

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 29 (1987)  
**Heft:** 155

**Artikel:** Forum : einige Banalitäten zum Vorführen von Filmen  
**Autor:** Graf, Urs  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-867239>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

**FILMBULLETIN**  
**Postfach 6887**  
**CH-8023 Zürich**  
 ISSN 0257-7852

Redaktion: Walt R. Vian

Redaktioneller Mitarbeiter:  
 Walter Ruggle  
 Mitarbeiter dieser Nummer:  
 Urs Graf, Jürgen Kasten,  
 Johannes C. Tritschler, Julius  
 Effenberger, Pierre Lachat,  
 Martin Schlappner, Thomas  
 Christen, Peter Kremis,  
 Johannes Bösiger, Wolfram  
 Knorr, Michael Günther, Chri-  
 stian Zeender.

Gestaltung:  
 Leo Rinderer-Beeler

COBRA-Fotosatz,  
 Jeanette Ebert, Josef Stutzer  
 Druck und Fertigung:  
 Konkordia Druck- und Verlags-  
 AG, Winterthur

Fotos wurden uns freundlicher-  
 weise zur Verfügung gestellt  
 von: Rialto Film, Monopole  
 Pathé, Columbus Film, Film-  
 cooperative, Filmbüro SKFK,  
 Zürich; Sammlung Manfred  
 Thurow, Basel; Cinémathèque  
 Suisse, Lausanne; Sadfi SA,  
 Genf.

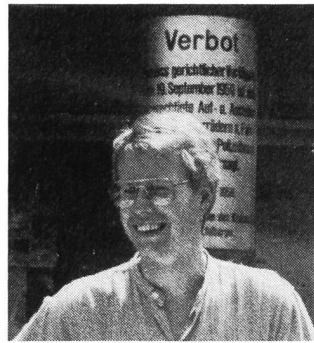
Abonnemente:  
 FILMBULLETIN erscheint  
 sechsmal jährlich.  
 Jahresabonnement:  
 sFr. 38.- / DM. 38.- / öS. 350  
 Solidaritätsabonnement:  
 sFr. 50.- / DM. 50.- / öS. 450  
 übrige Länder Inlandpreis  
 zuzüglich Porto und Versand

Vertrieb:  
 Postfach 6887, CH-8023 Zürich  
 Heidi Rinderer, ☎ 052 / 27 45 58  
 Rolf Aurich, Uhdestr. 2,  
 D-3000 Hannover 1,  
 ☎ 0511 / 85 35 40  
 Hans Schifferle, Friedenheimer-  
 str. 149/5, D-8000 München 21  
 ☎ 089 / 56 11 12  
 S. & R. Pyrker, Columbusgasse 2,  
 A-1100 Wien, ☎ 0222 / 64 01 26

Kontoverbindungen filmbulletin:  
 Postamt Zürich: 80-49249-3  
 Postgiroamt München:  
 Kto.Nr. 120 333-805  
 Österreichische Postsparkasse:  
 Scheckkontonummer 7488.546  
 Bank: Zürcher Kantonalbank,  
 Agentur Aussersihl, 8026 Zürich;  
 Konto: 3512 - 8.76 59 08.9 K

Preise für Anzeigen auf Anfrage.

 Herausgeber:  
 Katholischer Filmkreis Zürich



Nachdem ich den hier vorlie-  
 genden Text überarbeitet und  
 wiedergelesen hatte, ging mir  
 auf, dass er nicht nur zur Ver-  
 besserung von Filmvorführun-  
 gen dienen soll; ich wollte da-  
 mit auch den Ärger über erlebte  
 Filmvorführungen loswerden.  
 Der Leser möge mir zugutehal-  
 ten, dass zur Zeit mein Film ET-  
 WAS ANDERES in den Verleih  
 kommt, und ich wieder ähnlich  
 unerfreuliche Erlebnisse befür-  
 chte. Ich will daher nicht ver-  
 schweigen, wie sehr ich mich  
 ärgere, wenn ich mich als Zu-  
 schauer nicht ernst genommen  
 fühle, und wie sehr es mich als  
 Filmmaker kränkt, wenn  
 meine Arbeit an Bildern und Tö-  
 nen nicht respektiert wird,  
 wenn sich Veranstalter nicht  
 um Bedingungen bemühen,  
 die der jahrelangen Arbeit an  
 einem Film einigermaßen an-  
 gemessen sind.  
 Doch bevor vom Einsatz von  
 Filmen im «Parallelverleih» die  
 Rede ist, einige Bemerkungen  
 zu den Bedingungen, unter de-  
 nen man üblicherweise mit Fil-  
 men konfrontiert ist, am Fern-  
 sehen und im Kino.

### Film am Fernsehen

Immer wieder kann man erle-  
 ben, dass Zuschauer, die von  
 einem Film beeindruckt sind,  
 fordern, er solle so schnell wie  
 möglich am Fernsehen gezeigt  
 werden, um möglichst vielen  
 Leuten ein solches Erlebnis zu  
 vermitteln. Wenn ich einen Film  
 fertiggestellt habe, ist mir des-  
 sen Aufnahme ins Fernsehpro-  
 gramm nicht das Dringendste,  
 denn ich habe Bilder und Töne  
 im Hinblick auf eine Leinwand-  
 Projektion gestaltet. Das kleine  
 Bildformat und das kleinere  
 Auflösungsvermögen des Fern-  
 sehens mag plakativen Bildern  
 genügen, bei komplexen Bild-  
 inhalten hingegen, bei Bildern,  
 die von den Augen während  
 der Dauer einer Einstellung  
 nach und nach erschlossen  
 werden, kann es nicht genü-  
 gen. Dazu kommt, dass die

## Einige Banalitäten zum Vorführen von Filmen

Von Urs Graf, Filmmacher

Wirkung eines Films innerhalb  
 des Fernsehprogramms leicht  
 von den folgenden Sendungen  
 überdeckt wird. Auch gehen  
 die Veranstalter einzelner Film-  
 vorführungen nicht gerne das  
 Risiko ein, einen Film zu zei-  
 gen, der schon am Fernsehen  
 zu sehen war, aus Angst, dass  
 diese Zuschauer ihrer Veran-  
 staltung fernbleiben könnten.  
 (Es soll Leute geben, die das  
 Gemälde der Mona Lisa zu  
 kennen glauben, weil sie es ein-  
 mal auf einer Briefmarke abge-  
 bildet sahen.) Nichts spricht  
 dagegen, einen Film, der sich  
 nicht mit einer Aktualität be-  
 fasst, nach ein bis zwei Jahren  
 Leinwandauswertung am Fern-  
 sehen zu zeigen. Dabei kann  
 man allerdings auf das Pro-  
 blem stossen, dass Fernsehre-  
 daktoren bei ihren Ankäufen  
 die neusten Produktionen be-  
 vorzugen, von denen im Zu-  
 sammenhang mit ihrer Pre-  
 miere in der Presse noch die  
 Rede ist.

### Film und Kino

Die ideale Form der Filmvorfüh-  
 rung wäre eigentlich das Kino.  
 Doch die Art, wie Kinos pro-  
 grammiert werden, und die Zu-  
 schauererwartungen, die sich  
 daraus ergeben haben, ma-  
 chen die Präsentation von  
 Kurzfilmen im Kino fast unmög-  
 lich. Ausserdem sind Kinos, die  
 neben der üblichen 35mm-Pro-  
 jektion auch für 16mm-Filme  
 ausgerüstet sind, die Aus-  
 nahme. Dazu kommt, dass Ki-  
 nos selten so gebaut und die  
 Programme selten so angelegt  
 sind, dass das Publikum die  
 Möglichkeit zu einem an-  
 schliessenden Gespräch hat.  
 Gelingt es doch einmal, eine  
 einzelne thematische Veran-  
 staltung in einem Kinosaal  
 durchzuführen, kann eine pro-  
 fessionelle Qualität der Projek-  
 tion leider nicht automatisch  
 vorausgesetzt werden. Ein Pro-  
 belauf ist anzuraten, und dies  
 zu einem Zeitpunkt, der die Be-  
 hebung von technischen Män-  
 geln noch erlaubt.

Als vor kurzem einer meiner  
 Filme gezeigt wurde, musste  
 ich in der Zeitung lesen, leider  
 sei der Ton des Films sehr  
 schlecht; der Filmkritiker kam  
 nicht auf die Idee, dass es an  
 der Tonanlage gelegen hat. Die  
 meisten Kinobesucher nehmen  
 an: *ein Film sei so, wie sie ihn  
 im Kino zu sehen und zu hören  
 bekommen.* Reklamationen bei  
 Vorführern sind relativ selten.  
 Doch oft lässt die Bild- und  
 Tonqualität zu wünschen übrig,  
 teils wegen ungenügender  
 technischer Einrichtung, teils  
 wegen unsachgemässer Be-  
 dienung. Oft werden Filme in  
 einem falschen Format vorge-  
 führt, beispielsweise fast alle  
 Normalformat-Filme auf Breit-  
 wand – ich sah sogar schon  
 Chaplin-Stummfilme auf Breit-  
 wand amputiert. Immer wieder  
 kommt es vor, dass Filmkopien  
 gekürzt werden, und in letzter  
 Zeit hat sich die Praxis einge-  
 schlichen, 35mm-Filmklassiker  
 ab 16mm-Reduktionen vorzu-  
 führen, ohne dies dem Publi-  
 kum mitzuteilen. Wenn 16mm-  
 Filme in Kinos vorgeführt wer-  
 den, kann es auch vorkommen,  
 dass der Projektor so schräg  
 zur Leinwand plaziert werden  
 muss, dass eine Scharfeinstel-  
 lung über die ganze Bildbreite  
 hinweg gar nicht zu erreichen  
 ist. Oft sind provisorisch hinge-  
 stellte 16mm-Projektoren nicht  
 an die Tonanlage des Kinos an-  
 gepasst, so dass ein kleiner,  
 transportabler Lautsprecher  
 ein besseres Resultat ergeben  
 kann als die grosse Kino-Laut-  
 sprecheranlage.

Wenn eine Einzelveranstaltung  
 in einem Kino durchgeführt  
 wird, kann es sein, dass der  
 Vorführer wohlmeinend oder  
 aus lauter Gewohnheit vor dem  
 Film irgendeines der üblichen  
 Musikbänder laufen lässt, was  
 – je nach programmiertem Film  
 – lächerlich und peinlich wirken  
 kann. Die Veranstalter sollten  
 daher den Vorführer bitten, sie  
 vor der Musikberieselung zu  
 bewahren. Ein wenig Stille ist  
 heute kein schlechtes Angebot.  
 Es ist aber auch möglich, mit

dem Vorführer abzusprechen, dass vor dem Film ein selbst mitgebrachtes Tonband oder eine Schallplatte gespielt wird – Musik, die in einem thematischen Zusammenhang zum Film steht oder Musik von demselben Komponisten oder einfach Musik von einermassen akzeptabler Qualität.

### **Film in Parallelveranstaltungen**

Parallel zum kommerziellen Verleih- und Kinogewerbe werden Filme durch filmkulturell oder thematisch engagierte Leute und Institutionen verliehen und vorgeführt. Wer am Abend ausgeht, um zusammen mit andern Bürgern seiner Gemeinde, seines Quartiers, einen Film zu einem bestimmten Thema anzusehen, überwindet eine höhere Schwelle als der Kinogänger oder der Fernsehzuschauer. Entsprechend grösser ist dann auch die Aufmerksamkeit für den Film. Quantitative Vergleiche zwischen Fernseh-Einschaltquoten und der Zuschauerzahl bei Einzelveranstaltungen im Parallelverleih ergeben daher wenig Sinn. Während ein Film am Fernsehen zu einem Fragment innerhalb eines Programms verblasen kann, gewinnt ein Film zusätzliches Gewicht, wenn er in eine Veranstaltung eingebettet ist, die seine Thematik noch weiter zu vertiefen sucht. Allerdings kann auch diese besondere Qualität stark leiden, wenn der technischen Durchführung nicht genügend Aufmerksamkeit geschenkt wird. Wenn der Projektor bei solchen Veranstaltungen innerhalb des Zuschauerraumes stehen muss, sollte man darauf achten, dass er mit Distanz hinter den letzten Zuschauerreihen steht, damit sein Rattern nicht zu sehr den Filmton stört. Da die meisten Projektoren mit einem Zoom-Objektiv ausgerüstet sind, dürfte diese Distanz kein Problem sein. Allerdings setzt dies eine der Saalgrösse entsprechende Lichtstärke des Projektors voraus (und natürlich Voll-Licht-Schaltung). Das Bild sollte in einer Grösse projiziert werden, die der Saalgrösse angemessen ist. Besser einen Film auf eine weisse Wand projizieren, als auf eine perfekte kleine Heim-Dia-Leinwand. Es ist darauf zu achten, dass der Raum vollkommen verdunkelt ist. Diese Bedingung ist bei Vorführungen, die tagsüber stattfinden, selten wirklich er-

füllt. Immer wieder erlebe ich, dass Veranstalter die halbdurchlässigen und/oder nicht richtig schliessenden Vorhänge oder Sonnenstoren schliessen und dies als Verdunkelung des Raumes betrachten. Bei solchen Bedingungen sollte man für zusätzliche Verdunkelung sorgen, beispielsweise mit Wolldecken. Wichtig ist, dass wenigstens kein direktes Licht von draussen auf die Leinwand fällt.

Lässt sich der Projektor nicht an eine vorhandene Tonanlage anschliessen, sollte der Lautsprecher direkt unter oder neben die Leinwand gestellt werden (nie dahinter!). Empfehlenswert ist ein Kissen oder eine Decke unter dem Lautsprecher, wenn dieser auf einer Bühne, einem Stuhl oder einem Klavier steht, da sonst unangenehme Resonanzen entstehen können. Einige Projektoren haben einen eingebauten Lautsprecher, der ausgeschaltet werden muss, wenn der Projektor im Vorführsaal steht, damit der Ton von vorne zu hören ist, wo auch die Handlung zu sehen ist. Ich weiss, das klingt schrecklich banal, doch ich war schon an mehreren Veranstaltungen, wo vorne auf der Leinwand jemand den Mund bewegte und die dazugehörigen Worte aus irgendeiner Ecke des Raumes zu hören waren oder wo gar kein Aussenlautsprecher vorhanden war und den Zuschauern der Ton von hinten aus dem in den Projektor eingebauten Kleinstlautsprecher zugemutet wurde. Oft wird der Ton zu laut eingestellt, wenn der Vorführer direkt neben dem ratternden Projektor steht. Die Höhen- und Tiefeneinstellung des Klanges muss der Akustik des Saales angepasst werden, und die Saalakustik verändert sich durch die Anzahl der Zuschauer. Bei der Vorführung von Lichttonkopien ist üblicherweise ein Anheben der Höhen und ein Absenken der Tiefen zu empfehlen.

Hört man ein leichtes Rauschen des Lautsprechers, aber der Ton des Films ist nicht zu hören, kann dies daran liegen, dass der Projektor auf Lichtton statt auf Magnetton geschaltet ist – oder umgekehrt. Hört man das leise Lautsprecher-Rauschen nicht, besteht die Möglichkeit eines Wackelkontakts an einem Kabel oder Stecker, der sich manchmal provisorisch beheben lässt, wenn das Kabel mit Isolierband in einer bestimmten Stellung fixiert wird.

### **Organisation der Filmvorführung**

Steht eine geschlossene Projektionskabine (mit sauberem Glasfenster!) zur Verfügung, sollte man sich erkundigen, ob im Saal eine Lautstärkenregelung vorhanden ist und/oder eine Gegensprechanlage zum Vorführer oder wie man zu ihm in die Vorführkabine gelangt. Wer einmal erlebt hat, wie ein Vorführer zuerst die zweite Rolle eines Films projiziert, während man aus dem Saal rennt und im Haus und rund um das Haus alle Türen ausprobieren, bis man zur Projektionskabine gelangt, der wird sich in Zukunft vor der Projektion um einen Kontakt zum Vorführer bemühen. Ich habe es auch schon erlebt, dass die Türe zum Treppenhaus, das zum Projektionsraum führte, abgeschlossen war und ich erfuhr, dass sich der Vorführer nicht stören lasse.

Vorführer meinen oft, sie seien in ihren Kabinen ganz von der Welt abgeschlossen; doch man hört im Saal bei stilleren Filmszenen sehr gut und sehr störend, wie sie mit Kollegen diskutieren oder Radio-Unterhaltungsmusik laufen lassen. Zuschauer, die bei einer Filmvorführung wirklich hinzuhören, sind dem Besitzer einer laut tickenden Swatch, der drei Reihen weiter hinten sitzt, dafür dankbar, wenn er diese während des Films in die Tasche steckt. Und immer wieder kommt es vor, dass ein Lichtbalken aus der Kabine quer über die Leinwand fällt. Dies kann auch von der Saaltüre her geschehen, wenn diese von zu spät Kommenden geöffnet wird. Man sollte darum dafür sorgen, dass im Vorraum kein starkes Licht brennt, das beim Öffnen der Türe in den Saal oder sogar direkt auf die Leinwand fällt. An der Türe sollte einer der Veranstalter bereit stehen, der hinter den zu spät Kommenden leise die Türe schliesst und sie mit einer Taschenlampe zu einem freien Platz geleitet. Es scheint sich noch nicht herumgesprochen zu haben, dass sich die Augen zuerst an die Dunkelheit gewöhnen müssen; immer wieder irren Zuspätgekommene durch den Saal und rennen gegen die Stuhlreihen.

Nun noch eine Bitte an die Vorführer: bitte den Film vom Start her ohne anzuhalten ganz durchlaufen lassen! Noch immer scheint in Ausbildungskursen gelehrt zu werden, man solle nur den Start des Films vor der Projektion durchlaufen

lassen und dann vor der ersten Einstellung des Films anhalten, um dann den Film für die Vorführung so zu starten. Dieses Vorgehen hat zur Folge, dass die Rollen, die den Film über die Tonabastung führen, während der ersten Einstellung noch am Einpendeln sind, so dass ein Film, der mit Musik beginnt, mit einem schrecklichen Jaulen eröffnet wird. Auch bringt jedes Anhalten und Wiedereinschalten eine Gefährdung der Perforationslöcher mit sich. Fast alle Kopien, die von Verleihern geflickt werden müssen, haben die Schäden an dieser Stelle.

Wenn ich vor einer Veranstaltung einen Probelauf mache, um alles optimal einzustellen, bevor die ersten Zuschauer eintreffen, dann tue ich das mit einem dafür mitgebrachten Filmstück von etwa fünf Minuten Dauer, das ich ganz durch den Projektor laufen lasse. So gefährde ich die teure Kopie (und die Durchführung der Veranstaltung) nicht durch Anhalten, Rückwärtslauf oder Ausspannen der Filmkopie. Und so bin ich auch sicher, dass der Bildstrich wirklich genau justiert ist. So kann vermieden werden, dass während der Filmvorführung der schwarze Strich zwischen den Bildern in das Bildfenster gerückt werden muss und sich das Bild auf der Leinwand nach unten und nach oben schiebt. Es ist auch schon vorgekommen, dass die Zuschauer nach Hause geschickt werden mussten, weil der Projektor nicht richtig funktionierte. In jedem dieser Fälle hat es sich gezeigt, dass schon bei vorangegangenen Vorführungen Probleme auftraten und sich niemand darum gekümmert hatte, dass der Projektor revidiert werde.

So wie jede gute Veranstaltung Zuschauer für weitere Veranstaltungen gewinnen kann, so schadet jede schlechte Vorführung dem Veranstalter, dem gezeigten Film, dem Filmschaffen und dem Einsatz von Filmen insgesamt.

### **Filmgespräche**

Wenn ich mir einen Film ansehe, der in einem mir fremden Kulturkreis geschaffen wurde, können mir Vorinformationen helfen, leichter Zugang zu finden. Bei Filmen aus meiner eigenen Kultur mag ich es nicht, wenn vor der Projektion etwas über den Film gesagt wird. Es lenkt mein Interesse in eine bestimmte Richtung, setzt ein Ge-

wir sind für Sie da.

**Jetzt**  
Jede Woche  
bei Wind ...  
**morgen**  
diese woche  
Demnächst  
Toujours  
Jeden Tag.  
... und Wetter  
**DIESE WOCHE**  
immer **NÄCHSTE WOCHE** **Heute**  
So oft Sie möchten.

**Kino** Auf die Plätze, fertig, los!

**kino moderne**  
**ATELIERKINO**

**da läuft was.**  
in LUZERN



Ein schweres Verbrechen · Eine verbotene Affäre  
Ein einziger Zeuge



ISABELLE HUPPERT STEVE GUTTENBERG ELIZABETH McGOVERN

**DAS SCHLAFZIMMERFENSTER**  
(THE BEDROOM WINDOW)

Regie: CURTIS HANSON

**AB 20. AUGUST IM KINO**

# Museen in Winterthur

Bedeutende Kunstsammlung  
alter Meister und französischer Kunst  
des 19. Jahrhunderts.



**Sammlung  
Oskar Reinhart**  
«Am Römerholz»

Öffnungszeiten: täglich von 10–16 Uhr  
(Montag geschlossen)

Werke von Winterthurer Malern  
sowie internationale Kunst.



Temporärausstellung:  
bis 30. August  
Junge Künstler aus Winterthur  
und Umgebung – Jubiläums-  
Präsentation der SBG Winterthur

**Kunstmuseum**

Öffnungszeiten: täglich 10–12 Uhr  
und 14–18 Uhr, zusätzlich  
Dienstag 19.30–21.30 Uhr  
(Montag geschlossen)

600 Werke schweizerischer,  
deutscher und österreichischer  
Künstler des 18., 19. und  
20. Jahrhunderts.



**Stiftung  
Oskar Reinhart**

Öffnungszeiten: täglich 10–12 Uhr und 14–17 Uhr  
(Montagsvormittag geschlossen)

Bis 16. Januar 1988:  
Chinesisches Geld aus  
drei Jahrtausenden



**Münzkabinett**

Öffnungszeiten: Dienstag, Mittwoch, Donnerstag  
und Samstag von 14–17 Uhr

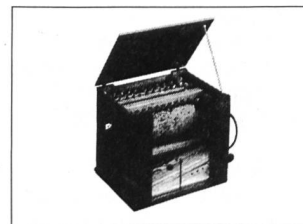
Uhrensammlung  
von weltweitem Ruf



**Uhrensammlung  
Kellenberger  
im Rathaus**

Öffnungszeiten: täglich 14–17 Uhr,  
zusätzlich Sonntag 10–12 Uhr  
(Montag geschlossen)

Wissenschaft und Technik  
in einer lebendigen Schau  
Bis 31. August:  
Sonderausstellung Lichtjahre



bis 10. September:  
Sonderausstellung FAIRPLAY

**Technorama**

Öffnungszeiten: täglich 10–17 Uhr

wicht, ruft eine bestimmte Betrachtungsweise hervor, verhindert, dass ich offen bin für das Ganze des Films, für seine Vielschichtigkeit.

Wie schon gesagt, liegt eine besondere Qualität von Einzelveranstaltungen mit Filmen in der Möglichkeit zu den anschließenden Gesprächen unter den Leuten, die sich aus einem gemeinsamen Interesse einen Film zusammen angesehen haben. Im Idealfall wird ein solches Gespräch den einzelnen auf Dinge aufmerksam machen, die ihm entgangen sind, und es kann auch allzusehnell zustandegekommene Interpretationen wieder aufbrechen. Also ein Filmgespräch als Bereicherung des Filmerlebnisses. Oft habe ich aber das Gegenteil erlebt: Filmgespräche, die einengten, die die Vielschichtigkeit eines Films auf eine sogenannte Aussage zu reduzieren suchten. Meist geschieht dies, weil Gesprächsleiter sich dafür verantwortlich fühlen, den Teilnehmern den Eindruck zu vermitteln, sie seien im Laufe des Gesprächs zu einem klaren Ergebnis gekommen, hätten also den Abend gewinnbringend verbracht. Eindeutige Konsequenzen werden aus dem Film gezogen, und die Hälfte des Films bleibt dabei auf der Strecke.

Nicht nur das, was im Film gezeigt wurde, ist das Gespräch wert, sondern auch *wie* es gezeigt wurde. Darin ist der Standpunkt des Autors zu erkennen, ein Standpunkt, mit dem man sich kritisch (d.h. Standpunkt gegen Standpunkt) auseinandersetzen könnte. Man darf dabei nicht alle Worte, die in einem Dokumentarfilm ausgesprochen werden, als die Aussagen des Autors nehmen (in Spielfilmen ist dies etwas leichter zu erkennen). Es kann gerade von besonderem Interesse sein, zu erkennen, wie der Autor zu diesen Worten steht, wie er durch deren Anordnung ihre Widersprüchlichkeit transparent zu machen sucht, wie er bestimmte Äusserungen durch Bilder, durch Schnitte, durch Musik betont, relativiert, fragwürdig erscheinen lässt.

### **Auseinandersetzung mit den Standpunkten**

Bei einem dokumentarischen «Porträtfilm» hat der Zuschauer zwei Auseinandersetzungen zu leisten, die mit dem Porträtierten und die mit dem Porträtisten. Das ist nicht einfach,

denn der Porträtist äussert sich nur durch die Abbildungen und die Worte seines «Modells», und den Porträtierten lernt der Zuschauer nur durch die Augen des Porträtisten kennen. Doch diese beiden Auseinandersetzungen sind zu führen, will man nicht in die Falle gehen und wegen einer Äusserung des Porträtierten den Autor kritisieren, dessen Form der Darstellung diese Äusserung als fragwürdig erkennbar machte. Und ebenso sollte dem Porträtierten nicht das angelastet werden, was der Filmautor durch seine Bild- und Tongestaltung zur Thematik ausdrückt.

Wenn man bei meinen Filmen von einer «offenen Form» sprechen kann, dann nicht, weil ich etwas zurückhalte, um damit eine Eigenaktivität des Zuschauers zu erzwingen (wie das manchmal von Filmkritikern interpretiert wird), im Gegenteil: Ich vertrete klar meinen Standpunkt, halte nichts zurück und komme gerade dadurch in einen Bereich, in dem ich keine Antworten mehr habe, wo ich nur noch Fragen und Widersprüche zu erkennen und darzustellen vermag. Mein Standpunkt ist da und nicht im gesicherten Wissen.

Man kann sich also vorstellen, wie ich mich fühle, wenn ein Gesprächsleiter das, was in einem Film offen blieb, übergeht oder wegerklärt, bis er den Film «auf den Punkt» gebracht hat. Ich hoffe, dass nach solchen Gesprächen bei den Teilnehmern ein Unbehagen aufkommt, dass sie spüren, wie sie bevormundet und betrogen worden sind. Solch kurz greifende «Lebenshilfe» versucht den Leuten vorzumachen, sie hätten gemeinsam eine Lösung gefunden, als ob es für das Leben eine Lösung geben könnte.

### **Wissen als Macht und das Geheimnis der offenen Fragen**

Ein Abend, der damit endet, dass eine Gesprächsrunde nur zum Schluss kommt, diese oder jene Konsequenz sei zu ziehen, hat nur einen Teil der Möglichkeiten eines Films ausgeschöpft. Extrem gesagt: Ein so das Thema abschliessender Diskussionsabend vermittelt das Gefühl, Bescheid zu wissen, «es» (das, was der Film im einzelnen anrührte) wieder im Griff zu haben. So kann ein Gespräch die schlaflosen Nachtstunden vermeiden helfen, die vielleicht einmal notwendig wä-

ren, damit Grundsätzlicheres in Bewegung kommen könnte. Der Abend war ein voller Erfolg: eine Idee, eine Ideologie, eine Moral hat wieder ein paar Mitläufer gefunden – bis zum nächsten Mal.

Nichts dagegen, wenn es einem Gesprächsleiter gelingt, zusätzliche Informationen in das Gespräch einzubringen, ohne den Lauf des Gesprächs abzubiegen. Zusatzinformationen können ein Gespräch kanalisieren oder sie können es bereichern, ausweiten. Es ist schwierig, mit einem Wissensvorsprung (in einem engen Bereich) umzugehen. Leicht kann man in eine Autoritätsposition geraten, und die Teilnehmer bescheiden sich und beginnen interessiert zuzuhören, statt dass sie gemeinsam ihre eigenen Gedanken ein klein wenig ins noch Unbekannte vortreiben können (was das Schönste ist, das ein Gespräch leisten kann). (Zum Thema Wissensvorsprung: Wenn ich ein Gespräch leite – über einen Film, der nicht von mir stammt –, lese ich keine Filmkritiken und keine Produktionsmitteilungen, damit die Gefahr etwas kleiner ist, in eine solche Rolle zu verfallen. Ich habe auch schon den Versuch gemacht, mir den Film, der zu besprechen war, nicht anzusehen, um möglichst offen zu sein für das Gespräch der andern, für das Filmerlebnis der andern. Es war ausserordentlich anstrengend, denn plötzlich erlebte ich, wie genau man hinzuhören muss, wenn man nicht zum Vornherein zu wissen glaubt, was alle gesehen und gehört haben müssten.)

Als Gesprächsleiter sollte man sehr vorsichtig mit dem Wissen umgehen, das man sich zu diesem Themenkreis oder zu diesem Film (den man vielleicht schon zwanzig Mal gesehen hat) angeeignet hat. Wer ist davor gefeit, es zu geniessen, wenn ihm ein Saal voll Leute interessiert zuhört und ihm als Experten Fragen zu stellen beginnt? Natürlich können solche Fragen und solche Antworten wichtig und sinnvoll sein, doch sollte man nicht vergessen, dass damit auch etwas zerstört werden kann. Das, was für mich die gesellschaftlich relevanten Fragestellungen und Konsequenzen sind, kann für die andern ohne jede Aktualität sein; es kann sich nicht mit ihrer Lebenssituation, mit ihren Gefühlen und Gedanken verknüpfen. Und wieder einmal liesse sich sagen: Ich habe es sie gelehrt, aber sie haben es nicht gelernt!

### **Film ist nicht ein Medium sondern ein (Kunst-)Werk**

(Man sollte sich nicht dadurch verwirren lassen, dass es auch Filmschaffende gibt, die Film als ein Medium betrachten und benützen.)

Viele Probleme bei der Auseinandersetzung mit Filmen entstehen, weil Zuschauer und Gesprächsleiter zum Teil ein falsches Bild von der Autoren-Arbeit haben.

Was ich hier nachtragen will, ist genau so banal, wie die vorangegangenen Kapitel: Selbstverständlich mache ich Filme, weil ich glaube, mich in dieser Form am besten ausdrücken zu können. Selbstverständlich kenne ich nicht eine (in Worte gefasste) Aussage, bevor der Film gemacht ist. Das Machen des Films ist das Erarbeiten, ist die Suche nach dem, was im fertigen Werk in untrennbarer Verknüpfung von Inhalt und Form vorhanden ist. Bevor ich zur Realisierung eines Films schreite, bereite ich mich darauf vor (Recherchen und Nachdenken und Recherchen...), bis ich das Gefühl habe, der Film beginne ein Eigenleben zu führen, er beginne eine latente Form zu entwickeln, er wolle nun soundso gemacht werden. Erst dann sind mir die Dreharbeiten möglich. Ich habe manchmal das Gefühl, nicht ich hätte Thema und Form eines Films bestimmt, er habe selbst zu seiner Form gefunden und ich und meine Mitarbeiter seien nur ein Teil der Bedingungen gewesen, unter denen er sich entwickelte.

Es gibt Bildhauer, die sagen, sie hätten bei der Arbeit das Gefühl, das fertige Werk sei schon im Stein drin und ihre Arbeit bestehe darin, es freizulegen. So ähnlich können auch Filme entstehen.

Etwas vom Schrecklichsten, was sich über Filmarbeit sagen lässt, ist, etwas werde visualisiert (und oft ist diese Aussage berechtigt). Man sollte bei einem Filmgespräch nicht davon ausgehen (müssen), der Filmautor habe etwas in Bilder und Töne verpackt und es gehe nun darum, es wieder auszupacken.

Wenn ich wüsste, wie das optimale Filmgespräch zu gestalten sei, dann hätte ich es hier geschrieben. Die Fehler, die Entgleisungen lassen sich leichter benennen als das Ideal. Daran lässt sich nur immer wieder arbeiten. ■