

Verschiebung der Streifen eine dunkle Kontur erhält. Bei diesem Film sind die »unscharfen« Enden auch wieder miteinbezogen worden, weil dort jeweils ein oder zwei Bilder das normale Positiv zeigen, durch die Abstände der Streifen an dieser Stelle hat nur der dem Positiv nächstliegende Streifen kopiert werden können und nicht beide zusammen.

Kurt Kren Flugblatt

auf dem »international underground film festival« in london september 1970 wurde das fehlen einer echten kommunikation zwischen den filmmachern wieder erschreckend spürbar.

zusehr sind noch immer viele dem nationalen und überholten ästhetischen denken verhaftet.

diese schranken sind endlich abzubauen!

außerdem muß klar sein, daß mit filmmachen allein noch nicht alles getan sei!

endlich muß bewußt werden, daß durch ein enges zusammenhalten aller filmmacher eine gewisse macht gebildet werden könnte. (sollte natürlich nicht nur auf filmmacher beschränkt bleiben!)

in zukunft müßte bei jedem zusammentreffen mit den örtlichen filmmachern eingehend beraten werden, gegen welche mißstände diese macht einzusetzen möglich wäre.

und dann ran zur aktion!

film ist kein alibi!

kurt kren
wien november 1970

*Avantgardistischer Film 1951-71: George Schlemmer
München (1977)*

Peter Weibel selbst-porträt einer theorie in selbst-zitaten (1977)

S. 108-111

ob negativ- oder positivkopie ist eine frage der emulsionsschicht und nicht des realistischen wahrheitswertes (der übereinstimmung von objekt und abbild). für den filmmacher sind positiv und negativ gleichwertig. der filmmacher arbeitet mit zelluloidstreifen und nicht mit wirklichkeiten. ton und bild gehören dem zelluloid als leerstellen, die der filmemacher besetzt nach maßgabe seiner intention. was auf dem zelluloid ist, ist sache des filmmachers.

er kann darauf direkt arbeiten oder mit hilfe der kamera. projiziert wird, was auf dem zelluloid sich befindet. wie es dahin kam, ist gleichgültig. den begriff der wirklichkeit gibt es für den filmmacher nicht. (februar 1967)

erweiterungen der gewohnten filmform auf offener bühne. die kommerziell-konventionelle reihenfolge des filmmachens (aufnahme, montage, projektion) soll durchbrochen werden. (märz 1967)

film ist ein verband von kalkülen und operatoren, mit dem man der wirklichkeit begegnet, ein system von grundfiguren und grundregeln: projektor, projektionsfläche, projektionsraum, kinosaal, zuschauer, vorführer, zelluloid, filmstreifen, tonstreifen, regisseur, kamera, objektiv, kamerafahrt, schneidemaschine, laufgeschwindigkeit, montage, schnitt, kameraposition, kinovorhang usw. dieser verband film ist eine heuristische konvention, die jederzeit veränderbar ist. filmen bedeutet nichts anderes als das herstellen von ereignissen nach den möglichkeiten des verbandes film, zb mit zelluloid oder auch nur mit kinosaal, leinwand und zuschauer. filmen ist herstellen von wirklichkeit mit den mitteln des verbandes film. von den zur verfügung stehenden elementen des verbandes film kann ich eine beliebige anzahl nehmen, in beliebiger reihenfolge und in beliebigem gebrauch. man kann statt zelluloid einen spiegel, statt eines lichtstrahls eine schnur, statt einer leinwand einen brustkorb und statt elektrischem licht feuer nehmen, man kann den ton der aufnahme erst zur projektion spielen, statt lichtreaktionen chemische reaktionen einsetzen usw. der klassische film mit zelluloid ist nur ein element des verbandes film, nur eine besondere verknüpfung bestimmter elemente. (jänner 1968)

die allgemeine form des zeichensystems film scheint die allgemeine form der wahrheitsfunktion zu sein. film scheint nur wahr oder falsch sein zu können. nur dadurch wird ein film wahr oder falsch, indem er ein bild der wirklichkeit sein soll. film wird als modell der wirklichkeit aufgefaßt, er soll ein bild liefern, ein bild der welt. film wird als bildersprache mißverstanden. sprache und der film als sprache wollen eines: wirklichkeit als arbiter der sprache und sprache als von der gesellschaft verwalteter arbiter der wirklichkeit, letztlich also die gesellschaft als arbiter der wirklichkeit. sprache ist die zwangsjacke einer gesellschaft, die mit natur sich identisch will. über die sprache wird erreicht, daß die gesellschaft im naturzustand (im status quo) verharrt. bleibt für denjenigen, der eine feinere wirklichkeit will, film von seinem sprachcharakter zu befreien, filme jenseits der sprache zu konzipieren. der richtig verstandene film, film als technologisches medium, ist ja jenseits der sprachstruktur. (september 1968)

die elemente des verbandes film können a) eine endlich große menge verschiedener verknüpfungen eingehen, b) verschieden besetzt werden. film ist als funktion aufzufassen mit den variablen: objekt, zelluloid, kamera, projektor, leinwand usw., also f (o, z, k, p, l). durch die variable o wird beinahe

alles, was da ist, dem verband film zugehörig, weil ja als objekt alles verwendet werden kann (und dann neuartige verbindungen eingehen kann). die erweiterung des films ist zu verstehen als vertauschen und unterlassen der elemente und verknüpfungen, der produktionsphasen und -bedingungen des verbandes film. warum? um die grenzen und dichotomien der klassischen staatlichen wirklichkeit zu zerstören. erweitertes kino bedeutet auch eine erweiterte wirklichkeit. veränderte medien produzieren eine veränderte welt, und eine auf veränderung drängende welt drängt nach veränderten medien. kino, das sich als bildersprache versteht, verfolgt die dehumanisation der welt und die eskalation der natur im zeitalter der technologie. dabei hat film als verband die möglichkeit, die natur im menschen und in der gesellschaft zu korrodieren. expanded cinema ist nicht nur eine erweiterung der skala der optischen phänomene, sondern in der gegenwärtigen phase der radikale entschluß, mit der wirklichkeit aufzuräumen und mit der sprache, die sie kommuniziert wie konstruiert. die endlich vielen möglichkeiten des erweiterten kinos bestehen in der endlich großen auswahl und variation der elemente des verbandes film. der zelluloid-film ist davon nur eine möglichkeit, ist eine primitive restriktion, einschränkung auf bürgerliche welt und kunst, ist rückzug in ein vergangenes zeitalter. expanded cinema geht über film, abbildung und interpretation hinaus. expanded cinema »bildet das objekt nicht ab, sondern verändert es« (v. export), expanded cinema bildet die welt nicht ab, sondern verändert sie. erweitertes kino ist eine exploration der wirklichkeit durch experimente mit licht, schall, elektrizität, mit gruppenmechanismen, gamma-strahlen und enzym-reaktionen. (frühjahr 1969)

für die klassische filmtheorie ist »film das produkt von fotografie und fonografie, also von beiden modernen technologien einer mechanischen verdoppelung« (christian metz). so muß ihm die »bedeutung im film durch analogie motiviert« erscheinen. der begriff der ähnlichkeit, wie er hier verwendet wird, ist nicht sosehr durch die sinnliche erfahrung definiert, also durch eine individuelle kategorie, sondern vielmehr durch die abstrakte identifikation (das widererkennen/rekognisieren als notwendiges element/bedingung der kommunikation), also durch eine soziale kategorie. wenn ein bewußtsein, das sich einem anderen bewußtsein mitteilen will und diese mitteilung filmisch kodiert, auf das verfahren der analogie verwiesen wird, um die bedeutung seiner mitteilung konstituieren zu können, wird eine analogie gefordert, welche nicht durch subjektive erfahrung hergestellt wird (die eine der freiheit und phantasie wäre), sondern durch einen die soziale kommunikation konstituierenden prozeß: die identifikation. identifikation meint: durch die konstruktion eines begriffssystems, auf das sich alle gemeinsam beziehen können, werden die reaktionen der benützer dieses systems vorhersehbar und kontrollierbar. identifikation ist ein prozeß der anpassung der bewußtseine an einen begriff, der begriff sein kann für alle. die beziehung

zwischen identifikation und bedeutung ist nun die: wenn bedeutung durch analogie motiviert werden soll – und das klassische kino (wie die klassische kunst, pädagogik etc) oktroyiert uns dies – dann kann sie es nur durch identifikation, andernfalls wäre die bedeutung nicht kommunizierbar. identifikation als algorithmus der bedeutung. das bewußtsein, das sich mitteilen will, wird angewiesen auf soziale, identifizierbare elemente, an die es sich adjustieren muß, will es verstanden werden. indem bewußtsein geeicht wird an den normen der kommunikation, am normalen der kommunikation, wird es eingepaßt in und angepaßt an die soziale wirklichkeit. im film als abbild der welt steht nun eine kommunikation zur verfügung, wo bedeutung prinzipiell nur durch identifikation fundiert werde, wo also bewußtsein prinzipiell nur am sozialen maßstab, an der kontrollierbaren kommunikation, geeicht wird. analogie von welt und film als adjustierung des bewußtseins. das bewußtsein soll so betäubt werden, daß es über diese form der kommunikation und somit über die von ihr konstruierte wirklichkeit nicht mehr hinaus kann. das bewußtsein erfährt im film reinforcement, verstärkung der adjustierung an die soziale wirklichkeit. das bild der welt, wie es das kino als legitimation einer staatlich verordneten wirklichkeit gibt, soll nicht mehr unterschieden werden können vom bild einer anderen wirklichkeit oder von einer wirklichkeit anders als im dargestellten bild. (februar 1970)

doch film, fotografie, fonografie sind nicht méchanische verdoppelungen, sondern extensionen, ausdehnungen, erweiterungen unserer raum- und zeitstrukturen, unserer erlebnis- und erfahrungsstrukturen, unserer kommunikation (stimmen sprechen zu verschiedenen zeiten an verschiedenen orten, vergangenes wird sichtbar, raum und zeit werden transportierbar, räume und zeiten verschwinden, hierarchien und werte), erweiterungen unserer wirklichkeit und unseres bewußtseins. die entdeckung des zelluloids war ein punkt des fortschritts in jener technologie von energie und zeit, materie und raum, die unser leben menschlicher machen. doch darauf zu bestehen, hieße stehenbleiben, fixierung auf den status quo, regression. hollywood hat 50 jahre denselben film gedreht, doch neue filmstars tauchen auf, die nie von hollywood gehört haben: integrierte schaltungen auf dünn-film. in der exploration jener technologie, die die welt nicht verdoppelt, sondern verändert, hat dr. weimer, der 1961 den ersten dünn-film-transistor baute, einen höheren rang als dr. reinl oder ingmar bergmann. die elektronischen filme markieren eine neue etappe in der veränderung der welt durch die technologie, sie machen die elektronische industrie zum neuen filmkapital, sie machen auch schluß mit dem kommerz-märchen vom film als abbildung. (jänner 1971)