schon andeutet, eben Blau-Filter, Rot-Filter, Grün-Filter-Filme zu machen, d.h. was hier als Gestaltungswille neu aufgetaucht ist, wird in schneller Zeit verbraucht und wird dann wieder eine neue Konvention, so wie das natürliche Licht eine Konvention geworden ist.

Besucherin: Beim Ton ist das auch wohl so?! Da werden Geräusche extrem verstärkt, weil die heute eben erwarten, wenn sich im Western jemand prügelt, dann muß das eben ordentlich schnalzen, wenn die Faust aufs Gesicht trifft, und in Wahrheit ist es nicht so. Es wird also gerne aufgebauscht

und alle Leute erwarten das regelrecht, und wenn's in einem Film mal nicht so ist, ist es ein ganz schlechter Film.

Weibel: Danke! Wunderbar, daß ist genau das was ich eben die ganze Zeit sagen möchte: Ich errichte eine Konvention im Kino, das ist eine Hollywood-Technik, oder in dem Fall der italienischen Technik, die wollten Hollywood noch übertrumpfen und haben es noch mehr gemacht - Patsch - Peng usw. und wenn ein Film kommt, der das mal nicht hat, dann sagen's es sei ein schlechter Film. Wunderbar, genau das mein ich.

Das heißt man muß sich wehren gegen den falschen Anspruch des Realismus, hinter dem sich nationale Strategien verstecken, das Konventionen die von Hollywood kommen, von Italien übernommen werden, übersteigert werden, und das gibt es leider auch für den unabhängigen Avantgardefilm.

(Beifall)

---

Podiumsdiskussion zum Thema: "Ankaufs- und Programmpolitik von Experimentalfilmen in Fernsehanstalten, Videogalerien und Filmverleihen"

Mit Alf Bold, Freunde der dt. Kinemathek, Berlin, Helmut Herbst, Filmemacher, Hamburg, Mike Steiner, Studio-Galerie JAT, Berlin, Ingo Petzke, Filmverleih Cine Pro, Würzburg, Peter Weibel, 'Medienkünstler', Wien, Jochen Wolf, Mitarbeiter des NDR, Hamburg.

Moderation: Jochen Coldewey, Experimentalfilm-Workshop e.V., Osnabrück

J. Coldewey:

Zunächst möchte ich darauf hinweisen, daß die Gesprächsrunde heute etwas anders als geplant zusammengesetzt ist: eine Stellungnahme des WDR zum Problem der Ausstrahlung von Exp. Filmen im Fernsehen werden wir hier leider nicht erhalten, da Herr Hens, der als Redakteur der WDF III-Sendung 'Experimente' eingeladen war, abgesagt hat, da er hier gleichzeitig einen Bericht über die Veranstaltung für die Serie 'Nachtstudio unterwegs' dreht.

Auf der einen Seite bedauern wir diesen Entschluß, andererseits freuen wir uns darüber, daß der WDR diesen einstündigen Bericht hier drehen will.

Der zweite Gast, der nun leider nicht hier sitzt, war Jürgen Toim vom SFB, als Redakteur der Sendung 'Projektionen'.

- Kurze Vorstellung der oben aufgeführten Gesprächsteilnehmer. -

Ich schlage vor, daß jeder der Gäste kurz seine Erfahrungen mit dem 'Markt' für Experimentalfilme darstellt. Die Frage an Peter Weibel: gibt es im österreichischen Fernsehen oder in österreichischen Filmverleihen ein größeres Angebot oder ständige Sendungen für experimentelle Filme?

P. Weibel:

Der Filmverleih in Österreich ist sehr rudimentär; wir bekommen nur kommerzielle Filme und auch kaum Semi-Avantgarde wie z.B. Filme von Robbe-Grillet, wir haben eigentlich die deppensichersten Kommerzfilme in Österreich. (Lachen) Dann haben wir das Filmmuseum, die spielen in der letzten Zeit Serien wie 'Screwball-Comedies', wenn sie wissen was das ist. Das ist eigentlich auch nicht das, was man sich von so einem Haus (Filmmuseum) erwartet. Dann haben wir seit neuestem so eine ähnliche Sache wie das Kommunale Kino in Deutschland; das ist ein Stadtkino, das die Gemeinde Wien und die Zentralsparkasse finanziert. Wenn Sie wissen was das ist, eine Zentralsparkasse: das ist eine Tochtergesellschaft der Gemeinde Wien. Und wenn die Gemeinde Wien (das sagt ohnehin schon alles), wenn die also ein Programm kino machen, kann man sich auch vorstellen, wie das