

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 58 (2016)  
**Heft:** 352

**Artikel:** Ausstellung : Film Implosion! : Ein Rundgang durch den ausgestellten Film  
**Autor:** Kunh, Eva  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863327>

### **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:** 14.01.2026

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



Film Implosion! Experiments in  
Swiss Cinema and Moving Images

Fri Art, Kunsthalle Freiburg,  
www.fri-art.ch. Die Schau läuft noch  
bis zum 21. Februar.

## Film Implosion! Ein Rundgang durch den ausge- stellten Film

Spätestens seit der Digitalisierung hat sich das Kino als Ort der Aufführung des Films in alle Richtungen zer-  
sprengt. Filme werden nicht mehr nur  
im Kino und im Fernsehen, sondern  
auch auf Websites, Handys, Laptops,  
auf den Displays der Kameras selbst  
abgespielt, oder aber sie werden zu  
Hause über einen Beamer auf weisse  
Wände projiziert. Einer dieser Orte,  
an den der Film ausgewandert ist, ist  
der Ausstellungsraum der bildenden  
Kunst – in diesem Fall die Kunsthalle  
Fribourg. Die Ausstellung «Film Im-  
plosion!» setzt nicht die angesichts des  
aktuellen Zustands des Kinos vielfach  
verwendete Metapher der *Explosion* in  
den Titel, sondern wählt programma-  
tisch den Begriff der *Implosion* – lässt  
also gleichsam «den Film» von ver-  
schiedensten Richtungen in den Aus-  
stellungsraum einbrechen und schafft  
mit der Montage von sorgfältig aus-  
gewählten paradigmatischen Werken  
und damit verbundenen filmreflexiven  
Themen eine sich über drei Stockwerke  
entfaltende Gesamtinstallation. Diese  
kartografiert die zerklüftete Land-  
schaft des schweizerischen Experi-  
mentalfilms von 1949 bis heute und  
stellt die grundsätzliche Frage nach  
einer Ontologie des Films, die sich  
nach dem Zusammenbruch der gros-  
sen ideologischen Diskurse des Mo-  
dernismus keinesfalls essenzialistisch  
und ein für alle Mal beantworten lässt.  
Vielmehr wird die Frage nach dem  
Film und dem Kino durch die singu-  
lären Praktiken und in der Rezeption  
der Werke jeweils neu erprobt und  
verhandelt. Gemeinsam ist den ausge-  
stellten Arbeiten eine experimentelle  
Methode und dadurch eine zerglie-  
dernde, analytische Kraft, die ermög-  
licht, «den Experimentalfilm» nicht

als festgelegte Genrebezeichnung zu  
übernehmen, sondern mit Blick auf  
seine epistemologische Funktion neu  
zu konzipieren und auch das Kino  
nicht als fixen Apparat, sondern als  
variable Konstellation zu begreifen.

Die Ausstellung zum marginalen  
Film wird von den Rändern her auf-  
gerollt. Den Empfang bereitet ein fil-  
misches Tableau, dessen malerischer  
Charakter zunächst an die Projektion  
von zerkratzten und durch die Kino-  
operateure markierten Start- und  
Endbändern erinnert. Kurz darauf  
wird deutlich, dass hier belichtetes  
Filmmaterial – eine Filmrolle, die  
dem Katalogtext zufolge auf einem  
Londoner Gehsteig der titelgeben-  
den Noel Street aufgelesen wurde –  
vom Genfer Künstlerkollektiv *Ecart*  
mit raschen Zeichnungen versehen  
worden ist. Klassische Praktiken des  
Experimentalfilms – jene des Found  
Footage wie auch jene des maleri-  
schen oder plastischen Eingriffs am  
Filmmaterial – werden hier etabliert  
und Film dadurch als medial hetero-  
gene Praxis vorgestellt. Dazu passt,  
dass Künstler wie der dem Kollektiv  
*Ecart* angehörige *John Armleder* oder  
auch *Rolf Winnewisser*, dessen von den  
Kuratoren wie ein kleines Statement  
eingesetzte Arbeit *Bildentstehung* in  
einer Kojen vor dem Eingang fast über-  
sehen wurde, nicht in erster Linie und  
nicht ausschliesslich als Filmmacher,  
sondern als multimedial oder besser:  
als *postmedial* arbeitende Künstler in  
Erscheinung getreten sind.

Mit dem Empfang durch einen  
Film, der in gemeinschaftlicher (Hand-)  
Arbeit entstanden ist, werden wir auch  
gleich zu Beginn auf Fragen der Si-  
gnatur und Autorschaft verwiesen  
und darauf aufmerksam gemacht,  
dass wir es hier und in der Folge mit  
anderen Formen der arbeitsteiligen  
Produktionsweise zu tun haben als  
mit jenen, die wir aus dem industriell  
produzierten Kino kennen. Der junge  
*Fredi Murer* propagiert ein «privates

Kino», ein Filmschaffen unter Freun-  
den, in dem sich Film und Leben neu  
verbinden lassen.

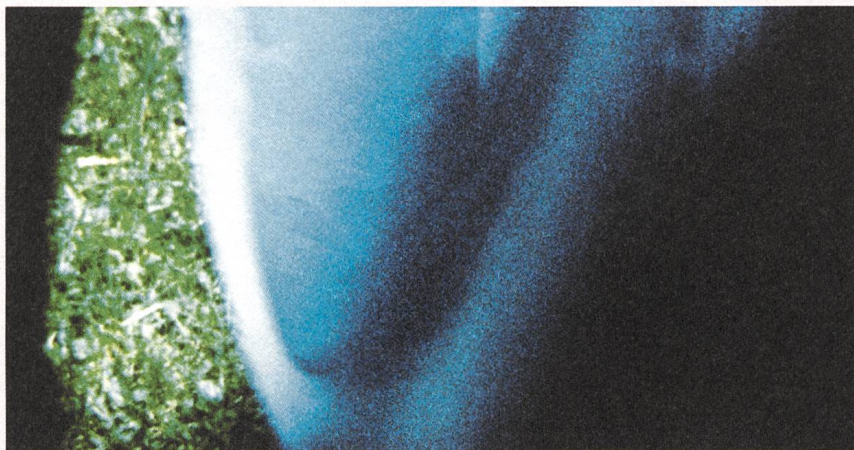
Hinter der ersten Leinwand öffnet  
sich ein flimmernder Projektionsraum,  
das Herzstück der Ausstellung. Die  
eigentlichen Generatoren der Filme,  
Beamer und 16-mm-Projektoren, wer-  
den nicht hinter opaken und schall-  
dichten Wänden versteckt, sondern  
rattern oder surren als sicht- und hör-  
bare Teile der Gesamtinstallation. Von  
allen Seiten und aus unterschiedlichen  
Entfernungen werfen sie ihre Bilder in  
unterschiedlichen Formaten auf die mit  
anderen Filmbildern geteilten Wände  
und leiten den Ton via Kopfhörer  
an die Besucher und Besucherinnen  
weiter. Einzig in *Urs Breitensteins*  
Installation *Filmstripes* wird der Ton  
über Lautsprecher im ganzen Raum  
verbreitet. Bild und Ton, die zentralen  
Grundbausteine des Films, sind in die-  
ser Arbeit auf besonders eindringliche  
Weise miteinander verknüpft. Horizontal  
aufgebrachte Linien, Kratzspuren  
auf dem Filmstreifen, zeigen sich in  
der Projektion als Lichtschlitze und  
erinnern an das Blinzeln der Jalousie  
aus *Der Mann mit der Kamera* von Dziga  
Vertov. *Jalousie* ist denn auch der Titel  
einer 1967 entstandenen und ums Eck  
angebrachten Arbeit von *Hans-Jakob*  
*Siber*, einem Mann *ohne Kamera*, der  
seine Filme insbesondere durch Scha-  
ben und Feilen und das Auftragen von  
Säuren aufs Zelluloid entstehen liess.

Nach einem streng bemessenen  
System wandern die *Filmstripes* von  
Urs Breitenstein von oben nach unten  
die Leinwand hinab und ragen in einer  
Weise über die seitlichen Ränder der  
Leinwand hinaus, dass sie sich an der  
Aussenwand des leicht zurückversetz-  
ten Projektionsraums abzeichnen und  
den Blick von der flächigen Leinwand  
um die Wahrnehmung der räumlichen  
Verfasstheit des filmischen Dispositivs  
erweitern. Im Katalogtext wird der  
Verdacht bestätigt, dass die in unter-  
schiedlichen Höhen brummenden

Das Portrait der Cordua (1969) von HHK Schoenherr







Contour (2011) von Hannes Schüpbach

Töne in einer kausalen Abhängigkeit mit den sichtbaren Kratzlinien stehen. Die Linien werden vom Projektor nicht nur optisch rezipiert, sondern auch als Lichttonspur behandelt und durch Abtastung in Tonfrequenzen umgewandelt.

Streifen, Linien, Bänder bilden einen der vielen roten Fäden durch die Ausstellung. In der Arbeit von *Tjerk Wicky*, *Pêche de nuit*, reagiert die vom abstrakten Maler Luc Peire produzierte Bildspur auf die durch divers erprobte Stimmbänder verlaublichen Klang- und Kehldichtungen von Henri Chopin. Es sind dies Sprachfragmente, die mit dem zentralen Organ der Innerlichkeit, der Stimme, wortgetreu persönlich produziert worden sind und den abstrakten Bildern eine konkrete Körperlichkeit verleihen. *HHK Schoenherr*s *Portrait der Cordua* bindet die zuvor als malerische Abstrakta aufgeführten Bewegungen an die konkrete Figur einer Tänzerin zurück und vermisst filmisch ihre körperlich ausagierten Choreografien.

Das Verhältnis von Stillstand und Bewegung als zentrales Thema des Mediums Film wird auch in einer Doppelprojektion von zwei 16-mm-Filmen von *Peter Stämpfli* erkundet. In *Firebird* tastet der als Maler bekannt gewordene Künstler nicht mit dem Pinsel, sondern mit der Kamera die lackierte Oberfläche und Plastizität des titelgebenden Automobils auf ihren formalen und ästhetischen Wert ab und isoliert, fetischisiert durch die Kadage Teile von dessen stahlblecheren Körper. *La ligne continue* begleitet auf einer Autofahrt ins Blaue die teils unterbrochene, teils durchlaufende Mittellinie und bildet gewissermassen ein visuelles Analogon zum Transport des Filmstreifens.

In einer Dunkelkammer werden vom Museumspersonal die beiden Filmspulen *Early Monthly Segments* von Robert Beavers und *Eniaios II-5* von seinem Lebenspartner Gregory

Markopoulos eingefädelt. Die beiden Filmemacher sind auch die Protagonisten in Beavers Film über eine Reise, Erotik, Liebe und das Filmemachen; das Alltagsleben und die filmische Praxis ist vom filmischen Produkt spätestens nach dieser Visionierung nicht mehr zu trennen. In dieser und in anderen Arbeiten, in *Dieter Meiers* *81000 Units* beispielsweise, wird aus Zug- oder Busfenstern gefilmt und die Frage aufgeworfen, ob der filmische Travellog – verbunden mit einem persönlichen Erlebnis – mit dem strukturellen Film vielleicht mehr gemeinsam hat, als allgemein angenommen.

Ein Sprung im Raum oder aber ein diskontinuierlicher Schnitt ins Obergeschoss der Ausstellung führt zu *André Lehmann*, einem Vertreter der Basler Schule, der während seines Studiums in New York 1977 zu Fuss dem vom Abriss bedrohten Westside Highway entlangspazierte und im Einzelbildverfahren das gleichnamige Roadmovie drehte. Die durch Auslassungen abgehackte Bewegung der Bilder beschleunigt den Gang des Fussgängers und macht zugleich den ruckartigen Transport des Filmstreifens sichtbar. Für *Manhattan 8 Standorte*, der ums Eck projiziert wird, blieb Lehmann mit seiner Super-8-Kamera nahe an Passanten stehen und filmte ihr Eilen, Zögern, Debattieren, ähnlich wie Jahre später der hier nicht ausgestellte Beat Streuli mit seinem Teleobjektiv. Der Passant in der Grosstadt ist auch Thema bei Rudy Burckhardt, der nach New York ausgewandert ist und fast 40 Jahre vor Lehmann mit seiner Boilexkamera an ähnlichen Orten unterwegs war. Die indexikalische Qualität der Filme gibt Anlass zum Studium beziehungsweise zum Vergleichen der Drehorte und der Manier und Mode der Stadtbewohner.

Parallel mit diesen vorwärtsge wandten und im alltäglichen Leben verwurzelten Bewegungen verfängt sich andernorts in der Ausstellung

immer wieder eine Fliege im Todesloop. Im Close-up und auf Grossleinwand wird eine Agonie gezeigt. Die animalische und filmische Bewegung endet in *René Baumeisters* und *Charles-André Vosers* *Point Zero* mit dem Tod. Der filmischen Schlaufe geschuldet bildet dieser keinen abschliessenden Stillstand, sondern einen blossen Zeitpunkt im Übergang zum wiederum grässlich verendenden Leben. Daneben läuft im Gegenzug *Resurrection* (1968) von *Daniel Spoerri*, in dem sich ein Stück verdautes Kalbfleisch über den Teller auf dem Tisch, via Pfanne in die Metzgerei zur toten Kuh im Schlachthof zurückverwandelt. Dort wird das Tier «entschossen», springt auf und läuft auf die Weide. Es ist dies ein allein der filmischen Technik zu verdankendes Happy End.

Im letzten Raum im Obergeschoss wird abschliessend oder neu eröffnend nochmals über die Möglichkeiten des Ausstellens von Film nachgedacht. Auf einzelnen Blättern gibt Rolf Winnewisser Einblick in ein filmisches Gedächtnis oder aber kreierte über Zeichnungen von nachhaltigen Filmszenen einen potenziellen Found-Footage-Film. In *Tony Morgans* Koffer, *Maquette de la présentation des films structurels*, werden dessen Expanded-Cinema-Projekte zusammengefasst und die materiellen Bestandteile der Projektion in ihrer räumlichen Dimension thematisiert. In grosser, digitaler Projektion wird nicht *Werner von Mutzenbechers* Schlachthoffilm, sondern sein Porträt der leer geräumten, sich zwischen zwei Ausstellungen befindlichen Kunsthalle Basel gezeigt. Es ist dies ein Film über das lichterfüllte Volumen eines Ausstellungsraums für Gegenwartskunst und dessen gleisend weisse Wände, die auf die weisse Wand der Kunsthalle Fribourg zu liegen kommen. Von diesem geplätteten White Cube geblendet, verziehen wir uns in die mit Stühlen bestückte Black Box im Keller, wo in gemütlichem Ambiente *Clemens Klopfensteins* in diverses Dunkel gehüllte *Geschichte der Nacht* an den Grenzen der Sichtbarkeit die Randzonen von Städten erkundet.

Eva Kuhn