

# experimentAL

- Eine Reise  
durch wenig bekannte  
Bild- und Klangwelten
- Channels of Resistance
  - Quer/Schnitt
  - Seh-Hör-Denken
  - Blick zurück im Zorn
  - Die Kunst der De/Montage
  - Surprise

**Eine Auseinandersetzung  
mit dem unabhängigen  
Videoschaffen**

**im Sofakino XENIX  
Zürich**

**3.-8. Dezember 1993**



# experimental

## experimental

im Sofakino XENIX Zürich: 3.–8. Dezember 1993

## experimental

Eine Reise durch wenig bekannte Bild- und Klangwelten

## experimental

zeigt u.a. eine Auswahl von Videos und Filmen, die an der «VIPER 93» in Luzern, am diesjährigen «VideoFest» in Berlin und am «Videoforum» in Freiburg i.Br. vorgeführt wurden.

## experimental

ermöglicht die Auseinandersetzung mit dem unabhängigen Videoschaffen.

### Dank

Für das Zustandekommen vom experimental danken wir allen beteiligten Film- und Videoschaffenden, sowie den FestivalmacherInnen aus Luzern, Berlin, Freiburg i.Br. und der Medienhilfe für Ex-Jugoslawien.

### Idee und Realisation



Heinz Nigg  
Videoproduktionen

### Gestaltung Programmheft

Aldo Clerici, Zürich

### Druck

Ropress, Zürich

### Unterstützung

Präsidialabteilung der Stadt Zürich, Filmclub Xenix, Dr. Adolf Streuli-Stiftung

Sponsor:  
Atelier Aldo Clerici, Zürich

## Thematischer Schwerpunkt 1993:

**CHANNELS OF RESISTANCE** – Kanäle des Widerstandes:

CHANNELS OF RESISTANCE 1: Live from Bosnia

CHANNELS OF RESISTANCE 2: Tactical TV –

vom Barfussvideo zur Satellitenkommunikation

CHANNELS OF RESISTANCE 3: Videogramme einer Revolution (Rumänien 1989)

### Das Programm:

**CHANNELS OF RESISTANCE** – Kanäle des Widerstandes

Live From Bosnia	4
Tactical TV	6
Videogramme einer Revolution	8

### QUER/SCHNITT

Videowerkschau CH – Auswahl von der VIPER Luzern	10
--	----

### SEH-HÖR-DENKEN

Greenaway/Wittgenstein	12
------------------------	----

### DIE MATINEE

Künstliche Paradiese – LSD-Film über Albert Hofmann	16
---	----

### BLICK ZURÜCK IM ZORN

«Scissere» von Peter Mettler	18
------------------------------	----

### DIE KUNST DER DE/MONTAGE

Bruce Conner, Meister des «Found Footage»	20
---	----

### SURPRISE

Seemannsgarn	22
--------------	----



# CHANNELS OF RESISTANCE

## 1 LIFE FROM BOSNIA

Eine Veranstaltung der «Medienhilfe für Ex-Jugoslawien»

Freitag, 3. Dezember, 19 Uhr

### « DIE MAUER

Vor nicht so langer Zeit gab es eine mauergeteilte Stadt. Die Mauer fiel und Millionen rund um den Globus glaubten für einen Moment, dass die Welt der Utopie einen Schritt näher gekommen sei.

Dann brach der Krieg in Bosnien und Herzegowina aus.

Sarajevo wird nicht durch eine Mauer getrennt, sondern durch fanatischen Nationalismus, durch Hass und einen unglaublichen Wahnsinn, der von Leuten geschürt wird, die nicht von Sarajevo sind.

Diese ganze Stadt ist zusammen mit anderen Städten und Dörfern in Bosnien und Herzegowina zu einer Mauer erstarrt.

Eine Mauer, an der auch das Gewissen der Weltmächten abprallt.

Eine Mauer, welche die Meinung der Weltöffentlichkeit als unbedeutend erscheinen lässt.

Eine Mauer, der täglich anderthalb Minuten Fernsehzeit zugestanden wird.

Eine Mauer, die alle bremst und blockiert, die auf diesem Planeten mehr als nur Eigeninteressen verfolgen.

Deshalb nennen wir unsere Radiostation «Die Mauer» – im vollen Bewusstsein, dass was wir tun, oft nicht mehr ist, als mit dem Kopf gegen diese Mauer anzurennen.



Radio Sarajevo Zid

«Zid» ist Bosnisch und heisst «Die Mauer»

### « MATERIA PRIMA

Auf dem Boden der Stadt, im Feuer der Hecken-schützen, entdecken die KünstlerInnen das kostbare Material für ihre Arbeit: Backsteine von zerstörten Gebäuden und Monumenten, Glasstücke von geborstenen Fenstern, Teile von Schrapnell und Kugeln, angebrannte Holzbalken, Sand, Asche und Russ – Requisiten aus unserem höllischen Alltag. In ihrer Hand werden diese Gegenstände zur «Materia Prima» für eine alchemistische Metamorphose, die nur KünstlerInnen und Heiligen gelingen kann: die Verwandlung von Wasser in Wein, von Stein in Brot, von Abfall und Trümmern in Kunst – ein Triumph über die Zerstörung. So werden die materiellen Zeugnisse unserer Niederlage und unseres Ruins zu Metaphern des Geistes, der sich über die Zerstörung erhebt.

Deshalb haben sich die KünstlerInnen vom «Witnesses of Existence» – Projekt dazu entschlossen, ihre Arbeiten in den sakralen Räumen von Sarajevo's zerbombten Kirchen zu plazieren und den halbzerstörten Ausstellungsraum der «OBLA»-Galerie als eine Kathedrale des Geistes einzurichten.

«Witnesses of Existence» hiess eine Ausstellung mit Installationen, die dieses Jahr in den zerstörten Räumlichkeiten der Galerie OBLA in Sarajevo stattfand.

Witnesses of Existence

«Medienhilfe Ex-Jugoslawien» Die «Medienhilfe Ex-Jugoslawien» entstand vor einem Jahr in Zürich nach einer Veranstaltung mit JournalistInnen aus Kroatien und Serbien zur Mediensituation in Ex-Jugoslawien. Die «Medienhilfe», deren Aufruf zur Solidarität mit kritischen Medienschaffenden im Kriegsgebiet von Ex-Jugoslawien inzwischen von einer ganzen Reihe von Prominenten aus Medien, Politik und Kultur unterstützt wird, versteht sich als Hilfsorganisation für unabhängige Medien und Medienschaffende in allen Republiken Ex-Jugoslawiens – aber auch als Beitrag im Kampf gegen den Krieg:

«Wir sind überzeugt, dass die Unterstützung kritischer unabhängiger Medien und JournalistInnen, die den Nationalismus und den Kriegskurs ihrer Regierungen nicht mittragen, für uns heute eine der wenigen konkreten Möglichkeiten darstellt, etwas gegen den Krieg in Bosnien zu unternehmen.»

Bis zum heutigen Zeitpunkt gingen Spenden in der Höhe von Fr. 230'000.– ein, die zum grössten Teil bereits den Medienprojekten in Ex-Jugoslawien weitergegeben werden konnten.

Medienhilfe für Ex-Jugoslawien  
CH-8040 Zürich  
Spendenkonto  
PC 80-32253-9



# CHANNELS OF RESISTANCE

## 2 TACTICAL TV -

Vom Barfussvideo zur Satellitenkommunikation.

Mit Andy Porter, London und Erich Schmid

Samstag, 4. Dezember, 19 Uhr

Anfang Jahr fand im Kulturzentrum «Paradiso» in Amsterdam eine Konferenz statt, an der durch eine Reihe von Veranstaltungen, Workshops und Videopräsentationen über subkulturelle Formen des freien und unabhängigen Fernsehens informiert und diskutiert wurde. Es handelte sich also nicht um ein weiteres Videofestival oder um ein Stelldichein verschiedener ProduzentInnen alternativer Fernsehprogramme. Eingeladen waren Gruppen, die unter verschiedensten politischen und ökonomischen Bedingungen den öffentlichen Zugang zu Videoinfrastrukturen, zu Fernsehfrequenzen und Kabelnetzen propagieren und ausprobieren.

Zwei Videoschaffende aus London, Andy Porter und Tony Dowmunt, waren in Amsterdam dabei und haben für den englischen «Channel 4» ein Feature über «Global Television and Local Empowerment» gedreht, in dem die Paradiso-TV-Konferenz als Fokus dient, um eine Reihe von unabhängigen Video- und Fernsehprojekten in Osteuropa, Lateinamerika, Afrika, Asien und in den USA vorzustellen. Die aufschlussreiche Reportage führt mitten in die Problematik des radikalen Fernsehens von unten. Andy Porter stellt sich der Diskussion.

Als exemplarisches Beispiel für ein gelungenes «Barfussvideo»-Projekt in der Schweiz präsentiert der Journalist und Filmemacher Erich Schmid sein Video «Jeevan» und erzählt, was für ihn die Arbeit mit dem Camcorder bedeutet und welche Möglichkeiten er in der Videoarbeit von unten sieht.

### JEEVAN

33 Min., Hi-8/Beta-SP, CH 1991

Erich Schmid und Jean Jacques Vaucher

Eine laue Sommernacht auf dem Dorfplatz des neuen Gemeindezentrums von Regensdorf: Ein angetrunkener Schweizer beschimpft einen tamilischen Asylbewerber mit rassistischen Ausdrücken und schlägt ihn mit einem einzigen Faustschlag nieder. Am folgenden Tag stirbt das Opfer im Spital. Er hiess Jeevan, war 25jährig und stammte aus Jaffna im tamilischen Norden Sri Lankas, wo er dem Krieg entflohen war. Die Öffentlichkeit protestierte: Schon wieder ein Opfer von Fremdenhass und Rassismus.

Jeevans Verwandte bemühten sich um die Überführung des Leichnams in die Heimat. Doch dies verhinderten die massiven Bombardierungen von dicht besiedelten Wohngebieten und Verbindungsstrassen in den tamilischen Norden.

Was für Tote unmöglich war, muteten die Behörden Lebenden zu. Denn zur gleichen Zeit schafften sie trotz Luftangriffen einzelne Tamilen zwangsweise nach Sri Lanka aus.

Jeevan musste schliesslich in der Schweiz kremiert werden. Auf Anfrage der Verwandten brachte der Journalist Erich Schmid im September 1990 die Urne nach Jaffna. Nach seiner Ankunft im Süden und auf seiner Reise in den Norden

folgte er mit der Kamera rückwärts den Spuren von Jeevans Flucht aus Sri Lanka. Eine Reise unter Luftangriffen, an Tausenden von tamilischen Flüchtlingen vorbei, die dem Kampfgeschehen ausweichen und die Armeeblockade des Nordens zu durchbrechen versuchen. Mitten im Kriegsgebiet traf er die Mutter von Jeevan.

### TACTICAL TV

50 Min., Hi-8/Beta-SP, UK 1993  
Andy Porter und Tony Dowmunt

#### TV-Subkultur

Rund um den Globus ist in den letzten Jahren aufgrund des immer leichter und billiger gewordenen Zugangs zu Camcordern und Videoschnittplätzen eine Fernseh-Subkultur entstanden. Meistens sind es Interessengruppen, Kulturschaffende, soziale Bewegungen, ethnische Minderheiten, die ihre unterschiedlichen Bedürfnisse durch eigene Fernsehprogramme in «offenen Kanälen» zum Ausdruck bringen und so für ihre Anliegen Öffentlichkeit schaffen. In Westeuropa und in Nordamerika gehen die Ursprünge dieser alternativen Fernsehbewegung auf die «Medienrenegaten» der 60er Jahre zurück – KünstlerInnen und politische AktivistInnen, die sich der ersten tragbaren Videorecorder bedienen, um der neuen Technologie ein eigenes Gesicht zu geben, das sich vom «Mainstream-TV» grundsätzlich unterscheiden sollte: Radical Software / Videokunst / Community Video.

#### Transnationale Vernetzung

Ziel der Paradiso-Konferenz war es, den weltweiten Programmaustausch zwischen unabhängigen TV-Gruppen zu fördern. Wie können die verschiedenen lokalen und regionalen FernsehaktivistInnen zusammenarbeiten, ohne ihren lokal/regionalen Charakter aufzugeben? Die meisten Gruppen sind nämlich auf ihr eigenes kulturelles Umfeld ausgerichtet und miss-trauen allem, was nach dem «Internationalismus» der Fernsehkonzerne (MTV, CNN, TV5) riecht. Und doch stehen viele der lokalen Probleme und Themen, die von den Video- und TV-Gruppen aufgegriffen werden, in einem globalen Bedeutungsfeld. Auch nimmt die Notwendigkeit ständig zu, die Zeitspanne zwischen der Herstellung von aktuellen Informationszusammenhängen und deren Verbreitung zu verringern. Ein Beispiel dafür ist das Projekt «Gulf-Crisis» der New Yorker Gruppe «Paper Tiger Television». Zusammen mit «Deep Dish» gelang es ihnen, regelmässige TV-Programme für die landesweite Verbreitung via Kabel zu produzieren. Diese Fernsehprogramme dienten der US-amerikanischen Antikriegsbewegung während des Golfkriegs dazu, Gegenöffentlichkeit herzustellen. Ein weltweites Vertriebsnetz hätte die Wirkung dieser CNN-kritischen Berichterstattung von Paper Tiger/Deep Dish noch einiges verstärken können.



# CHANNELS OF RESISTANCE

## 3 VIDEOGRAMME EINER REVOLUTION «Video von unten» am Beispiel der rumänischen Revolution von 1989

Montag, 6. Dezember, 19 Uhr

Dienstag, 7. Dezember, 21 Uhr

### VIDEOGRAMME EINER REVOLUTION

107 Min., Beta SP auf 16mm, D 1992  
Harun Farocki und Andrei Ujica

Harun Farocki: «Der Herbst 1989 blieb uns im Gedächtnis als eine Abfolge visueller Ereignisse: Prag, Berlin, Bukarest. Den Bildern nach war die Geschichte wiedergekehrt. Wir sahen Revolutionen. Und das vollständigste Revolutionszenario lieferte Rumänien. Einheit von Zeit und Ort inbegriffen. In nur zehn Tagen und nur zwei Städten spielte sich alles ab: Aufstand des Volkes, Sturz der Macht, Hinrichtung der Herrscher.

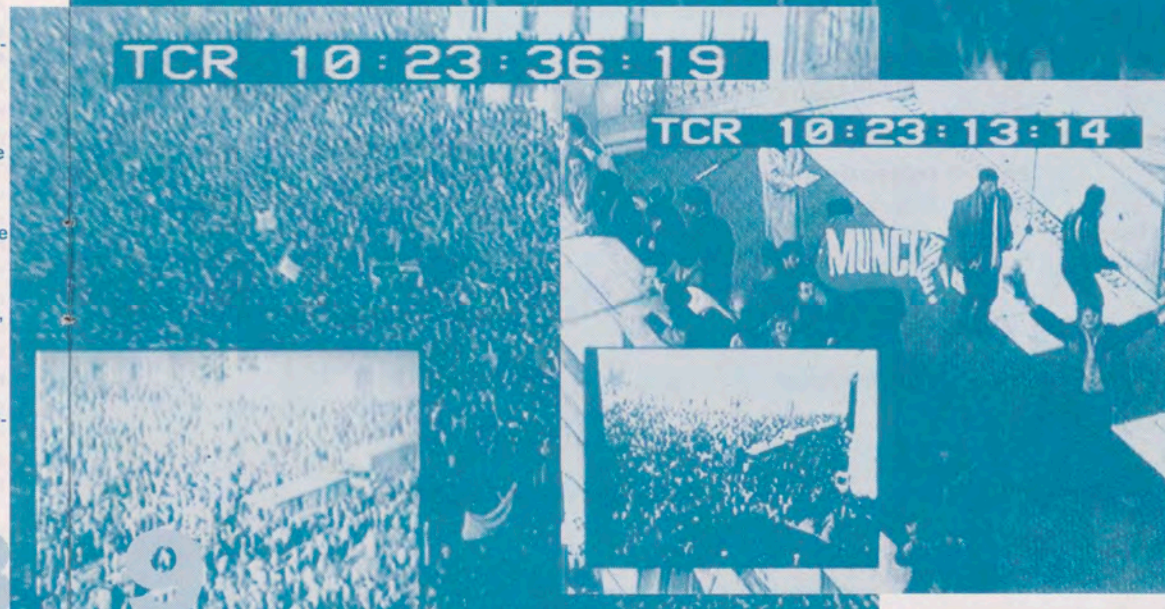
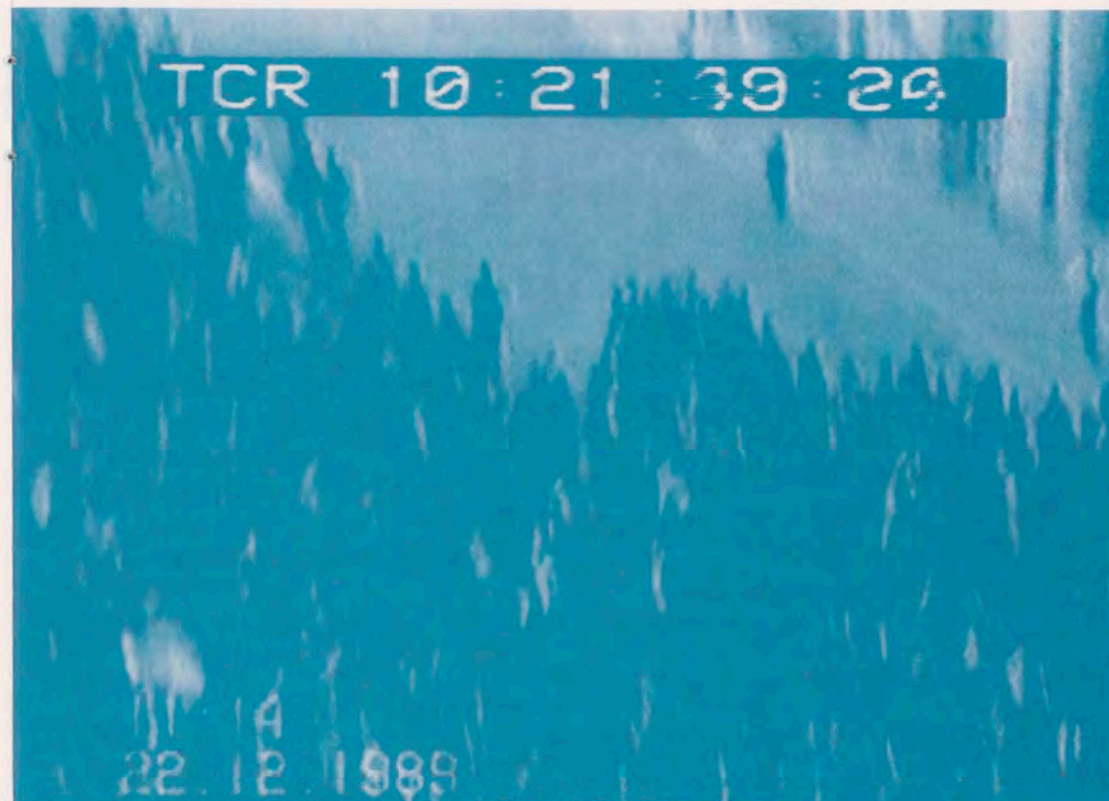
Nach einem ersten Aufruhr in Temesvar, bei dem es der Regierung noch gelang, die Stadt zu isolieren, vollzog sich der Umsturz in Bukarest: in der Hauptstadt und vor der Kamera. Denn dort wurde der TV-Sender von Demonstranten besetzt, blieb etwa 120 Stunden auf Sendung und etablierte einen neuen historischen Ort: das Fernsehstudio.

Das Geschehen wurde zudem von Videoamateuren und Kameramännern der staatlichen Filmstudios festgehalten. Wagte es beim Ausbruch des Aufstandes nur eine Kamera aufzuzeichnen, so waren ein Tag darauf gleich Hundert im Einsatz. Zwischen

dem 21.12.1989 (der letzten Rede Ceausescus) und dem 26.12.1989 (der ersten TV-Zusammenfassung seines Prozesses) nahmen Kameras die Ereignisse an den wichtigsten Schauplätzen in Bukarest fast vollständig auf.

Diese unterschiedlichen Aufzeichnungen sind von uns gesammelt worden in der Absicht, die sichtbare Chronologie jener Tage zu rekonstruieren. Ziel war es, den vorhandenen Bildknäuel zu entwirren und Sequenzen so zu montieren, als könne man sich, von einer Kamera in die nächste, fünf Tage lang auf ein und derselben Filmschleife fortbewegen.

Das bestimmende Medium eines Zeitabschnittes prägte schon immer die Geschichte. Die europäische Neuzeit eindeutig. Sie wurde vom Theater beeinflusst, von Shakespeare bis Schiller, danach von der Literatur bis Tolstoj. Wir wissen, das 20. Jahrhundert ist filmisch. Aber erst die Videokamera und ihre erhöhten Möglichkeiten in Aufzeichnungsdauer und Mobilität kann den Prozess der Filmisierung von Geschichte vollenden. Vorausgesetzt, es gibt Geschichte.»





# QUER/SCHNITT

VIDEOWERKSCHAU SCHWEIZ

Auswahl von der VIPER '93

Freitag, 3. Dezember, 21 Uhr

Montag, 6. Dezember, 21 Uhr

sie heben zum duett an  
heidi und peter  
singen witze glitzer wunder zart  
vom elektronenparadies  
monitorgewitter  
die angst des lehrlings  
vor der macht der verhältnisse  
das ja das nein  
vorm schnellen  
schnitt  
der beliebigkeit des bilderflusses  
auf den vielen kanälen  
präzise  
konzepte  
und leidenschaft  
entgegenstellen  
ernüchterung und abstürze liegen drin  
in diesem zauberspiel  
bis beim 7 1/2 ten mal  
die medienkunst  
zu sich selber findet  
sie/wir  
hungern vor dem bildschirm  
für ideale und viel mehr  
bis sucht und mager  
die kameraträgerin  
sucht sachte nach dem körper  
gibt raum und zeit  
und stelarc  
der andere  
zauberer aus zukunftslanden  
viel gutes weiss

## DUETT

3 Min., Beta SP, 1993  
Philipp Schmid

1 Duett = 2 Sänger = 3 Minuten  
= 788 Noten = 841 Schnitte  
= 3486 Bilder = 1 Duett

## MONITOR

5 Min., U-matic, 1993  
Alexandra Noth

Ein experimentelles Video über das Innenleben eines Monitors.

## DIE ANGST DIE MACHT DIE BILDER DES ZAUBERLEHRLINGS

17 Min., U-matic, 1993  
Herbert Distel / Peter Guyer  
Preisträger VIPER 93

Erzählt wird die Geschichte von Goethes Zauberlehrling mit recycelten TV-Bildern unserer Zeit.

## 7 1/2

12 Min., Beta-SP, 1993  
Daniel Ott / Reinhard Manz

«7 1/2» ist die Filmversion der szenischen Komposition «Skizze – 7 1/2 Bruchstücke» für Bassklarinette, Streichtrio und Schlagzeug. Der Titel verweist auf John Cage und zugleich auf Fellini: Ausgangspunkt für die Komposition waren Interviews mit den fünf Ausführenden: Was sie für ein Verhältnis zu ihrem Instrument haben etc. Aus diesem biographischen Material wurden Klänge, Bilder und Textfragmente ins Stück eingearbeitet und mit neuen Assoziationen verknüpft.

## ICH BIN NICHT KRANK ICH BIN NUR MAGER

20 Min., U-matic, 1993; Anita Holdener

Eine dokumentarische Arbeit über eine magersüchtige Frau, die an ihrer Krankheit gestorben ist. Auf einer Zugfahrt durch eine verschneite Winterlandschaft werden Erinnerungen wach. Fotos, Zeichnungen und Briefe der Verstorbenen geben Anlass zu einer persönlichen Auseinandersetzung mit Magersucht und ihren selbstzerstörerischen Folgen.

## ICH BIN EINE KAMERATRÄGERIN

7 Min., U-matic, 1993; Käthe Walser

Elektronische Bilder haben keinen eigenen Träger, wie z.B. das Tafelbild. Es sind eher vergängliche visuelle Klänge, die durch mein Hantieren mit Instrumenten entstehen. Als Kameraträgerin trage ich die Bilder und Videokameras mit mir herum. Die Kamera ist an meinem Körper befestigt. Die Körperteile sind meine visuellen Sinnesorgane, das Auge dient nur noch der Überwachung dieser visuellen Wahrnehmungen. Mein Körper stellt Verbindungen zwischen den Bildern und dem Träger her.

## STELARC THE TECHNOBODY

32 Min., S-VHS, 1993; Robert Fischer

Die radikale Anwendung von Fernsehen als «bebildertes Radio»; der Rückbezug auf die vorwiegend sprachliche Ebene von TV; der «Talking Head» als Grundelement der televisuellen Informationsstrategie. Robert Fischer führte ein Gespräch über die technologische Zukunft des menschlichen Körpers mit dem australischen Performance-Künstler STELARC. Der Gesprächsleiter wurde ausgeblendet und durch (visuelle) Zwischentitel ersetzt. Was bleibt, ist die Stimme und die Körperlichkeit des Sprechers.



# SEH-HÖR-DENKEN

Über Kunst und Künstlichkeit  
im Kino und am Bildschirm

Sonntag, 5. Dezember, 21 Uhr

Mittwoch, 8. Dezember, 19 Uhr

## VORFILME:

### GAS PLANET

4 Min., U-matic, USA 1992  
Eric Darnell

Drei Bewohner eines reichlich windigen Planeten auf Nahrungssuche. Das Ergebnis ist recht luftig, um nicht zu sagen äusserst blähend, und man ist froh, dass das Geruchskino noch nicht erfunden ist.

### GEDICHTE VON ERNST JANDL

2 Min., U-matic, D 1989  
Eku Wand

Digital generierte Mündler rezitieren Gedichte von Ernst Jandl. Eine Symbiose zwischen Poetik und Maschine.

## HAUPTPROGRAMM:

### NOT MOZART

30 Min., Beta SP, GB 1992  
Peter Greenaway

«M» – der Mittelpunkt des Alphabets, also auch (zwangsläufig) ein Fixpunkt von Greenaways enzyklopädischer Manie. In gewohnt streng komponiertem Bildaufbau und aufwendigem Dekor sowie auf mehreren simultanen Bildebenen entwickelt Greenaway eine sehr persönliche Schöpfungsgeschichte – ausgehend von «M». Denn als die Götter das «M» dazu verwendeten, den Menschen zu schaffen, mussten sie ihm notwendigerweise die Bewegung / Movement einhauchen und das am besten mit Musik – und wer die Musik erschafft, muss zwangsläufig einen Mozart dazu geben. Eine Genesis, die ihren Abschluss auf dem Fruchtbarkeitsaltar findet.

### WITTGENSTEIN, TRACTATUS

35 Min., U-matic, H 1992  
Peter Forgacs / Tibor Szemö  
Preisräger VIPER 93

Der Ruhm des österreichischen Philosophen Ludwig Wittgenstein basiert auf seinen Theorien über die Realität, welche er von der Logik der Sprache ableitete. Das Zwischenspiel von Regisseur Peter Forgacs und vom Komponisten Tibor Szemö ist ein Versuch, einige von Wittgensteins Ideen zu interpretieren, indem Bilder und Töne (visuelle und akustische Signale) durch Assoziation und Auflösung aufeinander bezogen werden.

## MATERIALIEN:

Christiane Barchfeld über  
Peter Greenaway:

«Peter Greenaway gehört zu den anerkanntesten, aber auch umstrittensten Filmmachern des neuen britischen Kinos. Die Filmkritik (vor allem die britische) nimmt ihm gegenüber eine ambivalente Position ein. Während einige Kritiker Greenaway als Propheten des Kinos der 90er Jahre feiern, wenden sich andere konsterniert ab. Man wirft ihm Elitarismus und intellektuellen Exhibitionismus vor, seine Filme gelten als hermetisch, schwer einzuordnen und oft uninterpretierbar. Auch die Filmwissenschaft hat sich, wohl auch auf grund der geringen zeitlichen Distanz zu seinem Schaffen, nur vereinzelt in diversen Filmzeitschriften geäussert. Ausser einer Monographie mit Aufsätzen verschiedener Autoren und Interviews existiert bisher keine längere Arbeit.

Greenaway, von Haus aus eigentlich Maler, begann Ende der 60er Jahre, Filme zu drehen. Da er keine Möglichkeit sah, sich als unabhängiger Filmmacher über Wasser zu halten, begann er als Cutter für das «Central Office of Information» (eine Institution, die Dokumentarfilme über Land, Kultur und Menschen Grossbritanniens produzierte) zu arbeiten. Seine ersten Filme waren Experimentalfilme, die zunächst durch den zu dieser Zeit aufkommenden structural film beeinflusst waren. Dieser ist charakterisiert durch die Hervorhebung der Struktur, die, von vorn herein festgelegt, als ordnendes Prinzip

den Inhalt bestimmt, ihn aber nicht erklärt. Gleichzeitig werden mit dieser Art des Filmmachens die Prozesse und Verfahrensweisen des Mediums Film untersucht und hervorgehoben, und es wird eine bewusste Opposition zum traditionellen Hollywood-Erzählkino postuliert.

Für die Beschreibung dieses Phänomens der Reflexion über das Medium im Medium selbst verwendet die Literaturwissenschaft den Begriff der Autorreflexivität oder auch der Metafiktion. Während sich dieser Begriff in der Literaturwissenschaft etabliert hat, ist er in filmwissenschaftlichen Studien nicht besonders geläufig. Zwar taucht in Analogie zum Begriff der Metafiktion der Begriff des Metafilms auf, er scheint aber nicht besonders gängig zu sein.

Erreichte Greenaway mit seinen ersten Filmen noch einen sehr begrenzten Publikumskreis, so hatte er mit seinem ersten kommerziellen Spielfilm *The Draughtsman's Contract* (1982), der von Channel 4 und dem British Film Institute finanziert wurde, erstmals Erfolg bei einem grösseren Publikum. Es folgten vier weitere Spielfilme; *A Zed and Two Noughts* (1985), *The Belly of an Architect* (1986), *Drowning by Numbers* (1988) und sein vorerst letzter Film *The Cook, The Thief, his Wife and her Lover* (1989), die ihn als echten auteur auszeichneten.

Doch gerade sein stark ausgeprägter persönlicher Stil, der Einordnungen in gängige Genrekategorien schwierig macht, begünstigt die Rezeptionsprobleme bei Zuschauern und Kritikern, drückt den Filmen den Stempel des Rätselhaft-Bizarren auf und macht sie zu einem Faszinosum.»

Christiane Barchfeld,  
Filming by Numbers:  
Peter Greenaway,  
Tübingen 1993, S.9f.

**Peter Greenaway:**  
«Mich interessieren nur Kunstwerke, die sich ihrer Künstlichkeit bewusst sind. Das Kino kann unmöglich ein Fenster zur Welt, ein Stück des Lebens sein. Alles was ich mache, ist in diesem Sinne selbstreflexiv, voll von Zeichen, die die Künstlichkeit des Spiels betonen.»



# SEH-HÖR-DENKEN

## Interview mit Peter Greenaway:

### Welche Seiten vom Filmemachen gefallen Dir am besten?

Das hängt mit drei Ebenen zusammen. Bei der ersten geht es um die Idee und ums Drehbuch, das ist die angenehmste Ebene, weil noch alles möglich ist. Da bist du ganz auf dich selbst abgestellt, sitzt im stillen Kämmerlein, in der Abgeschiedenheit – und das kann recht einsam sein. Dann gibt es eine mittlere Ebene, wenn du vor Ort (on location) oder im Studio die Sache wie ein General einer Armee abdreht. Dabei bist du meistens gar kein Filmmacher, sondern eher eine Art Begleiter oder ein Betreuer oder ein Diensthote oder ein Schickanierer oder ein Amateuropsychologe, der sich um die Egos anderer Leute kümmern und dabei sein eigenes schützen muss. Drittens kommst du mit dem ganzen Drehmaterial zurück an den Schnittplatz. Du setzt dich hin und schaust dir Tausende von Bildern an, die du eingefangen hast.

Von diesen drei Ebenen ziehe ich das Schreiben vor, dann kommt der Schnitt und dann das Drehen. Aber das ändert sich. Ich beginne die Zusammenarbeit beim Drehen viel mehr zu schätzen als früher. (...)

Es wurde mir vorgeworfen, ich würde zu viel Kontrolle ausüben und sei zu sehr von den Details besessen – dieser Vorwurf kommt von aussen, nicht von Leuten, mit denen ich zusammenarbeite. Wenn du im Minimum neun Monate deines Lebens auf einen Film verwendest, der von Anfang an deine Idee gewesen ist, willst du dich sorgfältig um ihn kümmern, um sicher zu gehen, dass das Publikum schliesslich das sieht, was du dir ausgedacht hast.

Aus: Jonathan Hacker and David Price. Take Ten. Contemporary British Film Directors. Oxford 1991, p. 217ff.

### Du arbeitest immer mehr fürs Fernsehen. Geht Deine Karriere in diese Richtung?

Ich mache lieber Filme fürs Kino. Die Grösse (scale) des Seherlebnis, die Konzentration des Publikums, die Wiederholbarkeit der Filmvorführung, die exklusive Abgeschiedenheit im Dunkel und die Art des Vertriebs sind die Pluspunkte für den Film: A bigger than you are, noisier than you are, experience. Und doch stirbt das Kino nach nur 90 Jahren seiner Existenz – ein Zeitraum, der etwa der Blüte der holländischen Malerei entspricht. Das Kino hat nicht mehr denselben Reiz wie etwa in den 40er und 50er Jahren.

Ich dachte, dass das Fernsehen über ein viel reduzierteres Vokabular verfügt als das Kino – doch ich habe gemerkt, dass die TV-Sprache genauso reichhaltig sein kann. Aber es ist eine andere Sprache, mit anderen Eigenschaften und anderen Gesetzmässigkeiten. Ich denke, wir sollten den Charakter dieser Sprache bis zum äussersten erforschen, obwohl es paradoxerweise gegenwärtig den Anschein hat, dass mit der Erweiterung der ästhetischen Möglichkeiten vom Medium TV dessen Anwendung und Programmausstoss immer banaler wird. «A TV Dante» – einen Teil davon habe ich gerade für Channel 4 fertiggestellt – ist ein ehrgeiziges Projekt, um herauszufinden, wie das neue Fernsehvokabular auf einen alten Text angewendet werden kann. Ich will mich aber weiterhin in beiden Medien bewegen. Gegenwärtig arbeite ich an einer Version von «Der Sturm» (Shakespeare) mit dem Namen «Prospero's Books», um zu sehen, wie das Vokabular von Kino und Fernsehen miteinander verschmolzen werden kann.»

## Wittgenstein lesen

Ludwig Wittgenstein (1889–1951) betrachtete sein **Tractatus logico-philosophicus** nicht als Lehrbuch. Seine Gedanken könne nur verstehen, wer ähnliche Gedanken selbst schon einmal gedacht habe. Das Lesen solle Vergnügen bereiten. Der Zweck der Philosophie sei die logische Klärung der Gedanken. Sie sei deshalb weniger eine Lehre als eine Tätigkeit. Das Resultat der Philosophie seien nicht «philosophische Sätze», sondern das Klarwerden von Sätzen. Die Philosophie soll die Gedanken, die meist verschwommen sind, deutlich machen und scharf abgrenzen. Als Besonderheit hat Wittgenstein seine Gedanken numeriert, um deren «logisches Gewicht» anzudeuten.

Im folgenden eine freie Lektüre vom «Tractatus» in bezug aufs Thema «Bild und Wirklichkeit»:

Ludwig Wittgenstein: Tractatus logico-philosophicus, Wien, 1918

## Ein a priori wahres Bild gibt es nicht

- 1 Die Welt ist alles, was der Fall ist.
- 2 Was der Fall ist, die Tatsache, ist das Bestehen von Sachverhalten.
- 2.1 Wir machen uns Bilder der Tatsachen.
- 2.11 Das Bild stellt die Sachlage im logischen Raume, das Bestehen und Nichtbestehen von Sachverhalten, vor.
- 2.12 Das Bild ist ein Modell der Wirklichkeit.
- 2.13 Den Gegenständen entsprechen im Bilde die Elemente des Bildes.
- 2.131 Die Elemente des Bildes vertreten im Bild die Gegenstände.
- 2.14 Das Bild besteht darin, dass sich seine Elemente in bestimmter Art und Weise zu einander verhalten.
- 2.141 Das Bild ist eine Tatsache.
- 2.1514 Die abbildende Beziehung besteht aus den Zuordnungen der Elemente des Bildes und der Sachen.
- 2.1515 Diese Zuordnungen sind gleichsam die Fühler der Bildelemente, mit denen das Bild die Wirklichkeit berührt.
- 2.173 Das Bild stellt sein Objekt von ausserhalb dar (sein Standpunkt ist seine Form der Darstellung), darum stellt das Bild sein Objekt richtig oder falsch dar.
- 2.201 Das Bild bildet die Wirklichkeit ab, indem es eine Möglichkeit des Bestehens und Nichtbestehens von Sachverhalten darstellt.
- 2.21 Das Bild stimmt mit der Wirklichkeit überein oder nicht; es ist richtig oder unrichtig, wahr oder falsch.
- 2.22 Das Bild stellt dar, was es darstellt, unabhängig von seiner Wahr- oder Falschheit, durch die Form der Abbildung.
- 2.221 Was das Bild darstellt, ist sein Sinn.
- 2.222 In der Übereinstimmung oder Nichtübereinstimmung seines Sinnes mit der Wirklichkeit besteht seine Wahrheit oder Falschheit.
- 2.223 Um zu erkennen, ob das Bild wahr oder falsch ist, müssen wir es mit der Wirklichkeit vergleichen.
- 2.224 Aus dem Bild allein ist nicht zu erkennen, ob es wahr oder falsch ist.
- 2.225 Ein a priori wahres Bild gibt es nicht.
- 5.6 Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.
- 7 Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.



## Was das Fernsehen DRS nicht zeigen wollte: «KÜNSTLICHE PARADIESE» – ein Film über LSD

Anwesend sind die beiden Autoren des Films sowie Fachleute, die sich mit der Problematik der sogenannten «bewusstseinsverändernden» Psychopharmaka in der Konsumgesellschaft auseinandersetzen.

Sonntag, 5. Dezember, 11 Uhr

### KÜNSTLICHE PARADISE

45 Min., Beta SP, 1993  
Valentin Faesch / Basil Gelpke

Im April 1943 entdeckt der Basler Naturstoffchemiker Albert Hofmann in den Forschungslabors der Sandoz die psychoaktive Substanz Lysergsäurediäthylamid, besser bekannt unter dem Kürzel LSD. Im Selbstversuch finden Hofmann und seine Laborkollegen heraus, dass bereits ein Zehntausendstel Gramm LSD ausreicht, um eine komplett andere Wirklichkeit zu erfahren. Weitgehend unbemerkt von der breiten Öffentlichkeit werden nach dem Krieg Zehntausende von Psychiatriepatienten mit LSD therapiert, teilweise mit beachtlichem Erfolg. Langsam entdecken auch KünstlerInnen das Potential von LSD. Der Harvard-Professor Timothy Leary propagiert den Massenkonsum von LSD. Die Hippiebewegung findet ihre Zauberdroge. Musik, Kunst und Literatur der 60er Jahre werden von den psychedelischen Erfahrungen beeinflusst. Das von der 68er Revolte verunsicherte Establishment fühlt sich von Prof. Leary herausgefordert und bedroht. LSD wird verboten, Leary verhaftet. Unsachgemässe Handhabung und verunreinigter Schwarzmarktstoff führen zu tragischen Unfällen. Die Kontroverse

erreichte Ende der 60er Jahre ihren Höhepunkt. Die emotional aufgeheizte Stimmung führte auch zur Einstellung der wissenschaftlichen Erforschung der bewusstseinsverändernden Droge. Fünf Schweizer Psychiater sind weltweit die letzten Therapeuten, die LSD legal einsetzen dürfen.

Es ist ruhig geworden um LSD. Die Drogenszene hat zwar ungeahnte Ausmasse erreicht, doch die psychedelische Droge spielt dabei keine grosse Rolle mehr. 50 Jahre nach ihrer Entdeckung zieht der heute 87jährige Albert Hofmann noch einmal Bilanz. Aus der Sicht des Chemikers zeigt er die nahe Verwandtschaft von LSD zu den bereits von den mittelamerikanischen Hochkulturen benutzten Zauberdrogen Psilocybin und Meskalin auf. Er erzählt, wie er mittels LSD eine tiefere Einsicht in Wunder und Wesen der Schöpfung erfuhr. Albert Hofmann glaubt bis heute, dass aus LSD ein heilbringendes Medikament hätte werden können. Auf Vortragsreisen und in Publikationen versucht er deswegen die Missverständnisse um sein «Sorgenkind» aufzuklären.

Was das Schweizer Fernsehen – im Gegensatz zum WDR – seinem Publikum nicht zumuten wollte, fand in der deutschen Presse uneingeschränktes Lob:

FAZ, 21.8.1993:  
«Umfassend nähern sich Gelpke und Faesch ihrem Thema, das sie immer wieder mit originellem Bildmaterial präsentieren. In den Archiven der ehrwürdigen BBC lagerte etwa ein Film aus den fünfziger Jahren, der zwei Gentlemen beim streng wissenschaftlichen LSD-Selbstversuch vor laufender Kamera zeigt. Und auch mit Timothy Learys Appell für eine «spirituelle Revolution» und Impressionen aus dem San Francisco der sechziger Jahre gelingt den Autoren eine Dokumentation, die vor allem durch sorgfältige Recherchen überzeugt.»

Frank Olbert

Kölner Stadt Anzeiger, 21.8.1993:  
«Der sehenswerte Film von Basil Gelpke und Valentin Faesch über die durch LSD eröffneten «Künstlichen Paradieste» lebt davon, dass er die bewegte Geschichte dieser Droge mit der erstaunlichen Biographie ihres Entdeckers verknüpft. Und wenn das Verbot von LSD aufgehoben würde? In der Besonnenheit, mit der Hofmann für eine begrenzte, therapeutische Freigabe plädiert und einen Missbrauch zugleich vorbeugen will, beweist er, woran der gebeutelte Zeitgenosse schon gar nicht mehr glaubt: dass Wissenschaftler für ihr Tun sehr wohl Verantwortung übernehmen können.»

I.M.



# BLICK ZURÜCK IM ZORN

PETER METTLER – «SCISSERE» –

10 Jahre danach

Sonntag, 5. Dezember, 19 Uhr

Mittwoch, 8. Dezember, 21 Uhr

Peter Mettler lebt in Toronto Kanada – ist Auslandschweizer; ab 1977 Studium von Film und Fotografie am «Ryerson Polytechnical Institute». 1982 drehte er seinen ersten Film «Scissere» – der Überraschungserfolg der Solothurner Filmtage '83. Dann arbeitete er bei verschiedenen kanadischen Produktionen mit. 1985 entstand «Eastern Avenue» – eine Tagebuchimprovisation, 1989 «The Top of his Head» mit Musik von Fred Frith. In diesem Herbst kam sein neuester Film «Tectonic Plates» ins Kino.

Als «Scissere» 1983 im Zürcher Filmpodium zum ersten Mal aufgeführt wurde, war die Aufbruchstimmung der 80er Revolte bereits verfliegen. Katerstimmung machte sich in der Szene breit. Eifersüchtig trachtete jedes Grüppchen danach, sein Scherfchen in Sicherheit zu bringen. Niemand wusste, wie es nach den grossen Gesten weitergehen sollte. «Selbstverwirklichung» war angesagt. Kein Film hat die damalige Ratlosigkeit und den Zukunftspessimismus besser zum Ausdruck gebracht als «Scissere». In der Formsprache vom nordamerikanischen Underground der 60er Jahre inspiriert, gelang es Mettler, das Dahin-Leben von drei «verlorenen Seelen» darzustellen, ohne in die Oberflächlichkeit des Geschichtchenerzählens abzugleiten oder das Geheimnis des Individuums zu zerstören.

## «SCISSERE»

16mm, 89 Min., Canada, 1982

### Impressionen aus dem Prolog

Wasser, Himmel, Wald und Blätter. Alles in Bewegung, Grossaufnahmen und mikroskopische Aufnahmen, ineinander überblendet. Chorale Musik, pathetisch, sanft am New-Age-Kitsch vorbei dank kleiner Irritationen.

Der Vertikalschwenk vom bunten Herbstwald ins Weiss vom Himmel geht unmerklich in Wasser über. Der Choral kippt über in einen Indianergesang. Zuckende Lichtreflexionen im Wasser bringen Unruhe in die idyllische Landschaft. Ein merkwürdiges Geräusch wie von einem tuckernden Schlepperkahn unterminiert das Bild von der einladenden Natur.

Flickernde Nachtlichter.

Dunkle Wellen auf den Kopf gestellt und gegeneinander fliessend.

Tanzende Kamera.

Abstrakte Bilder von vorbeisausender Welt, abgebremst durch einzelne Stills (Standbilder).

Heisse Trommelmusik.

Rot, gelb, blau und lila eingefärbte Wellenbilder.

Tropfenartige Einstanzungen von Blättern verfremden das Bild vom schönbunten Herbstwald.

Das Geräusch eines Herzschrittmachers oder eines Pulsverstärkers verlangsamt den Trip, führt zur Ernüchterung.

Ein grosser Raum. Hallendes Echo einer ins Schloss fallenden Türe. Abstrakte neblige Darstellungen von Raum und Mensch: kalt, isolierend, nüchtern. Einzelne Stills von anonymen Gegenständen und von Porträtaufnahmen eines jungen Mannes, die aus dem Schwarz aufgeblendet werden.

Eine Stimme aus dem Off:

«Fortschritte erzielt»

Eine psychiatrische Klinik.

Schreie im Gang.

Der junge Mann kurz vor der Entlassung.

Wieder das tuckernde Geräusch des schweren Kahns.

Eine singende Frauenstimme:

«... ich hab meine Familie um mich ... wie ist es daheim doch schön ... nichts kann mir was anhaben ... wie ist es daheim doch schön ...»

Stimme einer scheltenden Mutter:

«... jetzt setz dich ... ich sag es dem Vater ...»

Fetzen aus einem Gespräch:

«... was ist universal? ... gewisse Ideen sind universal – die Liebe. Andere Ideen sind nicht universal – die Behaglichkeit, das kann man nicht greifen; oder die Frau ...»

Anweisungen, Ratschläge an den austretenden Patienten:

«... man muss still bleiben ... sich normal benehmen ... im Sinn von harmlos ...»

Das verschwommene Bild des Ein- und Ausgangs eines Warenhauses, eines Flughafens, oder eines Bahnhofs.

Eilende PassantInnen.

Unter ihnen:

Älterer Mann mit Bart, Insektenforscher.

Mutter mit Kind – auf der Suche nach Vergnügen.

Schlacksiger junger Mann mit langem Mantel, Gitarrist und Junkie.

**Der Film handelt von diesen drei, die sich nicht kennen, und dem, der da gerade von einer Welt in die andere entlassen wird.**



# DIE KUNST DER DE/MONTAGE

BRUCE CONNER

Samstag, 4. Dezember, 21 Uhr

Dienstag, 7. Dezember, 19 Uhr

## A MOVIE

12 Min., 16mm, US 1958

## REPORT

13 Min., 16mm, US 1963-67

## MARILYN X 5

13 Min., 16mm, US 1968-73

## CROSSROADS

36 Min., 16mm, US 1976

## VALSE TRISTE

5 Min., 16mm, US 1977

## MONGOLOID

4 Min., 16mm, US 1978

## AMERICA IS WAITING

4 Min., 16mm, US 1982

## Zu den Filmen eines virtuosen Avantgardisten

Christoph Settele,  
Leiter der VIPER Luzern

Bruce Conner, eine der grossen Figuren des amerikanischen Avantgardefilms, wurde 1933 in Kansas geboren und gilt als Meister des Collage-Verfahrens, sowohl als Maler, Bildhauer und Grafiker wie auch seit den frühen 60er Jahren als Filmmacher. In seinen Assemblagen hat er Zivilisationsschrott zu widersprüchlichen Objekten mit fragilem Gleichgewicht umgeformt und auch in seinen Filmen verwendet er vorwiegend Altmaterialien, Found Footage, «gefundenes» Material von Amateuren, aus Werbe- und Industriefilmen, Wochenschauen und B-Movies. Er setzt das heterogene Material durch eine subtile Montagetechnik zu einem neuen Sinngefüge zusammen, spielt mit der vertrauten Bildsprache, dekonstruiert Bedeutungszusammenhänge und legt die Brüche und das Fragmentarische der filmischen Wirklichkeit offen.

Conner als filmischer Vorläufer von Musikvideos

Conner lässt sich gerne durch ein Musikstück inspirieren und nimmt dieses als Ausgangsmaterial für eine freie filmische Interpretation. Verschiedene Werke können daher – zumindest auf einer Ebene – als Visualisierung von Musik, als Musik-Clips verstanden werden. «America is Waiting» (David Byrne/ Brian Eno) und «Mongoloid» (Devo) sind in diesem Programm vertretene Beispiele dieser Art. Aber auch «Cosmic Ray» (Ray Charles), «Looking for Mushrooms» (The Beatles), «Permi-an Strata» (Bob Dylan) und «Vivian»

(Conway Twitty) sind eigentliche Vorläufer des modernen Musikvideos, witzige Pop Promos und eigenständige Filmkunstwerke in einem. Die poetische Differenz zwischen Verbalem und Visuellem, zwischen den Bildern und den gesungenen Texten, evoziert eine wechselseitige Ironisierung und einen spröden Witz, der die Unverfrorenheit und die Lust am Fabulieren des Filmmachers spüren lassen. Die musikalische Rhythmisierung des Bildmaterial ist bei Conner ein Gestaltungsprinzip, das auch in allen anderen Filmen zu finden ist.

Conner als zeitkritischer Zaungast  
Bruce Conner schrieb aber auch durch seine hintergründigen Werke zum Zeitgeschehen Filmgeschichte. «America is Waiting» ist eine bissige Satire auf den «American way of life», die Kommerzkultur und die militarisierte Fortschrittsgläubigkeit. In «Report» parodiert und ironisiert er die mediale «Vermarktung» der Ermordung John F. Kennedys auf so drastische Weise, dass es bei der Erstaufführung zu einem Tumult kam. Zudem erreichte er in «Report» durch minimalistische filmische Mittel eine bestechende Dramatik, die auch Oliver Stone in «JFK» mit dem Archivmaterial heraufbeschwört, das Conner damals vorenthalten wurde. Mit «Crossroads», einem Film zum ersten Atombombenversuch der USA auf dem Bikini-Atoll 1946, verwirrt er die Zuschauenden auch heute noch, da die epische Form des Werks den Widerspruch zwischen Schönheit und Schrecken nicht auflöst. «A Movie» schliesslich vereinigt in einer rauhen und ungeschliffenen Kontrastmontage sämtliche Elemente, die einen Film (eben «A Movie») und die Gemüter der Zuschauenden bewegen: Erotik,

Gewalt, Zerstörung, Tod. Ein furioses Panoptikum der menschlichen Verfehlungen mit kosmischen Dimensionen.

Conner als Lyriker

Zwei poetische Film stechen aus dem Gesamtwerk Conners heraus: Der in diesem Programm gezeigte «Valse Triste» und «Take the 5:10 to Dreamland». Beide sind von Conners Kindheitserinnerungen inspiriert und zeugen von der tiefen Sensibilität des Filmmachers und von seinem Gespür für fragile Stimmungen, die zwischen Wachbewusstsein und Traumerfahrung eine eigene magische Welt beschwören. «Valse Triste» führt uns in die ländliche Idylle von Conners Kindheit in Kansas. Aus der Perspektive eines träumenden Jungen ziehen subtil ausgesuchte Bildfolgen wie kurze Erinnerungsfetzen über die Leinwand und bilden mit der Musik von Sibelius eine fast, aber eben nur fast ungebrochene romantisch-melancholische Einheit.

Wer so dezidiert wie Bruce Conner die Repräsentationsfiguren in Kunst und Politik liebe- und humorvoll aufs Korn nimmt, kommt nicht umhin, Marilyn Monroe, der amerikanischen Traum-Ikone par excellence einen Film zu widmen. In «Marylin Times Five» dekonstruiert Conner zufällig gefundene Aktaufnahmen von Marilyn Monroe – es ist umstritten, ob es sich wirklich um sie selbst handelt – und unterlegt diesem Filmmaterial den von Monroe interpretierten Song «I'm through with Love» in fünffacher Wiederholung. Ein melancholisches, höchst kinetisches und nicht nur strukturell erotisches Werk, das dem zu Tode vermarkteten Sexidol die menschliche Würde zurückgibt und zudem eindrücklich vorführt, wie allein durch den Schnitt, durch Wiederholung und Variation, aus einem billigen Machwerk ein stilvolles Kunstwerk entstehen kann.



# SURPRISE

SEEMANNSGARN

EIN ABENTEUERFILM

MIT «GEFUNDENEM MATERIAL»

Sonntag, 5. Dez. 17 Uhr

Peter Delpeut ist es gelungen mit faszinierenden Dokumentaraufnahmen aus den 30er Jahren eine spannende Geschichte «authentisch» zu erzählen, ohne dass die Dokumentaraufnahmen in den Hintergrund gedrängt wurden oder die Story dominieren. In THE FORBIDDEN QUEST bilden die Fiktion der Story und die Realität von dokumentarischen Bildern eine geschlossene Einheit, wie es selten einem Filmautoren so eindrücklich gelungen ist. Peter Delpeut ist ein Mitarbeiter am Niederländischen Filmmuseum in Amsterdam und beweist mit THE FORBIDDEN QUEST, dass der Umgang mit «gefundenem Material» (Found Footage) auch witzige Seiten haben kann.

## THE FORBIDDEN QUEST

75 Min., 35mm, NL 1992

Peter Delpeut

Die Überraschung an der VIPER 93

Mitten im Jahr 1941 taucht ein alter Schiffszimmermann in einem irischen Fischerdorf auf und behauptet, der einzige Überlebende einer geheimen Expedition zum Südpol zu sein. Sullivan verblüfft seine Befrager mit einer unwahrscheinlich anmutenden Geschichte dieser Expedition, die ihn und seine Mannschaftskollegen bis ans Ende der Welt in eine Hölle führte, aus der niemand lebend zurückkehren konnte. Doch Sullivan kann mit Filmmaterial die Wahrheit seiner Geschichte beweisen: mit atemberaubenden Aufnahmen einer unbekanntem Landschaft. Die Aufnahmen vom Südpol in THE FORBIDDEN QUEST sind tatsächlich authentisch; sie wurden während mehrerer Polarexpeditionen in den 30er Jahren gedreht.

## experimental

**Schwerpunkt 1994:**  
**BILD UND SPRACHE**  
zwischen  
**Anschauung und Begriff**  
**Der Essayfilm**  
**Das Videodiary**



## Programmübersicht

	11 Uhr	17 Uhr	19 Uhr	21 Uhr
<b>FR 3. Dez.</b>			Live from Bosnia	Quer/Schnitt
<b>SA 4. Dez</b>			Tactical TV	Bruce Conner
<b>SO 5. Dez.</b>	Matinee: Künstliche Paradiese	Surprise: Seemannsgarn	«Scissere» Peter Mettler	Greenaway/ Wittgenstein
<b>MO 6. Dez.</b>			Videogramme einer Revolution	Quer/Schnitt
<b>DI 7. Dez.</b>			Bruce Conner	Videogramme einer Revolution
<b>MI 8. Dez.</b>			Greenaway/ Wittgenstein	«Scissere» Peter Mettler