

Abschlussarbeit

Zur Erlangung des Magister Artium
Im Fachbereich 10 (Neuere Philologien)

der Johann Wolfgang Goethe-Universität
Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft (TFM)

Thema:

Experimentalfilme auf Super-8 im *Bund der Deutschen Filmamateure*

1. Gutachterin: Prof. Dr. Heide Schlüpmann
2. Gutachter: Prof. Dr. Burkhardt Lindner

Vorgelegt von Kai Söltner
aus Frankfurt am Main

Einreichungsdatum: 30. Juni 2004

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	5
2.	Thema und Zugang	6
3.	Das Super-8-Filmformat	9
	<i>Welche Grenzen und Möglichkeiten hat das ausgewiesene Amateurfilmformat Super-8?</i>	
3.1.	Ein Format, aber drei Formattypen	10
3.2.	Zielgruppen und Anfänge von Super-8	10
3.3.	Überblendungen und Doppelbelichtungen	11
3.4.	Tonkassetten, Tonaufnahme, Tonbearbeitung	12
3.5.	Schärfe und Bildstand	13
3.6.	Filmlängen und -sorten	15
3.7.	Objektive	17
3.8.	Filmprojektoren	17
3.9.	Zubehör und Sondersysteme	18
4.	Eigenständigkeit des Mediums?	19
	<i>Welche Ideen und Forderungen werden im Experimentalfilmbereich mit Super-8 verbunden?</i>	
4.1.	Anfänge von Super-8	19
4.1.1.	1968: Filmfestivals <i>Exprmntl</i> und <i>Hamburger Filmschau</i>	19
4.1.2.	Super-8 im Kunst-Kontext 1968 – 1970	20
4.1.3.	Die Zeitschrift <i>Kinema</i> 1968 – 1970	21
4.2.	Die erste Super-8-Bewegung	22
4.3.	Super-8 als professionelles Format 1970/71	22
4.4.	Wiederentdeckung und Instrumentalisierung des Super-8- Formats 1974 – 1977	26
4.4.1.	<i>New Action Cinema</i> 1975/76	26
4.4.2.	Die <i>Berliner Filmemacher Cooperative</i> „Das Andere Kino“	27
4.4.3.	<i>Initiative Filmwerkschau</i>	28

4.4.4.	Kommunale Kinos und Super-8 (1)	29
4.5.	<i>Film & Ton-Magazin</i>	31
4.6.	Erneute Politisierung des Super-8-Formates	32
4.7.	Der Super-8-Boom in den 80er Jahren	33
4.7.1.	Super-8-Festivals	34
	<i>Osnabrücker Experimentalfilm-Workshop</i>	35
	<i>Interfilm</i>	37
4.7.2.	Kommunale Kinos und Super-8 (2)	41
4.7.3.	Der Super-8-Rundbrief <i>KOB-Info</i>	42
4.7.4.	Super-8-Filmgruppen	42
4.8.	Super-8, ein Format ohne Geschichte?	45
4.9.	Der experimentelle Super-8-Film nach dem Boom	46
4.9.1.	Musealisierungstendenzen	48
4.9.2.	Die Gruppe <i>All Nizo e.V.</i>	49
5.	Der experimentelle Super-8-Film im <i>BDFa</i>	51
	<i>Welche Vorstellungen werden über den Experimentalfilm auf Super-8 im BDFa entwickelt und wie sehen diese Filme aus?</i>	
5.1.	Verbandsstruktur des <i>BDFa</i>	52
5.2.	Wettbewerbs- und Jurywesen des <i>BDFa</i>	54
5.2.1.	Wettbewerbsebenen	54
5.2.2.	Jurybestimmungen	57
5.3.	Der Bundeswettbewerb <i>FantEx</i>	59
5.3.1.	Vorläufer der <i>FantEx</i>	61
5.3.2.	Entwicklung der Beurteilungskriterien	62
5.4.	Themen der Verbandszeitschrift	70
5.4.1.	Wettbewerb und Jury	70
5.4.2.	Der Amateurstatus	71
5.4.3.	Das Filmformat Super-8	73
5.4.4.	Experimentalfilmwettbewerbe 1968/69 und <i>FantEx</i> 1970 – 1989	75
5.4.5.	Experimentalfilm auf der <i>DAFF</i>	85
5.4.6.	Das Genre Experimentalfilm	91
6.	Filmbeschreibungen	95
7.	Schlusswort	127

8.	Erklärung	129
9.	Lebenslauf	130
10.	Filmografie (mit Sigelverzeichnis)	133
11.	Bibliografie (mit Sigelverzeichnis)	138
12.	Bewertungsbögen	201
13.	Abbildungsverzeichnis	213

1. Einleitung

Zwei Schwerpunkte haben mich während meines ganzen Studiums begleitet: der Dokumentar- und der Experimentalfilm. Mein starkes Interesse für den religiösen und spirituellen (Dokumentar)film, der mich zu dem Studium Theater- Film- und Medienwissenschaft brachte, mit der Absicht, die Fremdheit und Andersartigkeit spirituellen Lebens zu vermitteln, verblasste zum einen in der Auseinandersetzung mit den „profanen“ Inhalten des Studiums, zum anderen durch die Einsicht, dass tief greifende religiöse Erfahrungen über die Medien Film und Theater nicht zu vermitteln sind. Im Experimentalfilm jedoch sah und sehe ich auch noch heute das Mittel, Erfahrungen abseits des Mainstreams anzustoßen und zu „institutionalisieren“: So übernehmen experimentelle wie religiöse Filme für mich die Funktion eines Raumes, in dem ich mich heimisch fühlen kann. Schaue ich zurück auf meine ersten Kinoerlebnisse, so fand ich überraschend früh zum Experimentalfilm. In Hamburg nahm ich mit 16, 17 Jahren die Möglichkeit wahr, die Arbeiten von Emigholz und Wyborny zu sehen, das *Abaton*-Kino zeigte regelmäßig Underground-Filme, durch die Herausgabe einer Schülerzeitschrift ließ ich mich zur *Berlinale* Ende der 70er und Anfang der 80er Jahre akkreditieren, um im *Jungen Forum* zu „campieren“. Zwanzig Jahre später freue ich mich sehr über das Glück, ein dreiteiliges Seminar über den Experimentalfilm bei Heide Schlüpmann und Karola Gramann besucht haben zu können. Hier hatte ich durch ihr großes Engagement die Möglichkeit, mir einen Überblick über das Experimentalfilmschaffen zu erarbeiten, der eine wichtige Grundlage dieser Arbeit ist. Das starke Interesse Karola Gramanns am Super-8-Film ließ mich dieses Filmformat als Kinoformat entdecken. Der Kontakt zu (ehemaligen) Schülern der Kubelka-Klasse an der *Städelschule* Frankfurt fokussierte geradezu meine Neugierde auf dieses Filmformat. Fremd war mir der Umgang mit dem Schmalfilm nicht: Meine Eltern haben seit Anfang der 60er Jahre mit einer Normal-8-Kamera meine Kindheit aufgenommen. Ihre Schneidearbeit am großen Esszimmertisch habe ich noch deutlich vor Augen. Genauso das typische Projektorlaufgeräusch wie das Flimmern der Bilder durch die Zweiflügelblende. Mit meinem Bruder drehte und schnitt ich als 12- und 13jähriger Knetmassen- und Actionfilme.

Die engere Wahl dieses Magisterthemas entwickelte sich aus auftretenden Schwierigkeiten meiner Recherche und dem geplanten Umfang meiner Arbeit. Ursprünglich wollte ich, ausgehend von der Magisterarbeit über den deutschen Experimentalfilm der 70er, 80er und 90er Jahre von Ulrich Wegenast [vgl. WEG96] und einem Ausstellungs-Katalog über den Filmmacher und Künstler Bertram Jesdinsky [vgl. WIS96] von der Filmgruppe die *Anarchistische Gummizelle*, ein detailliertes Bild über die Super-8-Bewegung in Deutschland zeichnen. Nach vielen Gesprächen deutschlandweit mit Filmemachern, Veranstaltern und Technikern und nach der Auswertung der Sammlung von Heiner Roß zum Thema Super-8 wurde deutlich, dass dieses Thema nur befriedigend über eine sehr lange Recherchephase zu bewältigen ist. Da ich nach umfang-

reichen Vorarbeiten weder das Thema Experimentalfilm noch Super-8 fallen lassen wollte, stieß ich auf die Amateurfilmer im *Bundesverband der Deutschen Filmamateure (BDFA)*, ein Glücksfall, da sich der Experimentalfilm schwerer zugänglich und persönlicher äußert, als in den tradierten Experimentalfilmphasen. Aber auch bei diesem Thema war die Recherche nicht einfach: Der Verband wird durch Ehrenämter getragen, die Unterstützung ist vom Engagement abhängig. Sehr geholfen hat mir Herbert Du Bois, der mir den Großteil aller weiteren Kontakte hergestellt hat und mir zur Geschichte der experimentellen Super-8-Films wie zum Jurywesen entscheidende Hinweise geben konnte. Werner Henne, der seit Januar 2002 das Dokumentenarchiv in Bedburg bei Köln aufbaut, erklärte sich immer wieder bereit, das Archiv in seinem Haus für mich zu öffnen. Herzlicher Dank gilt auch Klaus Krafft in Jülich, der sich bereit erklärte, mir an überlangen Sichtungstagen insgesamt 120 Experimentalfilme bei sich zu Hause vorzuführen. Zum Dank fühle ich mich auch Horst Dieter Bürkle, Bernhard Lindner, Hellmut Ludwig, Ulrich Rohm, Rüdiger Teich und Barbara Zimmermann vom *BDFA* verpflichtet, die sich für Gespräche oder einen Briefwechsel Zeit genommen haben. Genau so gilt der Dank für Michael Bryntrup, Gunther Deller, Herrn Gebuhr, Karola Gramann, Heinz Hermanns, Manfred Jelinski, Lutz Kayser, Jürgen Lossau, Herrn Ritter, Martin Schmitz, Valentin Steinhäuser und Reinhard Wolf, die mir bei der Recherche zur Filmtechnik und zum experimentellen Super-8-Film außerhalb des *BDFA* wichtige Hinweise geben konnten.

2. Thema und Zugang

Thema dieser Magisterarbeit ist der Experimentalfilm auf Super-8 im *BDFA*. Ziel ist, das Selbstverständnis eines Filmformates in der Verbindung mit einem Filmgenre filmwissenschaftlich zu analysieren. Natürlich sind im *BDFA* neben dem Super-8-Format Experimentalfilme auf Normal-8, 16mm und ab Ende der 70er Jahre auf VHS, später dann auf S-VHS, Hi-8, DV und MiniDV gedreht worden. 35mm wie professionelle Videoformate sind nicht benutzt worden. Diese Arbeit versucht den Korpus der Normal-8, Super-8 und 16mm-Filme zu untersuchen, die aus dem Bundeswettbewerb *Fantasie- und Experimentalfilme (FantEx)* ihren Weg über eine Anerkennung oder Prämierung bei dem jährlichen *Deutschen Amateurfilmfestival (DAFF)* in das Filmarchiv gefunden haben. Es war mir leider nicht möglich, die Filme der *FantEx* zu sehen. Nur die für die *DAFF* gemeldeten und dort für das Filmarchiv für wert befundenen Experimentalfilme habe ich sichten können. Insofern bildet das Filmarchiv genau genommen nur die Entscheidungen ab, die für die Aufgaben des Archivs zgedacht sind. Eine Aussage über das Experimentalfilmgeschehen der mit dem *BDFA* verbundenen Klubs und Einzelmitglieder lässt sich daher nur mit dieser Einschränkung machen.

Mitte der 70er Jahre, zur Hochzeit des Super-8-Formates, waren über 8000 Mitglieder im *BDFa* eingeschrieben. Heute sind es 4500 Autoren, so werden die Filmmacher im *BDFa* genannt, bei denen der Großteil in 200 Klubs organisiert ist, sowie 300 Einzelmitglieder. Kaum einer dreht noch auf Super-8. Um die Denk- und Verwendungsweise ihrer Experimentalfilme in den 70er und 80er Jahren zu verstehen, aber auch die Absichten des Verbandes, habe ich mich für einen Zugang unter verschiedenen Fragestellungen entschieden. Um sich den Eigenheiten des Super-8-Formates zu nähern, aber auch um Vorurteilen zu begegnen, hielt ich es für notwendig, relativ ausführlich die Technikgeschichte dieses Formates zu skizzieren. Leider gibt es noch keine brauchbare Geschichte dieses Filmformates, auf die man sich beziehen könnte. Grundlage meiner Darstellung sind weniger die populären Schmalfilm-Breviere als vielmehr die Verbandszeitschrift des *BDFa*¹ und die erfolgreichen Schmalfilm-Magazine². Durch das regelmäßige Erscheinen lässt sich die Chronologie der Ereignisse, aber auch die Auseinandersetzung der Leser mit dem Medium lückenlos dokumentieren. Die Breviere erschienen grundsätzlich später und fassen im Idealfall die Diskussionen zusammen. Hilfreich waren mehrere Gespräche mit Herrn Ritter, Inhaber der Firma Ritter, der die Generalvertretung der angesehenen Beaulieu-Schmalfilmprodukte in Deutschland hatte sowie Schneidetische und anderes Super-8-Zubehör verkaufte. Ein weiterer kompetenter Gesprächspartner war Herr Gebuhr, der sich insbesondere bei der Synchronisationstechnik zwischen Bild und Ton bei Super-8 einen erfolgreichen Namen erarbeitet hatte und wie Herr Ritter die Szene 20 Jahre lang beobachtet hat.

Um einen filmhistorischen Bezugspunkt für die Experimentalfilme auf Super-8 im *BDFa* zu haben, fasse ich in dem darauf folgenden Kapitel das Experimentalfilmgeschehen auf Super-8 in Deutschland außerhalb des *BDFa* zusammen. Auch hier gibt es bisher kaum Publikationen, so dass ich mich für eine relativ ausführliche Darstellung entschieden habe, um die Vielschichtigkeit der Aktivitäten illustrieren zu können.

Ein weiteres Kapitel widme ich dem strukturellen und ideellen Aufbau des *BDFa*, der Einfluss auf den Experimentalfilm auf Super-8 nimmt. Anstoß für meine Recherchen ist die Dissertation von Eckhard Schenke [vgl. SCH98], der die Besonderheiten der *BDFa*-Amateure im Vergleich zu den nicht-organisierten Amateuren und Filmern, die an Offenen Kanälen arbeiten, herausgearbeitet hat. Informativer erweisen sich verbandsinterne Quellen, wie die sich stetig ändernde Satzung und Wettbewerbs- und Jurybestimmungen, Gespräche und die zahlreichen Artikel in der Verbandszeitschrift.

Wie sehen nun die Filme aus, die in diesen Bezügen und Zwängen entstanden sind? Es sind zu viele Filme, um auf jeden detailliert eingehen zu können. Neben dem Versuch eines Überblicks greife ich mir einige Schlüsselarbeiten heraus, um exemplarisch das Selbstverständnis des Experimentalfilms auf Super-8, aber auch meine Ergebnisse zu erläutern. Da kaum

¹ 1964 bis Mitte 1971 war das *Der Amateurfilm*, danach war es *film8/16*, im Herbst '89 dann *film8/16 + video*. Heute heißt die Verbandszeitschrift *Film + Video*.

² Das sind das *Film- & Ton-Magazin* von 1966 bis 1976, *Colorfilm + Video* 1979 und *Film und Video* ab 1980.

Sekundärliteratur zu meinem Magisterthema zu finden war, die Quellen meist kurze Aufsätze oder Artikel sind, ist die Bibliographie sehr umfangreich geworden. Ein Sigel-Verzeichnis soll den schnellen Zugriff ermöglichen. Um einen optischen Eindruck der Experimentalfilme zu vermitteln, habe ich mich für eine große Bilddokumentation entschieden. Dabei habe ich mich auf die Super-8-Filme beschränkt. Sie können zwar nicht den Eindruck des Experimentalfilms wiedergeben, dazu muss man ihn sehen, geben aber Auskunft über Sujet, Kadrierung, Farbwahl und Lichtsetzung.

„Das ist eigentlich der Hauptpunkt, daß jeder, der in dieser unabhängigen Filmarbeit arbeitet, irgendwann merkt, daß er eine filmische Idee nicht ohne einen technischen Gedanken realisieren kann.“

Helmut Herbst auf dem Experimentalfilm Workshop Osnabrück 1984 [vgl. HER84:189].

„Das Filmemachen erfordert – auch im einfachsten Amateurfalle – im Umgang mit Kamera, Klebepresse, Projektor und meistens auch Mikrophon und Tonbandgerät eine ganze Menge technischer Fähigkeiten und Fingerspitzengefühl, etwas, das eine Frau sich meistens erst später und mit Anstrengung aneignen muß.“

Edeltraud Engelhardt im Rundschreiben 11 der *Filmwerkchau* zum Thema „Frauen und (Amateur-)Film“ [vgl. ENH77].

3. Das Super-8-Filmformat

Welche Grenzen und Möglichkeiten hat das ausgewiesene Amateurfilmformat Super-8?

Mit dem Blick auf zwei Fragestellungen ist es aufschlussreich, die technische Entwicklung von Super-8 zu betrachten: 1. Welche technischen Möglichkeiten und Grenzen bietet das Super-8-Filmen? 2. Lässt sich die Einschätzung bestätigen, es handele sich um ein nicht-professionelles Medium? Die Frage nach Möglichkeiten und Grenzen stellt sich vor dem Hintergrund der Tatsache, dass der Experimentalfilm, häufiger als andere Genres, auf die Manipulationsmöglichkeiten bei der Belichtung des Filmes zurückgreift. Die Kamera ist dabei im Regelfall das Gerät, mit dem die Belichtung vorgenommen wird. Darüber hinaus haben, unabhängig von der Entscheidung des Bildausschnitts, die Wahl des Filmmaterials, die Entwicklung des Filmmaterials, die Montage, der mögliche Gebrauch einer optischen Bank und die Projektion einen großen Einfluss auf den Film. Die Grenzen der technisch-optischen Ausstattung einer Kamera, die Bauweise der Filmkassetten, die Wahl der Lichtquellen und Tonaufnahmesysteme, der Zusatzgeräte und die Eigenschaften der Trägermaterialien wie Emulsionen des Films bestimmen die Arbeitsweisen des Filmemachers.

Mit der Frage nach der Professionalität des Mediums ließe sich das Vorausurteil beziehungsweise das Vorurteil, es sei dilettantisch, bestätigen oder entkräften – ein Urteil, das für die Bewertung der umfangreichen Super-8-Experimentalfilmbewegung Anfang der 80er Jahre außerhalb des *BDFÄ*, für die Selbstpositionierung der Super-8-Filmer im *BDFÄ* sowie für die Beantwortung einer Ästhetik des Super-8-Mediums relevant ist. In der technischen Darstellung beschränke ich mich auf das Grundlegende. Für den Technikfreund mag dies nicht ausreichend sein, die Quellen geben genauere Auskunft.

3.1. Ein Format, aber drei Formattypen

Es gibt ein Super-8-Format, aber drei Super-8-Typen, die sich besonders durch die Filmführung in der Kamera unterscheiden. Es sind Single-8, Doppel-Super-8 und Super-8. Alle drei Filmtypen laufen durch die gleichen Super-8-Projektoren, denn sie sind gleich breit, haben die gleiche Bildfenstergröße und identische Perforation. Beim „klassischen“ Super-8-Format des Erfinders Kodak sind Auf- und Abwickelspule in einer Kassette nebeneinander angeordnet. Der Film wird über eine Andruckplatte der Kassette bei der Belichtung an das Bildfenster der Kamera gedrückt. Bei Single-8 liegen die Spulen in einer Kassette hintereinander. Der Film wird durch eine Andruckplatte der Kamera fixiert. Das gleiche Verfahren findet sich auch bei Doppel-Super-8. Jedoch sind die Filme, auf Spulen oder Kernen gewickelt, 16mm breit, mit der Super-8-Norm beidseitig perforiert, und werden in der Kamera erst auf der einen, dann auf der anderen Hälfte belichtet, um dann der Länge nach in der Mitte zu einem normalen Super-8-Film auseinander geschnitten zu werden. Diese unterschiedlichen Bau- und Filmführungsprinzipien haben einen großen Einfluss auf die Belichtungsoptionen des Films.

3.2. Zielgruppen und Anfänge von Super-8

Super-8 erscheint 1965 auf dem deutschen Markt, Doppel-Super-8 und Single-8 Anfang 1966. Der Erfinder des „klassischen“ Super-8-Films kommt mit drei Kameramodellen des „Instamatic Schmalfilmsystems“ und zwei Projektoren auf den Markt [vgl. FRS65:30f]. Zeitgleich präsentieren die deutschen Firmen Bauer, Nizoldi & Krämer und die Firma Plank sowie die schweizerische Paillard-Bolex Kameras, Projektoren, Filmbetrachter und Klebpressen [vgl. AFI65d]. Diese Kameras und Projektoren zielen auf den Amateur als Käufer [vgl. FTM66k:62]. Vollkommen Ungeübte sollen erfolgreich filmen. Die Handhabung ist stark vereinfacht worden [vgl. KUB80b:23f]. In der Filmkassette befindet sich eine Kerbe. Sie stellt automatisch die Filmempfindlichkeit in der Kamera ein. Der Film muss nicht mehr umständlich wie beim Normal-8-Film oder 16mm-Film im Dunkeln gewechselt werden. Die Kameras haben eine Belichtungsautomatik, mit der der gleiche Film bei Tages- und Kunstlicht belichtet werden kann. Das Filmbild ist gegenüber dem Normal-8-Format um die Hälfte größer und damit detailreicher, gegenüber dem 16-mm-Format jedoch viermal so klein. Die Perforation liegt nicht mehr zwischen zwei Bildern am Rand, sondern neben jedem einzelnen Bild. Die Klebestellen kommen jetzt ohne Perforationsloch aus und sind haltbarer [vgl. FTM66c:48].

Neben den einfacheren Kameras werden ab 1966 auch anspruchsvollere angeboten. Die „Beaulieu 2008 S“ wirbt Anfang 1966 mit dem Auswechseln von 500 verschiedenen Wechselobjektiven und extremen Ganggeschwindigkeiten [vgl. FTM66a:3]. Diese Kamera wendet sich an den betuchten Filmamateur, der auf einige Standards von 16mm-Kameras nicht verzichten möchte. Dieser Trend, neben immer einfacher zu handhabenden Kameras immer anspruchsvollere herzustellen, hält bis Anfang der 80er Jahre an [vgl. HAU78].

In Deutschland erscheinen nur Single-8-Kameras von Fuji [vgl. LOS00:20, 162, 194f]. Auch diese Filmkameras sind für das Massenpublikum gedacht. Ähnlich komplikationslos ist die Handhabung der Kameras. Darunter finden sich aber auch technisch sehr anspruchsvolle Modelle [vgl. WIN03]. Beim Doppel-Super-8-Format bietet ab 1966 die „Pathé Webo DS 8“ alle verfügbaren Features einer professionellen Kamera. Sie entsprechen nach Größe, Bauart und Preis einer 16-mm-Kamera.

3.3. Überblendungen und Doppelbelichtungen

Bei der Überblendung und Doppelbelichtung wird das Filmmaterial zweimal belichtet, bei der Mehrfachbelichtung mehrfach. Die „klassische“ Super-8-Kassette ist weder für Überblendungen noch Mehrfachbelichtungen konzipiert – im Gegensatz zur Single-8-Kassette und der Doppel-Super-8 mit den auf Spulen und Kernen gewickelten Filmen. Die Kodak-Kassette müsste sich zurückspulen lassen, sie hat aber eine Sperrvorrichtung und nur sehr wenig Spiel für eine Doppelbelichtung. Diese ein, zwei Sekunden werden jedoch schon 1967 mit zwei Kameras, der „Beaulieu 2008 S“ [vgl. FTM66a:2] und der „Bauer C2 A“ [vgl. FTM67i:60] genutzt. Vielen Amateuren ist das zuwenig. Ein Wechsel zu Single-8 wird wegen der Notwendigkeit trocken zu kleben und des vermeintlich schlechten Filmmaterials abgelehnt, Doppel-Super-8 wegen der Schwere der Kamera und des Preises³. Schon kurz nach der Einführung von Super-8 wird die fehlende Überblendung als das entscheidende Gegenargument für einen Wechsel von Normal-8 auf Super-8 angeführt [vgl. SCU67:36]. Die Filmamateure in und außerhalb des *BDFa* lösen das Problem selbst. Die Aufwickelfriktion der Kodak-Kassette wird außer Betrieb gesetzt [vgl. BRN67:42]. Die Öffnung und Manipulation der Kassette mit dem „Super-8-Jobo-Kassettenöffner“ wird empfohlen, denn auch diese Kassetten werden von Kodak in den Labors anstandslos entwickelt [vgl. KOP72].

Mit dem „Craven-Super-8-Backwinder“, der ohne einen Lichtsack mit einem Kniff beim Rückspulen für die zweite Belichtung der Kodak-Kassetten auskommt [vgl. BUE75a:16], 1977 von der Firma Goedecke importiert [vgl. ANA77:12], und spätestens 1979 mit dem Super-8-Film-

³ Es wäre lohnenswert genauer zu untersuchen, mit welcher Kampagne und gezielt gestreuten Vorurteilen die Firma Kodak die Verbreitung von Single-8 verhindert. In den Niederlanden dagegen setzt sich Single-8 durch.

rückwickler von der Marke „ewa“ stehen auch dem technisch Unversierten 12 Sekunden Doppelbelichtung zur Verfügung – und damit der Mehrheit der Super-8-Filmer [vgl. FIJ79:116].

Die Single-8-Kassette hat keine Rückspulsperrre. In der gesamten Länge lässt sich der Film, das sind 15 Meter, mehrfach belichten. Es fehlt aber an vielen Kameras ein Einzelbildzähler, der eine exakte Mehrfachbelichtung ermöglichen könnte. Bei Doppel-Super-8 gibt es zuerst eine andere Einschränkung: Die „Pathé DS 8“ lässt sich nur im Umfang der Federwerkskapazität von sieben Metern zurückspulen [vgl. FTM66h:18]. Das Nachfolgemodell behebt diese Einschränkung [vgl. NNN73a; NNN75c].

1980 verlieren Single-8 und Doppel-Super-8 mit der Einführung von Kodak-Langlaufkassetten in Deutschland den Vorteil längerer Überblendungen und Doppelbelichtungen. 1978 in den USA eingeführt, auch um das Filmmaterial nach professionellen Standards für angemessene Super-8-Kopien vorzubelichten, wird der Vorteil der neuen 60-Meter-Kassetten bei den Anwendern in Deutschland hauptsächlich in der Trickgestaltung und längeren Aufnahmedauer gesehen. Die 60-Meter-Kassette lässt sich vollständig zurückspulen. Aber nur die teuren französischen „Beaulieu“-Kameramodelle „4008 ZM 4“ und „5008 MS“ wie die deutschen Modelle „Nizo 561 macro“ und „Nizo 801 macro“ erlauben den Einsatz der Langlaufkassetten [vgl. FIJ79]. Zusammenfassend ließe sich folgendes Ergebnis formulieren: Doppel- und Mehrfachbelichtungen sind mit Single-8 und Doppel-Super-8 Anfang 1966 möglich, für das Kodak-Format mit großen Einschränkungen ab 1967, ab 1980 jedoch unbegrenzt.

3.4. Tonkassetten, Tonaufnahme, Tonbearbeitung

Hier war ich überrascht zu sehen, dass der Tonfilm auf Super-8 auf die Jahre 1966/67 zu datieren ist. Die Stummfilme lassen sich mit einer Tonspur nachbespuren. Dabei wird auf der gegenüberliegenden Seite der Perforation eine Magnetschicht aufgetragen. Firmen bieten Geräte für die eigene Nachbespuration an, so die Firma Brückner 1966 mit ihrem Selbstbespurungsgerät für die Schmalfilmformate Normal-8, Super-8 und 16mm [vgl. FTM66f:80]. Die Firma Berola [vgl. FTM67c:71] und Bolex-Paillard [vgl. FTM67i:61] ziehen mit Super-8-Bespurungsgeräten nach, die redaktionell im *Film & Ton-Magazin* erläutert werden [vgl. WGN67]. Der Ton wird dabei nicht mit der Kamera auf dem Film aufgenommen, dem Einstreifenverfahren, sondern separat mit einem Tonband oder Kassettenrecorder, dem Zweistreifenverfahren. Dieser Ton wird dann, manchmal schon abgemischt und/oder (experimentell) verfremdet [vgl. TLL68], über einen Ton-Projektor auf das nachbespurte Filmmaterial übertragen. Bei der Nachbespuration gibt es zwischen den drei Formattypen keine Unterschiede.

Der Tonfilm im Zweistreifenverfahren hat im Gegensatz zum Stummfilm auf Super-8 einige grundlegende Schwierigkeiten: Das größte Problem bei den Tonaufnahmen sind die starken

Kamerageräusche, denen man mit einer Schallschutzhülle, dem Blimp, begegnen kann, wie es der Filmemacher Hellmut Costard 1970 schon für eine Beaulieu-Kamera gewerblich anbietet [vgl. FIK70l:673], oder über selbstgeblimperte Kameras, die aber erst Anfang der 80er Jahre auf den Markt kommen und für das Einstreifenverfahren konzipiert werden. Für eine gute Live-Tonaufnahme ist bis Anfang der 80er Jahre eine zweite Person ratsam, um den störenden Nebengeräuschen auszuweichen.

Die Aufnahmemöglichkeiten beim Ton erweitern sich 1975 durch die Einführung der etwas größeren Super-8-Tonkassetten von Kodak, die in die Super-8-Stummfilmkameras nicht mehr hineinpassen. Es gibt nun eine Alternative den Ton aufzunehmen: in der Kamera. Die Filme können im Tonprojektor ohne Synchronisationsprobleme zwischen Bild und Ton gesehen und gehört werden, jedoch nur, wenn sie nicht geschnitten werden. Da die Tonpiste in der Kamera durch die Konstruktion der Kassette 18 Bilder vor der Bildaufnahme aufgenommen wird, ist der Bildschnitt mit dem Tonschnitt nie identisch. Der Schnitt verlangt Erfahrung.

Der Gebrauch von Tonfilmkameras bedeutet für die Tonqualität eine Verschlechterung. Sie sind für den Urlaubs- und Familienfilmer gemacht, der nicht schneidet. Ursachen der schlechten Tonqualität beim Einstreifenverfahren sind Mitte der 70er Jahre mangelnder Gleichlauf in der Kamera, eine zu schmale und steife Tonpiste, die kaum vorhandene manuelle Aussteuerungsmöglichkeit der Tonsignale, die miserable Qualität der mitgelieferten Mikrophone, die lauten Kamerageräusche und die Schwierigkeiten des Schnitts [vgl. LEC77:63ff]. Die schmale Tonpiste auf dem Film hat eine ausreichende, aber keine brillante Frequenzbreite. Sehr tiefe und hohe Töne fallen weg. Im Vergleich zum Tonbandmaterial schmiegt sich das steife Film-Ton-Material nicht richtig an den Aufnahmeknopf. Die Tonsignale lassen sich so nicht sauber übertragen. Die Option einer manuellen Tonaussteuerung an der Tonkamera fehlt bei fast allen Modellen, zu laute Tonereignisse übersteuern und lassen den Ton krächzen, zu leise Tonquellen bleiben unhörbar. Die den Kameras mitgelieferten Mikrophone haben keine Richtcharakteristik, so dass ihre Spezialität das unfreiwillige Aufnehmen von Nebengeräuschen ist.

1978 werden „vorbespurte“ Super-8-Filme auf den Markt gebracht. Das sind „stumme“ Super-8-Filme für die Nicht-Ton-Kameras mit einer Tonspur, die nach der Filmentwicklung mit einem Tonbandgerät vertont werden.

Das Zweistreifenverfahren mit teuren Kameras und extra Ton-Zubehör kann sich mit einer professionellen Ausstattung auf 16mm messen. Für die perfekte Synchronisation von Bild und Ton gibt es schon Anfang der 70er Jahre Super-8-Schneidetische [vgl. REI70:640f]. Zwischen 1973 und 1975 bieten neun Firmen verschiedene Modelle an [vgl. SAS75; FTM74d:17; CZY73; FTM73k:34; FTM74g:4; FTM73l:35; RIE72]. Auch gibt es eine Anleitung zum Selbstbau [vgl. PRE75]. 1988, lange nach dem Boom von Super-8, kommt noch ein Tisch auf den Markt [vgl. FIM88e]. Intensiv beworben werden die Tische Anfang der 80er Jahre [vgl. FIM82b; MON81; FIM84e]. Der berufliche Einsatz von Mikrofonen, wie zum Beispiel ein winziges Ansteckmik-

rophon von Sennheiser, wird schon im Juni 1966 dem Amateurfilmer im Film- & Ton-Magazin vorgestellt und zum Kauf anempfohlen [vgl. FTM66e:75]. Damit steht potentiell jedem Super-8-Filmer Anfang der 70er Jahre mit dem Zweistreifen-Verfahren eine professionelle Super-8-Ausstattung zur Verfügung.

3.5. Schärfe und Bildstand

Gründe für die häufig unbefriedigende Schärfe bei den Super-8-Standardkassetten liegen in der Konstruktion der Filmführung, im Material der Filmkassetten, in den schlecht konstruierten Suchersystemen der Kameras und in dem problematischen Gradationsumfangs des Filmmaterials zu finden⁴. Bei der Kodak-Kassette wird der Film mit einer Andruckplatte aus Plastik innerhalb der Plastik-Filmkassette an dem Bildfenster der Kamera aus Metall entlang geführt. Besonders bei Temperaturschwankungen dehnen sich die Materialien unterschiedlich aus. Ein planer Andruck ans Bildfenster ist dann nicht mehr möglich. Selbst bei konstanten Temperatur- und Feuchtigkeitsverhältnissen ist es üblich gewesen, so klagt Lechenauer, mit der gleichen Kamera scharfe und unscharfe Aufnahmen innerhalb einer Szene mit Schwankungen im Bildstand zu bekommen [vgl. LEC77:20; s.a. KRE72:13]. Zwar ist die Perforation genau mittig neben dem Filmbild beabsichtigt, die Mechaniken bei den unterschiedlichen Kameras sind jedoch in Regel nicht justiert, so dass bei der Belichtung im Bildfenster das Bild häufig ein wenig unter- oder oberhalb der beabsichtigten Bildbegrenzung belichtet wird.

Bei Single-8 und Doppel-Super-8 ermöglicht eine metallene Andruckplatte die plane Auflage des Films bei der Belichtung.

Zwei Suchersysteme sind bei den Kameras üblich: ein teurer Verschuß-gekoppelter Reflexsucher, bei der 100% des einfallenden Lichts entweder im Sucher oder zur Filmbelichtung zur Verfügung stehen, der ein helles, aber bei der Aufnahme intermittierendes Sucherbild zeigt, oder der billige, sehr viel dunklere und weit verbreitete Dauerreflexsucher [vgl. LEC77:33]. Im Reflexsucher wird die Schärfe des Bildes beurteilt, die trotz der Hilfsmittel der Scharfeinstellung, das sind der Schnittbildindikator oder das Mikroprismenraster, bei einem dunklen Sucherbild schwierig ist. Meist sind die Einblicksöffnungen zu klein und die Augenmuscheln zu unpassend, um das ganze Sucherbild zu sehen. Die Doppel-Super-8-Kameras haben ein helles Sucherbild, bei den Super- und Single-8-Kameras kommt es auf das Modell an.

Super-8-Kopien sind häufiger unscharf. Es sind Umkehrfilme, die durch ihren Kontrastumfang auf die direkte Projektion und nicht auf die Anfertigung von Kopien abgestimmt sind. Die Gradation bei der Super-8-Kopie ist entsprechend steil, das heißt kontrastreich, und die Farbsätti-

⁴ Die Schärfleistung bezieht sich eigentlich nur auf die Optik, die Auflösung nur auf das Material. Beide nehmen Einfluss auf das Schärfempfinden. Gradation heißt die Eigenschaft lichtempfindlicher Filme, die natürlichen Lichtverhältnisse in entsprechenden Schwärzungsunterschieden beziehungsweise Farbdichteunterschieden wiederzugeben.

gung wesentlich höher [vgl. LEC77:83; s.a. KRE72:13]. Dunkle Grautöne erscheinen in der Kopie nur noch einheitlich schwarz, ähnlich funktioniert es bei den Weißtönen, die durch ihre Überzeichnung „ausfransen“ und ein Gefühl von Unschärfe erzeugen. Das gleiche Problem tritt bei Blow-ups auf 16 oder 35mm auf. Für die professionellen Bedürfnisse kann der Umkehrfilm ein Hindernis sein. Gute Kopien, beispielsweise für einen Vertrieb, können aber angefertigt werden, wenn das Filmmaterial durch eine Vorbelichtung die steile Gradation verliert, wie es mit Single-8 und Doppel-Super-8 von Anfang an möglich ist und bei Super-8 ab 1980. Die Kontrastüberzeichnung kann andererseits bewusst eingesetzt werden, beispielsweise als ein Mittel der Abstraktion.

3.6. Filmlängen und -sorten

Die Länge einer einzigen Einstellung misst mit dem Doppel-Super-8-Film schon 1966 30, 60 und 120 Meter [vgl. FTM66b:74; FTM66d:9]. Auf den Super- wie Single-8-Kassetten sind 15 Meter Film zur Belichtung aufgerollt. Bei einer Aufnahmegeschwindigkeit von 18 Bildern pro Sekunde Stummfilm bedeutet das 3 Minuten und 17 Sekunden, bei 24 Bildern Tonfilm 2 Minuten 28 Sekunden. Die 60-Meter-Ton-Kassette von Kodak erlaubt ab 1980 einen Take von 13 Minuten und 8 Sekunden mit schlechter Tonqualität oder stumm beziehungsweise 9 Minuten und 52 Sekunden bei durchschnittlicher Tonqualität bei 24 Bildern pro Sekunde.

Wer 1966 in Deutschland auf einen Schwarz-Weiß-Film hofft, wird enttäuscht⁵. Neben dem Kodachrome II ist von Anfang an zwar auch ein Agfa-Umkehrfilm erhältlich. Gert Koshofer gibt im *Film & Ton-Magazin* im Juli 1967 einen Überblick über die Farbumkehrfilme [vgl. KSH67:28]. Neckermann, Quelle und Turaphot bieten eigene Super-8-Filme an. Anfang 1967 bringt Fuji zwei schwarzweiße Single-8-Filme heraus [vgl. FTM67b:66]. Die Colorfilme haben anfangs nur eine Lichtempfindlichkeit von 17 DIN und brauchen für Innenaufnahmen Zusatzlicht [vgl. FTM67c:9].

Wichtiges filmsprachliches Mittel können Unter- und Überbelichtung sein. Die richtige Belichtung des Films ist abhängig von der Empfindlichkeit des Aufnahmematerials, der Blendenöffnung und der Belichtungszeit. Die Belichtungszeit wird bestimmt durch die Filmgeschwindigkeit und den Öffnungswinkel der Sektorenblende. Um beabsichtigte Unter- oder Überbelichtungen herzustellen, gibt es mehrere Möglichkeiten: Wenn die Kamera durch die Markierungen im Plastikgehäuse der Filmkassette die Lichtempfindlichkeit nicht automatisch liest, ist eine Einstellung der Filmeempfindlichkeit an der Kamera vorhanden. Diese Einstellungsmöglichkeit ist aber kaum verbreitet. Sehr helle oder besonders dunkle Aufnahmen kontrolliert herzustellen, ist nur mit Spitzenkameras möglich. Andererseits kann die Belichtungszeit über die Veränderung

⁵ Auf dem amerikanischen Markt sind schwarzweiße Doppel-Super-8-Filme zu finden [vgl. FTM66c:6].

der Laufgeschwindigkeit bei der Aufnahme gesteuert werden. Je höher die Laufgeschwindigkeit, desto kürzer kann das Einzelbild belichtet werden. Mit langsamer Laufgeschwindigkeit kann man bei dunkleren Lichtverhältnissen aufnehmen.

Wirksames Mittel zur Manipulation ist eine verstellbare Sektorenblende, mit der die Intensität des Lichteinfalls reguliert wird. Das bietet schon 1966 die Doppel-Super-8-Kamera „Pathé DS 8“ [vgl. FTM66d:9], Ende der 70er Jahre mehrere Super- und Single-8-Kameras [vgl. HAU78]. Das Filmmaterial bekommt Farbstiche und verblasste Farben, wenn es unbelichtet und unentwickelt zu lange gelagert wird. Das kann beabsichtigt sein. Falsche Lagerung zu Hause oder beim Fotohändler sind sicherlich mehr die Regel, als die Ausnahme, so dass unter Hitze und Feuchtigkeit die Filmemulsionen chemisch reagiert haben. Auch war die Entwicklung der Filme abhängig von der Tagesform und Wahl des Filmlabors. Fast alle Super-8-Filme sind Umkehrfilme, da die meisten Hersteller nur auf diesem Wege ein feineres Korn und gute Brillanz der Farben herstellen können sowie den Film ohne kostenintensives Umkopieren sofort zur Verfügung haben. Trotzdem gibt es gewaltige Unterschiede, für die man sich bewusst entschieden hat. Filme mit einer hohen Lichtempfindlichkeit eignen sich für Aufnahmen in schwachem Licht, haben in der Regel aber ein gröberes Korn. Mit entsprechender Blende, oder auch Filtern, lässt sich dieses grobe Korn auch bei hellen Tageslichtaufnahmen einsetzen.

Die Farbfilme haben neben der Angabe zur Lichtempfindlichkeit auch noch eine Kennzeichnung für welche Farbtemperatur die Emulsion sensibilisiert ist. So wird unterschieden zwischen Kunst- und Tageslichtfilmen. Fast alle Super-8-Filme sind Kunstlichtfilme. Um damit bei Tageslicht filmen zu können, muss ein Konversionsfilter verwendet werden, der die höhere Farbtemperatur des Tageslichts auf die des Kunstlichts reduziert [vgl. LEC77:40]. Wird bei Tageslichtaufnahmen der Konversionsfilter entfernt, oder bei Kunstlichtaufnahmen Tageslichtlampen eingesetzt, so erscheinen die Aufnahmen mit einem Blaustich. Ein Rotstich ist bei Tageslichtfilmen zu sehen, bei denen überwiegend Kunstlicht eingesetzt wird.

Die Filme selbst haben eigene Charakteristika. Wichtiges Kriterium ist die Darstellung von Hauttönen. Die Zeitschrift *Film & Video* beschreibt exemplarisch die Angebotsvielfalt und -qualität der Filme von 1980 auf dem Markt Der BRD und West-Berlin [vgl. KRF80; NNN80a; NNN80b]. Problematisch ist die Wiedergabe der Farben bei Mischlicht, das sind Tages- und Kunstlicht, und bei Leuchtstoffröhren. Beim Mischlicht wird das Draufhalten auf eine Lichtquellesorte empfohlen, bei Leuchtstoffröhren die Verwendung von Filtern. Auch hier können bewusst Wechsel zu Fehlfarben hergestellt werden. Erst 1980 wird ein ausführlicher Bericht über das Selbstentwickeln von Schwarz-Weiß-Filmen vorgestellt, mit der Möglichkeit von Farbmanipulationen beim Entwicklungsvorgang [vgl. HAR80].

3.7. Objektive

Über die fehlende Lichtstärke der Objektive wird zwar 1981 noch in der Verbandszeitschrift des *BDFa* geklagt [vgl. FIM81b:10]. Der Vorwurf trifft aber nur auf die einfachen Kameras zu. Denn neben Beaulieu- lassen sich 1974 auch die Leicina-Modelle problemlos mit Kleinbild-Objektiven über Zwischenringe verbinden, die eine ausgezeichnete Lichtstärke haben [vgl. KOP74]. Fuji bietet 1973 mit ihrem günstigen Modell AX100 die fast gleiche Leistung an [vgl. ROG03; WIN03].

1978 findet die XL-Technik Eingang in den Kamerabau [vgl. HAU78]. XL steht für „Existing Light“ und meint das Auskommen mit weniger Licht. Durch den Zugewinn von zwei Blenden lassen sich mit belichtungs-unempfindlicheren Filme Innenaufnahmen ohne Zusatzlicht machen beziehungsweise Aussenaufnahmen bei schlechteren Lichtverhältnissen.

1973 werden im *Film & Ton-Magazin* Nachtsichtgeräte für Super-8-Kameras angeboten [vgl. FTM73b:23; NNN73]. Auch ist jedes Teleobjektiv für Super-8 einsetzbar. Damit lassen sich Aufnahmeobjekte aus bis zu 600 Metern nahe heranholen.

Die Zoom-Technologie ist im Super-8-Bereich schon mit der ersten Kodak Instamatic 1965 zu kaufen [vgl. AFI65d:30], durch die feste Verkopplung mit dem Antriebsmotor sei das Heranziehen jedoch noch 1977 zu hart [vgl. LEC77:23].

3.8. Filmprojektoren

Der Filmprojektor ist häufig das Stiefkind in einer Filmausrüstung. Mit ihm wird der Film auf eine Leinwand projiziert. Die Projektion entscheidet über das Kino-Gefühl: Die richtige Stärke der Lampe, die zutreffende Ganggeschwindigkeit der Projektion, der korrekte Einsatz von Tonabnehmern beziehungsweise Synchronisationskopplern zu Tonbändern lassen den Film zur Geltung kommen oder nicht. Da alle drei Formattypen Super-8, Single-8 und Doppel-Super-8 die gleichen Projektoren benutzen, gibt es keinen formattypischen Projektor.

Die Auswahl ist 1979 groß [vgl. FIJ79:62f]. Die Lichtstärke ist entscheidend für die Größe des Vorführraumes. Die Geräte werden mit Halogenlampen mit 50, 100, 150 oder 200 Watt betrieben. Alternativ gibt es lichtstarke Xenon-Lampen. Anfang der 80er Jahre kommen die sehr starken HTI-Lampen auf den Markt, mit denen auch Kinos überzeugend bespielt werden können. Die Wahl des Trägermaterials des Films, es ist Polyester bei Single-8, kann eine Bedeutung für die Projektion haben. Polyester ist hitzebeständiger. Die Filme können besonders bei den mit Halogenlampen bestückten Projektoren mit geringeren Ganggeschwindigkeiten projiziert werden ohne zu schmelzen.

3.9. Zubehör und Sondersysteme

Wichtige Aufnahmemodi der Kamera im Experimentalfilm sind der Timer beziehungsweise Zeitraffer, mit der eine bestimmte Anzahl von Bildern pro Sekunde oder gar Minute aufgenommen werden. Es ist sehr wahrscheinlich, dass schon 1965 automatische Zeitraffer im Selbstbau zur Anwendung kommen, da die Anschlussmöglichkeiten und das Wissen aus dem Normal-8-Bereich schon lange existieren⁶. 1975 ist es Selbstbau-Thema im *Film & Ton-Magazin* [vgl. KOP75]. Kaum verbreitet ist beim Überblick der 120 Kameras, die im *Film-Journal* 1979 überprüft werden, der Selbstauslöser, noch viel weniger die Möglichkeit, Langzeitbelichtungen vorzunehmen [vgl. FIJ79:24f].

Manipulationsmöglichkeiten bei der Aufnahme für das Super-8-Format bieten auch Filter. Sie können der Situation angemessen oder unangemessen verwendet werden. Unterschieden wird zwischen Korrekturfiltern, Graufiltern, Polarisationsfiltern, Tricklinsen, Spektraleffekten, Gitterfiltern, Vignetten und Masken, die zur (mehrfachen) Verdopplung des gefilmten Gegenstandes oder Lichtes, zu Unschärfen, Farbwechsellern, gezielten Ausschnitten und anderen Effekten führen.

Für exakte Panoramaschwenks wird eine Selbstbauanleitung für Stativköpfe 1974 angeboten [vgl. MUU74]. Der Bau eines Tricktisches, der alle Funktionen einer optischen Bank erfüllt wird ein Jahr später vorgestellt [vgl. WEN75]. Super-8 hat, wie die anderen Filmformate auch, den Breitwandfilm. Mit Anamorphoten, Breitbildvorsätzen, wird für die Aufnahme das zu belichtende Bild gestaucht und bei der Projektion wieder entzerrt. Zwei Systeme kämpfen um die Anerkennung: Iscorama, mit einem Seitenverhältnis von Höhe zu Breite von 1:2, und Cinemascope, mit 1:2,66 statt der üblichen 1:1,33 [vgl. SOS83; NNN85]. Schon Ende 1966 wird für ein Unterwassergehäuse für Super-8 geworben [vgl. FTM66k:70]. Schleifenteller für bis zu 250 Meter lange Super-8-Endlosfilm-Schleifen werden Mitte 1967 angeboten [vgl. FTM67d:43].

Polavision ist ein Super-8-Sofortbildsystem mit eigenen Kameras und Abspielgeräten. Nach wenigen Minuten ist der Film fertig entwickelt und vorführfertig. 1978 erschienen, zielt es auf den Gebrauch als Dokumentar- und Unterrichtsmedium [vgl. STA79; STA80]. Das Vorführgerät zweiter Generation bietet bei gleicher Helligkeit eine flimmerfreie Zeitlupe, hat eine Standbildwiedergabe und Szenenwiederholung. 1980 wird auch ein hochempfindlicher „Polavision“-Schwarz-Weiß-Film für eine eigene Hochgeschwindigkeitskamera angeboten, die bis zu 300 Bildern in der Sekunde aufnehmen kann und damit eine extreme Zeitlupe zur Verfügung stellt [vgl. STA80].

⁶ Herr Gebuhr, Anbieter von Super-8-Zubehör und -umbauten bestätigte mir in einem Gespräch den einzigartigen Erfindungsreichtum bei Super-8 im deutschsprachigen Raum, der sich im Normal-8-Bereich zu etablieren begann.

„Mit 8mm kann man Sachen machen, die man mit keinem anderen Format machen kann. [...] Der 8mm Film hat eine eigene Ästhetik, die sehr ernst genommen werden soll, aber es passiert leider nicht.“

Alf Bold auf dem Experimentalfilm Workshop Osnabrück
1981 [vgl. EXW81:111]

4. Eigenständigkeit des Mediums?

Welche Ideen und Forderungen werden im Experimentalfilmbereich mit Super-8 verbunden?

Einen detaillierten Überblick über die unterschiedlichen Positionen zu Super-8 zu geben, ist hier nicht möglich. In diesem Kapitel unternehme ich den Versuch, die mir zugänglichen Quellen außerhalb des *BDFFA* über Super-8 unter dem Blickwinkel der Einzigartigkeit des Mediums zusammenzustellen und zu kommentieren. Woran wird die Eigenständigkeit fest gemacht? Und wie wird diese begründet? Dieses Kapitel soll als Folie für Fragen an den Experimentalfilm auf Super-8 im *BDFFA* dienen. So können beispielsweise die Fragen beantwortet werden, ob die Positionen, die die *BDFFA*-Filmer für sich in Anspruch genommen haben, auch außerhalb des *BDFFA* zu finden sind, wer welche Ideen möglicherweise adaptiert hat und was mit dem Experimentalfilm format-spezifisch in Verbindung gebracht wird. In der Darstellung orientiere ich mich an der Chronologie der Veröffentlichungen, um auch die Möglichkeit zu nutzen, Ereignisse, Filmer und Kritiker zeitlich aufeinander folgend vorzustellen. Eine Geschichte des Super-8-Films in der BRD und West-Berlin fehlt. Für die ehemalige DDR haben Karin Fritzsche und Claus Löser in ihrem Buch „Gegenbilder“ hervorragend auch das subkulturelle Super-8-Filmgeschehen dokumentiert [vgl. FRI96], das unter anderem aus der Diplomarbeit Lösers hervorging.

4.1. Anfänge von Super-8

4.1.1. 1968: Filmfestivals *Exprmntl* und *Hamburger Filmschau*

Erste Hinweise auf die Verwendung dieses Mediums lassen sich im Programmheft des 4. Experimentalfilm-Festivals *Exprmntl* 1967/68 im belgischen Knokke vermuten. Obwohl die Anmeldebedingungen nur das Einreichen von 16mm- und 35mm-Formaten vorsehen, wird der Film MAE EAST von Cassandra M. Gerstein angenommen [vgl. KNO67]. Es ist ein ungeteilter Doppel-8-Film, bei dem es nahe liegt, dass es sich um einen Normal-8-Film handelt, da mit diesem Format in den USA im Experimentalfilmbereich seit mehreren Jahren gedreht und die

Filme auch zentral vertrieben werden. Das Format Doppel-Super-8 ist jedoch nicht auszuschließen.

In Deutschland finden sich sechs Wochen später, Mitte Februar 1968, im Programmheft der *Hamburger Filmschau '68* neben 18 Normal-8-Filmen auch zwei Super-8-Filme: von Raphaela Schönherr der Tonfilm 4 MINUTEN NACHMITTAG (1. TEIL, SIEHE FOLGENDER FILM) und von Klaus Schönherr WAS SUCHST DU IN DER SCHUBLADE? [vgl. HBF68:11]. Beide kommen aus Zürich. Die Unterstützung des 8-mm-Formats, das Super-8-Format wird aber nicht ausdrücklich genannt, gehört schon 1968 zu den Zielen der *Hamburger Filmemacher Cooperative* [vgl. HER68]. Mit der *Hamburger Filmschau* findet der deutsche Experimentalfilm einen neuen organisatorischen und ideologischen Anfang. Vorausgegangen waren Zugangsschwierigkeiten auf die Filmfestspiele in Mannheim und Oberhausen, die 1967/68 veränderten Rahmenbedingungen des Filmförderungsgesetzes und die Präsenz des *New American Cinema* mit P. Adam Sitney in Deutschland.

Im Mai 1968 schreibt Edgar Reitz in der Zeitschrift *Film* über seine Arbeit mit dem 8-mm-Film. Er spricht in diesem Zusammenhang von seinem 10stündigen Projekt OVERALL, einem Science-Fiction-Film, außerdem euphorisch von der neuen demokratisierten Handhabung des Mediums Film durch Schmalfilme, die aufkommende Videotechnik sowie über seine Drei-Minuten-Filme, „deren Prinzip es ist, daß man sie oft wieder sehen kann – die Rezeption soll der einer Schlagerplatte ähneln“ [vgl. REI68:1].

Dietrich Kuhlbrodt, der auch in den 80er Jahren das Super-8-Geschehen begleiten wird, resümiert 1972 sehr kenntnisreich über die Entwicklung des *Anderen Kinos*⁷ in Hamburg. Jedoch erwähnt er ein Super-8-Programm, das schon 1968 auf der *Hamburger Filmschau* gelaufen sein soll [vgl. KUH72:39]. Das ist unwahrscheinlich, abgesehen von den Schönherr-Filmen. In den Kritiken zur *Hamburger Filmschau* finden sich keine Hinweise auf Super-8.⁸ Zudem findet sich im ersten Verleihkatalog der *Filmemacher Cooperative* aus Hamburg, die sich auf der *Hamburger Filmschau '68* konstituiert hatte, außer sieben Normal-8-Filmen von Klaus Wyborny kein Super-8-Film [vgl. FCO68].

4.1.2. Super-8 im Kunst-Kontext 1968 – 1970

⁷ Von Helmut Herbst eingebrachter Begriff [vgl. GRA92:6], der sich gegen die „etablierte Filmkultur“ und seine „repressiven Einrichtungen wie FSK, FBW, Filmförderungsgesetz“ stellt. Ihm gehören auch ausdrücklich Filme an „[...] die wegen ihrer ungewöhnlichen Technik (z. B. 8mm Filme, Mehrfachprojektionen, Intermedium etc.) eine neue Vertriebsorganisation benötigen“ [vgl. HER68].

⁸ Nur in zwei Kritiken ist von 8mm-Filmen die Rede: Hervorgehoben wird die miserable Projektion der 8-mm-Filme, die Bernhard Frank von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* veranlassen, den Verzicht von 8mm-Vorführungen zu fordern [vgl. FRK68]. Werner Kließ, leitender Redakteur der Zeitschrift *Film*, erwähnt die schlechte Projektion, verbindet sie aber nicht mit der Aufforderung, auf das Format zu verzichten [vgl. KLI68b].

In den Folgemonaten werden weitere Verleihe und Spielstätten eröffnet [vgl. HEI71:136f; SCE02:95f; KUH72; FUC68; KKO68]. Durch die Aktivitäten von Birgit und Wilhelm Hein in Köln mit der Vorführstätte *Xscreen* [vgl. HEI71; HEI71a; HEI80] und durch den Verleih und Verkauf von Filmen von Karlheinz Hein mit der *P.A.P.-Galerie* in München, in dessen Lagerkatalog von 1969 nur der Super-8-Film von Klaus Schönherr zu finden ist [vgl. PAP69], entwickelt sich auch eine enge Verbindung zum Kunstbetrieb, die sich schon 1968 mit Helmut Banz und Alice Goete in einem umfassenden Begleitprogramm von „Untergrund“-Filmen zur Kunstmesse Köln [vgl. BAN68] und 1969 ebenfalls in Köln in der amerikanischen Ausstellung „Neue Figuration USA“ mit Undergroundfilmen von 1963 bis 1968 zu etablieren beginnt [vgl. KIN68]. Birgit Hein zeigt im Februar 1970 in der Kölner Ausstellung „Jetzt. Künste in Deutschland“ etwa 30 progressive deutsche Filmemacher [vgl. LEP70]. Auf Super-8 wird nur ein Film gezeigt: *BUMPS. SHAKE. TWO HAMBURGERS* von Rainhild Lüders und Klaus Wyborny.

4.1.3. Die Zeitschrift *Kinema* 1968 – 1970

Die Berliner Experimentalfilm-Zeitschrift *Kinema*, von Anfang 1968 bis Mitte 1970 erschienen, veröffentlicht in den mir vorliegenden Ausgaben keinen Artikel ausdrücklich über Super-8. Jedoch lässt eine Notiz vermuten, dass sich der Terminus 8mm auf das Normal- wie Super-8-Format bezieht. Super-8-Kameras werden 1969 in einem Berliner Jugendfilmstudio eingesetzt [vgl. KIA69c]. So mag es auch schon 1968 nicht abwegig sein, dass sich die Absicht vom Münchner Kinobetreiber Hannes Fuchs, „alle auf 8mm arbeitenden filmemacher ebenfalls in einer coop zusammenzufassen“, auch auf das Super-8-Format bezieht [vgl. FUC68; KKO68]. Genauso könnte auch das Flugblatt von Otto Gmelin das neue Kodak-Format meinen:

„Aktion Ödipus: Blätter zu Theorie und Praxis einer systematischen 8mm-Verfilmung von Eltern, Lehrern, Lehrherren, Professoren, Politikern und anderen Standespersonen – incl. ihren Lehrfilmen – und wie man sie anders und möglichst selbst macht. Funktioniert die terrorisierten Konsumenten zu Produzenten um!“ [GME68]

Wahrscheinlich ist, dass Super-8-Filme an den regelmäßig stattfindenden Experimentalfilmabenden im Sommer der im Februar 1969 gegründeten *Berliner Filmcooperative* stattfinden [vgl. KIA69b:7; KIA69c:15] oder auf den „Open-House“-Veranstaltungen der *Berliner Filmfestspiele* 1968 und 1969, bei der Zuschauer/Filmemacher ihre mitgebrachten Filme (ohne Voraussicht) zeigen können [vgl. KIA69b:7].

4.2. Die erste Super-8-Bewegung

Einige Indizien lassen vermuten, dass es ab 1969 in Hamburg zu einer Super-8-Bewegung in der *Filmemacher Cooperative* kommt. Gut ein Jahr später, am 30. September 1969, tauchen im Verleihkatalog der *Filmemacher Cooperative* in Hamburg einige Super-8-Filme auf [vgl. FCO69]. Es sind Filme von Dieter Hesse, Helmut Herbst, Rainhild Lüders, Klaus Wyborny und Walter Seidler. Kommentiert wird die Entwicklung von den Herausgebern zu Super-8 nicht. In einem 1998 von Christian Bau gedrehten Film über die Hamburger *Filmemacher Cooperative* mit dem Titel DIE KRITISCHE MASSE ist die Filmarbeit auf Super-8 von Hellmuth Costard dokumentiert [vgl. V-BAU98]. Mit Kontakten von Edgar Reitz bringt er den Super-8-Film UND NIEMAND IN HOLLYWOOD, DER VERSTEHT beim Bayerischen Rundfunk unter. Andere Mitglieder der Kooperative haben an dem Film mitgearbeitet.

Ab 1969 wird in Hamburg Super-8 in eigenen Programmen gezeigt. Auf der *Hamburger Filmschau* 1969 laufen im Hamburger *Starclub* Super-8-Filme von Eberhard Jaeckisch, Irm und Ed Sommer, Hans-Ole Kuschmann, Charly Wüllner, Regine Gröhl und Rainhild Lüders [vgl. HBF69:15]. 1970 werden auf der Filmschau, parallel zu einem Seminar mit dem Titel „Super-8-Technik“, Super-8-Filme von Christoph Müller, Rainhild Lüders, Klaus Schoenherr, Günter Brus, Klaus Wyborny⁹, Rainer Ulbrich und Kurt Rosenthal vorgeführt [vgl. HBF70:36]. 1971 sind Super-8-Filme in zwei Programmen zu sehen. Im ersten Programm wird Kurt Rosenthal mit folgenden Worten annonciert:

„1. Der Hamburger Filmemacher Kurt Rosenthal demonstriert Techniken des Super-8-Filmsystems, u. a. Pilotton und Schnitttechnik mit Super-8-Schneidetisch. Ausserdem zeigt Rosenthal einige Super-8-Filme.“ [HBF71:A17]

Weiterhin werden Filme von Heinz Wemper, Christiane Gehner, Renate Pfab und Elias Dugas gezeigt [vgl. HBF71]. Ein Jahr später, 1972, laufen wieder in zwei Programmen Super-8-Filme, diesmal von Ula Stöckl, Rosie und Arno, Jochen Hamann, Heinz Emigholz und Hartmut Müller [vgl. HBF72:A12, A19], 1973 Filme von Vlado Kristl, Magareth Raspé, Helmut Wolff, eine Gemeinschaftsarbeit von Winfried Burtschell, Hellmuth Costard, Susanne Müller und Thomas Wittenburg und der Super-8-Film einer Kooperative über das Leben von Arbeitern in der Volksrepublik China [vgl. HBF73:A15, A20, A22].

4.3. Super-8 als professionelles Format 1970/71

⁹ Wybornys Film DALLAS TEXAS ist vermutlich als 16mm-Kopie 1972 auf der *documenta 5* gelaufen [vgl. DOC72:12.18].

Die erste inhaltlich dokumentierte Auseinandersetzung zu Super-8 im professionellen Bereich findet in der Zeitschrift *Filmkritik* im Dezember 1970 statt [vgl. FIK70I]. Sie wird 1971, unter Ausschluss der Öffentlichkeit, in der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin weitergeführt [vgl. DFF71]. Die *Filmkritik* titelt das Heft mit „Alles über Super 8“. In Aufsätzen äußern sich Alf Brustellin, Vlado Kristl, Edgar Reitz, Ula Stöckl, Gretl Brand, Hellmut Haffner und in einem Comic Rainer Ostendorf. Die Hamburger Gruppe ist nicht vertreten. Der Umgang mit dem Medium lässt unterschiedliche Motive deutlich werden. Vlado Kristl polemisiert gegen die Vereinnahmung des Filmemachers. Super-8 ist für ihn ein autarkes Medium:

„So bleibt Super 8 nur insofern interessant, wenn es auch weiterhin als unakzeptables Produkt dasteht. Als etwas Nichteingliederungsfähiges, das für immer sich kritisch zur Herstellung befindet. In dem Sinne auch professionell.“ [KRI70]

Ausführlich schildert Edgar Reitz in seinem Artikel „Fast alles über Super acht“ seine persönlichen Erfahrungen mit dem Format, die er seit 1968 gemacht hat [vgl. REI70]. Wie Costard und Rosenthal von der *Hamburger Filmschau*, betrachtet er Super-8 mehr als Herstellungs-, denn als Vertriebsformat für professionell ambitionierte Filmer ohne Geld:

„Die Entscheidung zum Super-8-Film – das dürfen wir nicht vergessen – ist bei fast allen Filmern, die sich damit beschäftigen, aus der Not entstanden. Der Super-8-Film macht die unabhängige Herstellung von Filmen unter den widerwärtigsten Umständen noch möglich. Deswegen haben wir uns soviel Mühe gegeben, zwei Jahre lang das gesamte Gebiet technisch zu beackern. Was den Vertrieb angeht, so ist das Problem für den Super-8-Filmer das gleiche wie für jeden anderen, der unabhängig Filme herstellt. Es müssen neue Formen des Kinos entwickelt werden.“ [REI70:631]

Reitz schildert die Probleme beim Synchronisieren und bei den Aufnahmen mit den zu lauten Stummfilmkameras. Die Einsatzmöglichkeiten von Super-8 sieht er in einem sehr leichten und unauffälligen „filmischen Notizbuch“ mit professionellen Ansprüchen, das sich zu diesem Zeitpunkt aber noch nicht realisieren lässt. In den Mittelpunkt seines Artikels stellt er Forderungen an eine professionelle Super-8-Kleinkamera. Single-8 und Doppel-Super-8 erwähnt er nicht. Dabei diskutiert er die technischen Neuerungen auf dem deutschen Markt. Stummfilm erscheint bei Reitz nicht einmal als Option zu seiner Wahl des Tonfilms im Zweikanal-Verfahren. Sein Ziel ist die Vermarktung für das Fernsehen und den Lehrfilm.

Eine saubere Schärfereinstellung hält Reitz für „das Allerwichtigste“:

„Während beim Normalfilm leichte Unschärfen noch als reizvolle optische Wirkung erscheinen können, wirken sie sich beim Super-8-Format katastrophal aus. Wir haben überhaupt festgestellt, daß das Super-8-Format noch sehr viel mehr Sorgfalt bei der Arbeit er-

fordert, als jedes andere, größere Bildformat. Das ist verständlich, wenn man bedenkt, in welchem Maßstab das winzige 8-mm-Bild bei der Projektion vergrößert wird. Die geringsten Fehler multiplizieren sich natürlich bei der Vorführung. Ein technisches Problem, das bei allen Kameras nicht ideal gelöst werden kann, ist der Filmandruck.“ [REI70:635]

Bemerkenswert sind die Gründe für das Scheitern seiner Professionalisierungsbemühungen, die er anführt. Er spricht dem Super-8-Format eine eigene Identität und Widerständigkeit zu:

„Wenn man die gesamte Super-8-Technik betrachtet, so stellt sich auch beim heutigen Stand der Technik und wenn man viel Geld ausgibt, immer noch heraus, daß dieses System für den Amateurmarkt berechnet ist und in fast allen Arbeitsgängen eine Ästhetik zugrunde gelegt wird, die vollkommen auf den in seiner Freizeit manipulierten Familienvater berechnet ist. Bei allen Versuchen, Super-8-Filme zu drehen, verbringen wir die meiste Energie damit, gegen die Grenzen dieser Amateuertechnik anzurennen und das System in unseren Vorstellungen zu vergewaltigen. Wir haben uns auch schon überlegt, ob es nicht möglich ist, in bewußter Benutzung der Amateurästhetik und Amateuertechnik Filme zu machen, die sich gegen diesen Zweig der Freizeitindustrie wenden. Das System ist aber so perfekt, dass man sofort von seinen Regeln beherrscht wird. Trotz monatelanger Bemühungen haben wir es bisher nicht geschafft, ein wirklich gutes Synchronsystem und die dazugehörigen Methoden des Schnittes für den Super-8-Film zu entwickeln.“ [REI70:639]

Ula Stöckl zeigt in ihrem Artikel „Noch ein Super-8-Pamphlet“ die praktische Umsetzung des filmischen Notizbuches. Sie beschreibt knapp, was sie auf 12 Kassetten und einem Tonband bei einem Besuch bei Freunden aufgenommen hat [vgl. STC70]. Auch Gretl Brand schildert ihre Erfahrungen von einem Super-8-Film mit Tonaufnahmen, bei dem sie versucht 7 SÄTZE AUS DEM KOMMUNISTISCHEN MANIFEST zu drehen. Ihr gefällt in der Nachbearbeitung der asynchrone Ton und sie ist überrascht, dass die nicht beabsichtigte Privatheit ihrer Filme von befreundeten professionellen Filmemachern positiv aufgenommen wird [vgl. BRD70].

Sehr informativ ist der Aufsatz von Hellmut Haffner im gleichen Heft. Unter der Überschrift „Es gibt keine natürlichen Bilder“ betont er einen gesellschafts-politischen Auftrag des Super-8-Formats im „Zeitalter des Fernsehens“. Am Beispiel der kollektiven Filmarbeit von Filmamateuren eines Theaterensembles fordert er provokative Bilder und eine individuelle Bildsprache, die sich in kollektiven Arbeitsweisen formulieren soll. Nur diese „fordern die Rationalität“ des Zuschauers heraus und seien „nicht nur interpretierbar, sondern interpretationsbedürftig“ [vgl. HAF70:649]. Er sieht den Autoritätsverlust des Super-8-Filmers als Authentizitäts-Gewinn:

„Menschen reagierten auf die kleine 8-mm-Kamera, die nicht von der kommerziellen Apparatur des Films an sich hat, unbefangener, spontaner, ehrlicher. Das ist für den doku-

mentarischen Bereich von Bedeutung, weil dadurch z. B. die Manipulation eines Interviews reduziert wird. Die 16-mm-Kamera provoziert sofort eine Pose, in der vorfabrizierte Fragen weniger direkt und immer mit Seitenblick auf das zuschauende Objektiv beantwortet werden.“ [HAF70:650]

Die Super-8-Filmarbeit ist für Haffner in der Lage, diese Aufrichtigkeit auch für den Filmlaien als mediales Konstrukt hinterfragbar zu machen:

„Es gibt aber (vor dem Mikrofon) kein natürliches Gespräch. Es gibt auch keine natürliche Sprache, so wenig wie es ein natürliches Bild gibt. Diese Erkenntnis wird im Gebrauch der 8-mm-Kamera spontan vermittelt.“ [HAF70:651]

Super-8, so Haffner sinngemäß, enttarne den manipulativen Charakter des Films. Es ist damit ein Medium des Aufklärens, das „die Wirklichkeit schneller, besser und vor allem präziser reflektieren“ kann [vgl. HAF70:651].

Die hausinterne Publikation der *Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin* versammelt 15 Beiträge zum Thema Super-8 [vgl. HFF71]. In den Aufsätzen, die häufig technische Fragen behandeln, wird die professionelle Anwendung des Super-8-Formates untersucht [vgl. SWA71; HER71; RED71; RST71; GUE71; HER71a; BOL71]. Es findet sich auch der Beitrag von Edgar Reitz, den er einige Monate zuvor in der *Filmkritik* veröffentlicht hatte [vgl. REI70]. Mit ähnlich aufklärerischen Zielen, wie der Text Haffners aus der *Filmkritik*, drucken Bettina Schacky und Beatrice Semler, mit ihrem Kommentar versehen, einen Artikel der Super-8-Beilage der *Süddeutschen Zeitung* vom 26. Mai 1970 ab [vgl. SCY71]¹⁰. Münchner Gymnasiastinnen, die kollektiv einen Film drehen, betonen die einfache Handhabung des Formats, in der sich auch ein Gleichheitsgrundsatz aller Mitarbeiterinnen verwirklichen lässt:

„Und die Vorteile überwiegen bei weitem: S-8-Geräte sind handlich und erfordern wenig Aufwand, was größere Flexibilität beim Drehen mit sich bringt. Das hat vor allem für dokumentarische Aufnahmen großen Wert. Besonders wichtig für die Arbeit in unserer Gruppe ist die Unkompliziertheit der S-8-Kameras. Wir haben uns zum Prinzip gemacht, keine Arbeitsteilung beim Filmen aufkommen zu lassen, d. h. jeder von uns soll mit den Geräten umgehen können und sich in ihrer Bedienung mit den anderen abwechseln. Dieser Gleichheitsgrundsatz ist die wichtigste Voraussetzung für kollektives Arbeiten.“ [SCY71:2]

¹⁰ Die Original-Quelle habe ich leider nicht einsehen können, um Auslassungen oder Ergänzungen nachprüfen zu können.

Bei den Verleihern wird das Engagement nicht honoriert. Im Katalog des *Koordinationsbüro Film*, der 1972 die Angebote von etwa 25 Verleihfirmen über den „Jungen Deutschen Film“, das „Andere Kino“ und den „Politischen Film“ zusammenfasst, findet sich kein einziger Super-8-Film und nur wenige Blow-Ups [vgl. KOO72].

4.4. Wiederentdeckung und Instrumentalisierung des Super-8-Formats 1974 – 1977

1974/75 bestätigen Edgar Reitz und Ula Stöckl im Gespräch mit Horst Wiedemann im *Film & Ton-Magazin* das erneute Aufkommen von Super-8 [vgl. WIE75b]. Zuletzt 1968/69 hatten Ula Stöckl SONNTAGSMALEREI, Alf Brustellin GESCHICHTEN AUS UNSEREM ALTER und Edgar Reitz KINO 2 auf Super-8 gedreht [vgl. WIE75b:47] und organisieren nun Super-8-Abende im Rahmen ihres „Kneipen-Kinos“. Im November 1973 zeigen Agnes Varda, William Klein, Chris Marker und Michel Polac ihre ersten S-8-Kurzfilme im Pariser Kino „Le Ranelagh“ [vgl. WEI74], im November 1974 gibt es in der Schweiz das erste Super-8-Festival mit der Broschüre „Die Super-8-Revolution“ [vgl. WIE75b:48]. Weder Anfragen in Zürich und in Paris noch der Versuch, Edgar Reitz zu kontaktieren, führten zum Erfolg etwas mehr über diese Veranstaltungen zu erfahren. Auf die Frage von Horst Wiedemann im *Film & Ton-Magazin*, auf welchen Gebieten Super-8 anderen Formaten überlegen sei, antwortet Reitz, das Format wie einen Skizzen- oder Notizblock nutzen zu können. Außerdem biete es sich für Langzeitbeobachtungen an [vgl. WIE75b:47, 48]. Ula Stöckl sieht in dem Format ein Arbeitsmittel, die filmische Realität für größere Produktionen genauer fassen zu können, als sie es vor Ort ohne Kamera kann. Es erlaube außerdem spontane Äußerungen hervorzulocken und diene als Recherche-werkzeug [vgl. WIE75c:49]. Super-8 ist damit für beide kein Ersatz für größere Filmformate, sondern Ergänzung mit spezifischen Aufgabenbereichen. Die Professionalisierung des Formates haben sie fallen lassen.

4.4.1. *New Action Cinema*

1975 findet auf der Berlinale in West-Berlin durch die private Initiative von Chris Luhn eine Veranstaltungsreihe mit Super-8-Experimentalfilmen statt. An acht Tagen mit 15 Vorstellungen und über insgesamt 24 Stunden laufen unter dem Namen *New Action Cinema* ohne Vorauswahl und ohne Jury experimentelle Filme jeder Couleur im Rahmen des *Internationalen Forums des Jungen Films* [vgl. LUH75]. Die Gründe für die Wahl des Formates sowie Überlegungen für die Wahl der Veranstaltungsreihe werden nicht genannt. 1976 findet die zweite Veranstaltung des

New Action Cinema zur Berlinale statt, zu der ich bisher keine weiteren Unterlagen finden konnte [vgl. INI76b:5; HAR76; DAK76h:13].

4.4.2. Die Berliner Filmemacher Cooperative *Das Andere Kino*

Ende 1976 erscheinen im Magazin *Das Andere Kino* der *Berliner Filmemacher Cooperative* drei Aufsätze zum 8mm-Format. Schon in den ersten Ausgaben seit November 1975 wird deutlich, dass Mitglieder wie René Burkhardt und Rainer Lutter seit Anfang der 70er Jahre regelmäßig Experimentalfilme auf Super-8 machen [vgl. DAK75a:7; DAK76:2]. Sie beziehen sich auf die Überlegungen zum strukturellen Film von Peter Gidal [vgl. DAK76e; DAK76f] und P. A. Sitney [vgl. DAK76h]. Im November und Dezember 1975 finden vier thematische Veranstaltungen zum Avantgardefilm mit Super-8-Filmen im Kinoraum *Kastanie* in West-Berlin statt [vgl. DAK75a, DAK75b]. Die drei Aufsätze zum Super-8-Format werden nach der Veranstaltung „8mm. Super 8-Film – ein neues Medium?“ im Berliner *Arsenal-Kino* [vgl. ARS76k] vom 17. und 18. November 1976 veröffentlicht. Christian Wapler, zu diesem Zeitpunkt Herausgeber der Zeitschrift, vermisst die Eigenständigkeit des 8-mm-Formats [vgl. WAP76b:17]. Ihn stört die Einbindung des Super-8-Formats in den Freizeit- und Do-it-yourself-Markt, die Lüge der Industrie, den Filmern die Selbstbestimmung über die „Produktionsmittel“ zu suggerieren und die „Fetischisierung der Technik“, die eine selbstkritische Wahrnehmung des Filmenden verunmögliche [vgl. WAP76b:13, 14]. Enttäuscht äußert er sich über den fehlenden individuellen Ausdruck mit dem 8-mm-Format:

„Wer einmal Festivals dieser Amateurfilmclubs erlebt hat, die sich oft als Höhepunkte für die beteiligten Macher darstellen, lassen keinen Zweifel an dem Muff und der Verlogenheit, die oft in diesen Filmen zum Ausdruck kommen. Reproduktion repressiver gesellschaftlicher Normen, platte Witze oder müde Gags, dilettantisch kopierte Film- und TV-Features, Aufguß von Hollywood.

Inzwischen gibt es Gruppen und Produktionsgemeinschaften, die, mit dem 8 mm-Format arbeitend, sich von den offen reaktionären Gruppen abgesetzt haben. (18) [Fußnote:] z.B. die Gruppe ‚Filmwerkschau‘ (FWS), deren bisher gezeigten Filme – von wenigen positiven Ausnahmen abgesehen – den Schluß zulassen, dass auch hier das ‚große Kino‘ den Orientierungsrahmen für die Arbeit abgibt. Das führt zu enttäuschenden Ergebnissen [Ende der Fußnote].

Dennoch ist die Tendenz in diesen Gruppen nicht wesentlich unterschiedlich von den bisher genannten Gruppen in Bezug auf die *Filmsprache*! Unkenntnis filmischer Theorie und die Hilflosigkeit, den institutionalisierten Medien mit *eigenständigen* und *originären* Arbeiten die Stirn zu bieten, führen immer wieder dazu, ausgelaugte Filmklischees aufs neue aufzubereiten.

Die Macher orientieren sich zum größten Teil am konventionellen, narrativen Film, der heute übermächtig dominiert, aber nur einen ganz geringen Bereich im Spektrum filmisch möglicher Arbeit einnimmt.

Es wäre noch im einzelnen zu analysieren, wo die mannigfachen Ursachen für den meist nachahmenden und unreflektierten Gebrauch des (8 mm-) Mediums liegen.

Fest steht jedoch, daß ein kreativer und reflektierter Einsatz des ‚Schmalfilms‘ (hier auch im Sinne von emanzipatorischen Prozessen) in unserer Gesellschaft nicht gefordert und auch nicht gefördert wird.

Die phantastischen Möglichkeiten, die das 8 mm-Format bietet, ist bisher nur von einer verschwindend kleinen Anzahl unabhängiger Filmemacher genutzt worden.“

[WAP76b:14, 15]

Die Eigenständigkeit der 8-mm-Formate sieht Wapler in zukünftigen Schmalfilm-Kooperativen, alternativen Veranstaltungen und einem 8-mm-Verleih. Diese Wünsche verbindet er mit Forderungen an Kino, Fernsehen und Museen, das 8-mm-Format zu zeigen, Gelder für Produktion und Aufführungen zu erhalten und Subventionen für einen unabhängigen Verleih zu bekommen. Von der Industrie verlangt er technische Verbesserungen zu günstigeren Preisen, von Filmgruppen und Kooperativen einen Erfahrungsaustausch, das Aufarbeiten von Filmtheorie und das Entwickeln einer eigenständigen Filmsprache [vgl. WAP76b:18,19].

4.4.3. *Initiative Filmwerkschau*

Der gleiche Aufsatz findet sich ein paar Monate später im *Rundschreiben* der *Initiative Filmwerkschau* [vgl. WAP77a; WAP77b; WAP77c], einem Zusammenschluss von jungen Filmemachern, die sich 1973 erstmals auf Initiative des *BDFa* hin konstituieren, sich dann aber inhaltlich und organisatorisch immer mehr vom *BDFa* lösen [vgl. SUH76; BUK76]. Das Format Super-8 steht für die Abonnenten, die als Autoren des *Rundschreiben[s]* die Zeitschrift tragen, zuerst als technisches Arbeitsmittel im Mittelpunkt. Beispielsweise werden in der Juni-Ausgabe 1976 Filmkopien auf 8mm [vgl. INI76d:17], Fragen um die Vertonung bei Super-8 [vgl. JEL76a] und die Vorteile des Single-8-Formates besprochen [vgl. BUT76b]. Das Bedürfnis nach technischen Antworten existiert offenbar, da weder die umfangreiche Ratgeberliteratur über Super-8 noch die Schmalfilmzeitschriften die Fragen beantworten können. Die ästhetische und politische Auseinandersetzung über den „unabhängigen Film“, für den die Mitglieder kämpfen, bezieht sich nicht ausdrücklich auf das Super-8-Format, jedoch wird die Filmarbeit mit diesem Format verbunden. Symptomatisch mag dafür ein Artikel von René Burkhardt stehen [vgl. BUT77a]. In ihm wird Super-8 zur Projektionsfläche perfider Industrieinteressen, die den Selbsta Ausdruck verhindern:

„Will man Filme herstellen, so ist man von einer bestimmten Industrie direkt abhängig. Welche Interessen die Industrie am nicht-professionellen Filmer hat, lässt sich am Beispiel von Super-8 sehr deutlich aufdecken. [...] Damit die Filmgeräte nicht für emanzipatorische, kreative und politische Zwecke ‚missbraucht‘ werden, sorgt auch das Illusionskino der Massenkultur und daraus abgeleitet die für Filmamateure bestimmte Gleichschaltung, die sich u.a. in reaktionären ‚Filmtheorien‘, ‚Filmkursen‘ und dem technologischen Perfektionswahn ausdrückt. Gerade der enorme Kult mit der Perfektion entlarvt die Ziele der Geräteindustrie: mit einem mit vielen Fehlern behafteten Filmsystem (Super-8), dessen Mängel aber durch betrügerische Werbung bzw. falsche Bedürfniserweckung verschleiert werden, soll ein kontinuierlicher Verkauf der für Amateure bestimmten Filmgeräte erreicht werden. Durch den Widerspruch, dass einerseits technologische Perfektion das höchste Gebot unserer Gesellschaft zu sein scheint, aber andererseits ein Filmsystem (S-8) voller Ramsch angeboten wird, lässt sich enormer Mehrwert erzeugen.“ [BUT77a:9]

Erst mit dem Abdruck der Wapler-Artikel 1977 wird das Super-8-Format in der ästhetischen und politischen Auseinandersetzung erneut instrumentalisiert. Im gleichen Jahr erscheint in dem *Rundschreiben 13* das Protokoll einer Diskussionsrunde, die Vor- und Nachteile wie formatabhängige Arbeitsweisen von Super-8, 16mm und Video untersucht [vgl. PFU77b]. Der unkomplizierte und flexible Kameraeinsatz des Super-8-Formates sowie die „massenhafte Verbreitung der 8mm-Geräte“ werden als Vorteile hervorgehoben. Relativiert werden sie jedoch durch teure und schlechte Kopien, Schwierigkeiten beim Verleih und selbstausbeuterische Verkaufserlöse. Diese Nachteile werden gegen Ende des Ergebnis-Protokolls einer zentralen Forderung untergeordnet:

„Die Schwäche des emanzipatorischen 8mm-Films ist hingegen weitgehend nur noch die Schwäche der Bewegung, die dahinter steht!“ [PFU77b:19]

In der politischen Filmarbeit ist das Super-8-Format erneut zum ideologisch adäquaten Arbeitsmittel avanciert.

4.4.4. Kommunale Kinos und Super-8 (1)

Über die Rolle der Kommunalen Kinos für die Entwicklung des experimentellen Super-8-Films sind noch viele Fragen offen. Der Begriff Kommunales Kino, 1969 von einem Duisburger Filmclub erfunden und mit dem *Arsenal-Kino* in Berlin ab Januar 1970 durch den Erhalt von öffentlichen Zuschüssen zum ersten Mal verwirklicht, wurde mit Hilmar Hoffman in seiner Funktion als Frankfurter Kulturdezernent popularisiert und in vielen deutschen Städten realisiert [vgl. ROS99]. Ein genauer zu klärendes Beispiel mag die Initiative *Experimentelles Kino* aus Hanno-

ver sein, ein Projekt des Kommunales Kinos Hannover, bei der Werner Gorissen Filminteressierte auffordert, der Initiative beizutreten, die in Anlehnung an Béla Balázs die Innerlichkeit der Filmarbeit betont [vgl. INI76a:3]. Ungeklärt ist auch, inwieweit die Schweizer Super-8-Filmaktivitäten auf der 4. *Soloturner Filmwerkschau* vom 12. bis 14. März 1976 [vgl. INI76b:3], die experimentellen Super-8-Filme im Basler Kunstmuseum am 18. Mai 1976 [vgl. INI76d:15] oder die große Experimentalfilm-Retrospektive „Une Historie du Cinéma“ in *Centre Pompidou* in Paris im Februar und März des gleichen Jahres Einfluss auf die experimentellen Super-8-Filmer und auf die Arbeit der Kommunalen Kinos in der BRD und West-Berlin nehmen. Bemerkenswert ist, dass gerade 1976 das *Arsenal* in Berlin wie das *Münchener Filmmuseum* den Experimentalfilm auf Super-8 entdecken. Der Veranstalter in München, Peter Syr, bilanziert im Rückblick auf das Jahr 1976 einen anfangs „deutlichen Überhang von Avantgardistischem im weitesten Sinne“ [vgl. WIL77:4]. Weitere „Open-House“-Veranstaltungen finden in München im *Buttermelcher Hof* und im *Kommunalen Kino Frankfurt* statt [vgl. HAR77:5].

Bei der Durchsicht der Programme des *Arsenal*-Kinos zwischen 1970 und 1989, bei denen mir von 1984 bis 1987 nicht alle Monatsprogramme vorlagen, wird neben dem großen Engagement für den Experimentalfilm auch ein Interesse für das Super-8-Format und den Amateurfilm deutlich. Am sichtbarsten ist dies im Anfangsjahr mit der Veranstaltungsreihe des „Open House“, die zuerst von unterschiedlichen Filmgruppen und einzelnen Filmern kuratiert wird: im Januar 1970 der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin und die *Berliner Film Co-op* [vgl. ARS70a], im Februar die *Südcoop Stuttgart*, Hans Markert und die *HFF Münchner Hochschule für Fernsehen und Film* [vgl. ARS70b]. Im Mai 1970 können Amateure und Professionals unter dem gleichen Titel ihre 8mm-, 16mm-, oder 35mm-Filme zeigen [vgl. ARS70e], ein Angebot, das mit Unterbrechungen, jährlich bis zu viermal bis Mitte 1978 aufrecht erhalten wird. Werner Schroeter und Rosa von Praunheim zeigen in diesem Rahmen 1970 ihre Super-8-Arbeiten [vgl. ARS70f; ARS70l].

Mit einer Veranstaltung der *Berliner Co-op* am 4. April 1976 im Rahmen eines Seminars über den Avantgardefilm, der von den *Freunden der Deutschen Kinemathek* und der *Arbeitsgemeinschaft für kommunale Filmarbeit* organisiert wird [vgl. ARS76d; DAK76], stoßen wahrscheinlich die Berliner Filmemacher Lutter, Krosch, Slezak und Nickels und andere durch ihre Super-8-Arbeiten im gleichen Jahr die zweitägige Veranstaltung „8mm. Super-8-Film – ein neues Medium“ an [vgl. ARS76k; WAP76a; WAP76b]. *Das Andere Kino* wie die *Filmwerkschau* zeigen an jeweils einem Tag ihre Super-8-Filme und verschaffen damit dem Kino-Format Super-8 wieder ein öffentliches Bewusstsein.

In den Jahren 1977 und 1978 werden Arbeiten von Filmamateuren ausdrücklich mit Veranstaltungen im *Arsenal* unterstützt. Im Dezember 1977 zeigen der *Hobby-Filmclub Berlin* [vgl. ARS77l], im darauf folgenden Jahr der *Club der Berliner Filmamateure* mit einer Rockband

ihre Filme [vgl. ARS781]. Im Rahmen eines Alternativen Umweltfestivals im *Arsenal*, wird der sehr erfolgreiche Super-8-Amateurfilm WER KEINEN MUT ZUM TRÄUMEN HAT, HAT KEINE KRAFT ZUM KÄMPFEN gezeigt [vgl. ARS79d; PFA80b:42].

4.5. *Film & Ton-Magazin*

Das *Film & Ton-Magazin* hat zu diesem Zeitpunkt kontinuierlich seit 1965 über das Super-8-Format geschrieben. Im Gegensatz zu der Verbandszeitschrift des *BDFa* spricht das Magazin neben den Amateurfilmern auch verstärkt die Leser an, die sich für Tonband, Schallplatte und Hifi interessieren. In den Rubriken „Filmdramaturgie“, „Filmtechnik“, „Vom Amateur- zum Berufsfilm“, „Film + Ton“, „Wir prüften“, „Wir hörten für Sie“, „Schaufenster“ und „Hifi + Tontechnik“ von 1966 werden die neusten Produkte auf dem deutschsprachigen Markt vorgestellt, jedoch auch Erfahrungsberichte im Umgang mit ihnen veröffentlicht. Fragen zur Filmgestaltung nehmen in der Rubrik Filmdramaturgie einen großen Raum ein, der Experimentalfilm wird jedoch kaum erwähnt. 1970 und 1971 wird der Underground-Film in mehrseitigen Artikeln vorgestellt [vgl. SCA70; BOS71], 1973 die Erfahrungen eines Ehepaares mit experimenteller Filmarbeit auf Super-8 [vgl. LAN73], 1975 und 1977 Gespräche mit Vlado Kristl über das anarchistisch-experimentelle Medium Video [vgl. WIE75a] und seine Einstellung zu Super-8 [vgl. WIE77]. 1976 folgen ein Bericht über Experimentalfilme auf der Berlinale [vgl. HAR76] sowie eine Anleitung für „Found-Footage“-Filme [vgl. NEN76]. 1978 skizziert ein mehrteiliger filmhistorischer Artikel „Film-Kunst, Filmästhetik und Experimentalfilm“ [vgl. SAL78]. Zentrale Anliegen der Zeitschrift sind die filmsprachliche Schulung der Leser und die Bewertung der Schmalfilm- und Audiotechnik. 1966 und 1967 streiten sich die Leser und Autoren über die Vor- und Nachteile des neuen Super-8-Formates. Beeindruckend ist die Rubrik „Amateure unter sich“, die seit Ende 1966 Selbstbauanleitungen gibt und ab Januar 1969 „Do-it-yourself“ heißt. Anfänglich werden Manipulationen und Überblendungsmöglichkeiten der Super-8-Kassette vorgestellt [vgl. BRN67; SCU67; KOP73], Mitte der 70er Jahre sind die Anleitungen sehr anspruchsvoll. Der Leser kann einen motorisierten Panoramaschwenkkopf für ein Stativ [vgl. MUU74], eine rotierende Kamera [vgl. ENG74], einen Schneidetisch [vgl. PRE75], eine Kopiermaschine [vgl. WEN75], eine Schaltuhr für Zeitrafferaufnahmen [vgl. KOP75] und einen Blimp für Super-8-Kameras nachbauen [vgl. MIK76]. 1980 wird ein Artikel über das Selbstentwickeln, Tönen und Färben von Schwarz-Weiß-Filmen veröffentlicht [vgl. HAR80]. Mit dieser Entwicklung wird das Super-8-Format nicht nur professionalisiert, sondern auch die Unabhängigkeit von der Schmalfilmindustrie vorangetrieben. Hier verwirklicht sich überraschend im Ansatz die „kollektive Produktionsweise“, die ihre gesellschaftlichen Bedürfnisse selbst organisiert, die Hans Magnus Enzensberger 1970 in seinem Aufsatz „Baukasten zu einer

Theorie der Medien“ anmahnt und für die Kollektivierungs-Interessen vieler als Leitbild fungiert [vgl. ENZ70a:170].

4.6. Erneute Politisierung des Super-8-Formats

Da ich die Folgeexemplare der *Initiative Filmwerkschau* von der Ausgabe 14 an nicht einsehen konnte, ist die Beurteilung zwischen 1977 und 1979 schwierig. Ulrich Pfau und Gerhard Schuhmacher sprechen von einer starken Politisierung:

„Dennoch beginnt sich in der Mitgliedschaft des *FWS [Filmwerkschau]* ein Strukturwandel abzuzeichnen: Entschiedene Vertreter der ‚traditionellen‘ Positionen beginnen sich aus der *FWS* zurückzuziehen (insbesondere die Avantgarde-Filmer). Die gesellschaftspolitisch orientierte Fraktion gewinnt in erster Linie durch die Entwicklung der Bürgerinitiativen-Bewegung weiter an Stärke. Zu den Gruppen und einzelnen mit ‚traditioneller filmischer Sozialisation‘ (d.h. Beginn der eigenen Arbeit im Freizeit- und Hobbybereich) stoßen nach und nach Gruppen, die sich aufgrund sozialer Konflikte gebildet haben und den 8mm-Film als geeignetes Mittel zur politischen Arbeit auffassen.

Diese Gruppen entwickeln nur zum Teil eigenständig rudimentäre Ansätze in alternativer Medienarbeit und sind oft einem Agitationsfilm-Konzept verhaftet, das auch vor dem Einsatz zweifelhafter stilistischer Mittel wie ‚Effektdramaturgie‘, unreflektiertem Einsatz von Musik und Kommentar sowie vor Featurerisierung nicht zurückschreckt.“ [PFA80:45]

Die Forderungen Christian Waplers nach Schmalfilm-Kooperativen, alternativen Veranstaltungen und einem 8-mm-Verleih scheinen sich, nicht nur mit der *Filmwerkschau*, zu erfüllen:

„Mit dem Erstarren der Besetzerbewegung begann sich eine neue Form des Kinos zu entwickeln – das Besetzerkino. In den nun kostenlos zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten wurden in Zusammenarbeit von Filmemachern und Besetzern, zum Teil auch selbst Filmer, Kinos gegründet, die von inhaltlichen Zwängen weitgehend frei sind. Durch das gemeinsame Leben und Arbeiten wurde hier das Kinomachen in den eigenen Lebenszusammenhang integriert. Außerdem wurde so zum ersten mal eine Kinoform geschaffen, die es unabhängigen Filmemachern ermöglichte, ihr auf den bislang weitgehend unbeachteten Medien Super-8 und Video gedrehten Filme einem größeren Publikum zu präsentieren“ [NNN84a],

so ein filmhistorischer Beitrag im *Journal Film* 1984. Anti-Atomkraftwerks-Bewegung, Hausbesetzungen und die Ökologiebewegung spielen seit 1976/77 eine bis in die 80er Jahre explosiv wachsende Bedeutung im alternativ-experimentellen Filmemachen. Das Experiment steht für

eine Gegenöffentlichkeit, die sich in der Hausbesetzerszene durch die kollektive Lebensweise verselbständigt.

Parallel zu dieser Bewegung wird 1980 aus den Verbliebenen der *Filmwerkschau* und Neuinteressenten, insgesamt 20 Filmgruppen, der Super-8-Filmverleih *Gegenlicht* gegründet. Er bekommt finanzielle Unterstützung von dem *Netzwerk Selbsthilfe Berlin*, vertreibt zu diesem Zeitpunkt etwa 50 Filme, darunter einige wenige Experimentalfilme, und hat sich neben dem *Filmwerkschau*-Verleih von Thomas Müller allein auf Super-8 als Mittel der Gegenöffentlichkeit konzentriert [vgl. KAR81; BLH81].

4.7. Der Super-8-Boom in den 80er Jahren

Alternativ, aber mit der Hausbesetzer-Szene verbunden, entwickelt sich Ende der 70 Jahre eine neue Super-8-Szene, die am besten für West-Berlin dokumentiert ist, sich aber auch in Düsseldorf, Bonn, Mainz und Nürnberg, jedoch zum Teil in einem anderen Umfeld, für diesen Zeitraum belegen lässt. Ulrich Gregor und ein Autor des Berliner Stadtmagazins *Tip* identifizieren die Anfänge der künstlerisch orientierten Bewegung in New York [vgl. DTM81; HUP81], die Jim Hoberman Mitte 1981 mit einer Retrospektive am *Anthology Film Archives* in New York vorstellt [vgl. HOB81].

Reinhard Wolf, Mitarbeiter beim *Gegenlicht*-Filmverleih, ab 1981 Mit-Herausgeber des *KOB-Info*, des Koordinationsbüros der 8mm-Filmmacher, und langjähriger Beobachter der Super-8-Szene, wagt 1985 auf dem 2. Internationalen Super-8-Filmfestival Leicester einen Rückblick. Er sieht drei Phasen, bei der erst in der letzten, nach 1982, Musiker und Maler neue Impulse dem Super-8-Film gegeben haben sollen:

„The last ten years of German 8mm film making have seen repeated fundamental changes in the filmmakers thematic interests as well as in their creative methods. After the aesthetic departure from the amateur home movie, young filmmakers soon started to break the conventions of mainstream cinema – first by adopting it in parodistic ways, then – in the period from 1979 – 1982 – by taking an interest in subject and issues which were neglected by mainstream cinema as well as the official mass media. A direct-cinema-style became almost synonymous with 8mm film. The distribution experiences with these often only journalistically orientated films, and discussions with more experimental minded artists, lead at the end of this period to a common critical disbelief in film's ability to reflect reality directly. An additional collision between this 8mm tradition and a new generation of filmmakers from the metropolises who were often painters or musicians, brought new impulses. A new urban expressionistic view of post-modern society formed the base for today's 8mm film productions as it is presented in this programme.“ [WOF85]

Aber schon 1981 kuratiert Martin Kunz in Luzern eine Ausstellung über die „Neuen Wilden“ aus Berlin, die sehr erfolgreich sehr große und farbige, emotional heftige Bilder malen, und auch Musiker und Super-8-Filmer sind. Daneben sind viele der insgesamt 30 teilnehmenden Super-8-Filmer keine Maler oder studieren noch an der Hochschule der Künste Berlin. Einige beginnen ihre Laufbahn als erfolgreiche Super-8-Filmer wie Christoph Doering, Knut Hoffmeister, Wolfgang Müller und Nikolaus Utermöhlen. Für Kunz ist Super-8

„programmatische[r] Titel für die Haltung der Filmer [...], welche weder experimentelles Kino um des Kino willens machen noch Politdokumentarfilme, sondern mit dem Medium Film auf möglichst direkte Art auf ihre unmittelbare private, persönliche und öffentliche Lebenssituation reagieren und deshalb am ehesten zum Super 8 greifen“. [KNZ81:6]

Außer Yana Yo sind alle Teilnehmer Anfang bis Mitte 1950 geboren worden. Eine Jugendbewegung ist der Super-8-Film in dieser Ausstellung nicht. Auch deutet Kunz die scharfe Trennung von den „Bewegungs“-Filmen an, dessen stark politisierter Pol sich im gleichen Jahr in der *Subjektiv-Filminitiative Berlin - Hamburg* format-unabhängig bündelt [vgl. KAR81]. Mit der Ausstellung in Luzern kann man den Eindruck gewinnen, dass das Format Super-8 für die öffentliche Auseinandersetzung vereinnahmt wird: Ungebremste Emotionalität, Spontaneität, Aufrichtigkeit werden mit Super-8 verknüpft und als Lebensweise plakatiert [s. a. DOE81]. Inwieweit und ob diese Ausstellung auf die Super-8-Szene wirkt ist noch ungeklärt. Merkmale der experimentell, aber auch politisch orientierten Super-8-Bewegung werden erkennbar: Festivals, Aufbau und Pflege von Vertrieben, Alternative Spielstätten, Gruppenbildung, Öffentlichkeitsarbeit und Professionalisierung.

4.7.1. Super-8 Festivals

Festivals sind Anfang der 80er Jahre eine Form öffentlicher Selbstbehauptung. Sie haben die politische Funktion einer Demonstration, die Aufmerksamkeit garantiert, den geschützten Raum für eine persönliche Darstellung schafft und meist neben dem kulturellen Anliegen mit der Forderung nach finanzieller Unterstützung verbunden wird. Die ersten Festivals, die experimentelle Super-8-Filme zeigen, sind das 1976 gegründete *Open-Air Filmfest Weiterstadt*, das noch heute unter der Leitung von Jochen Pollitt das Schmalfilmformat unterstützt [vgl. KOB30:2], und *Experi & Nixperi*, das die Filmgruppen *Die Einstellung* und die *Film-AG Bonn* 1978 erstmals initiieren [vgl. EXP82]. Neben den etablierten Festivals in Mannheim, Oberhausen und Berlin, die sich unter anderem auch durch das Engagement der Festivals *Experimentalfilm-Workshop Osabrück* und *Interfilm* in Berlin dem Super-8-Format öffnen, entstehen zwischen 1983 und 1985 viele nationale Festivals: In Hamburg findet das erste Super-8-Filmemacher-Festival unter dem

Namen *Blickwinkel* 1983 statt [vgl. ANN83; NNN84; SAB86; CHT87], auf dem Hamburger Kurzfilmfestival *No Budget* laufen ab 1985 experimentelle Super-8-Filme, bei denen Retrospektiven über Helmuth Costard [vgl. SIE87] und über Dore O. und Werner Nekes [vgl. KUH89a] an die Hamburger *Filmemacher Cooperative* erinnern. Das Frauenfilmfestival *Feminale* in Köln zeigt Super-8-Filme [vgl. FEM84; WNZ94; ECK84], bei der möglicherweise die Unterstützung des Super-8-Formats durch die Arbeit der Super-8-Frauen-Filmgruppen der Londoner *Film-Coop* und der Gruppe *Film Salon* um die britische Kritikerin Joe Camino beeinflusst wird [vgl. KOB34:4]. In Kiel findet 1984 das erste *Zwischen den Augen Festival* statt [vgl. KOB40:4]. Im gleichen Jahr gibt es die erste Retrospektive von Super-8, die auf zehn Jahre unabhängige 8mm-Arbeit zurückschaut und mit Teilprogrammen national und international tourt [vgl. KOB31:2; KOB38:2]. Die *Filmzwerge Münster*, auch im gleichen Jahr gegründet, sind 1985 durch das hohe Preisgeld von 5000 DM für die Super-8-Filmemacher sehr attraktiv [vgl. KOB47:2; WIS96:82,87]. Das insgesamt mit 37 000 DM unterstützte schleswig-holsteinische Super-8-Filmpaket „unterwegs“ tourt 1986 durch 50 deutsche Städte [vgl. HEF86; KOB54:6] und kann den Erfolg bis 1989 drei Mal wiederholen [vgl. KOB86:4]. Das *Schmalfilmforum* im Münchner Filmmuseum, 1976 gegründet [vgl. WIL77], veranstaltet regelmäßig Themenabende [vgl. KOB29:1], auf der *Ökomeidia* in Freiburg werden themenspezifische Super-8-Filme gezeigt. Daneben finden viele einmalige Veranstaltungen statt, die Super-8 zeigen, so zum Beispiel die Veranstaltung „Is’ was“ von der 1983 gegründeten Spielstelle *Mal seh’n* in Frankfurt [vgl. KOB47:3], die 1987 mit dem „2. Frankfurter Super-8-Filmfest“ in Erinnerung gerufen wird [vgl. KOB69:3]. International kann der Super-8-Interessierte in diesem Zeitraum ein Dutzend Super-8-Festivals besuchen.

Um das gewandelte Selbstverständnis des Super-8-Formates zu verstehen – auf der einen Seite etabliert es sich als Kino-Format, auf der anderen Seite wird es stärker in der BRD und West-Berlin in Gruppenarbeit und Performance eingebunden – ist eine exemplarische Darstellung erkenntnisreich.

Osnabrücker Experimentalfilm-Workshop

Eine wichtige Rolle spielt der *Osnabrücker Experimentalfilm-Workshop*, 1981 von Studenten der Medienklasse von Ingo Petzke der Universität Osnabrück gegründet. Mit den guten Verbindungen zum etablierten Filmfest- und Kinobetrieb durch Ingo Petzke – er hatte beispielsweise 1977 auf den Oberhausener Filmfestspielen einen Filmworkshop über 50 Jahre Experimentalfilm geleitet [vgl. PET77] – finden von Anfang an Experimentalfilmer und Kinomacher zusammen. Das Festival gibt dem Experimentalfilm in Deutschland einen entscheidenden Anstoß.

Es wird von Anfang an mit Seminaren begleitet. 1981 ist es das „Seminar der Arbeitsgemeinschaft für kommunale Filmarbeit“ [vgl. EXW81:115], das den Status Quo und die Förderung des Experimentalfilms hinterfragt. 1982 diskutieren Ulrich Gregor, Wolfgang Ruf und Fee Vaillant den „Stellenwert des Experimentalfilms auf bundesdeutschen Festivals“ [vgl. EXW82], 1983 debattieren Karola Gramann, Dietrich Kuhlbrodt und Hannes Schmidt über „Lust und Frust beim Schreiben über Experimentalfilm“ [vgl. EXW83:151]. Das Festival wird von Retrospektiven zur Geschichte des Experimentalfilms begleitet, die Programme werden auf Tourneen gezeigt.

Obwohl vom zweiten Festival an bis 1985 Super-8 dominiert, wird das Format in Seminaren oder Retrospektiven nicht thematisiert. Ziel des Festivals ist die Emanzipierung des Experimentalfilms in der Öffentlichkeit, aber auch in den filmspezifischen Fachöffentlichkeiten – jedoch unabhängig vom Format. Bemerkenswert ist in der ersten Ankündigung zum ersten Festival die Nicht-Zulassung von Super-8:

„Wir wissen nicht, wie viele Filme auf uns zukommen. Trotzdem wollen wir das Wagnis unternehmen, Osnabrück auch für das 8mm-Format zu öffnen. Allerdings nur für Single-8, da wir glauben, daß nur dieses System die nötigen technischen und künstlerisch/experimentellen Freiheiten läßt, ohne die der E-Film nicht existieren kann. Die großen Konzerne könnten dies auch für Super-8 ermöglichen, Patente liegen seit Jahren vor, aber sie pfeifen auf die Bedürfnisse von Filmemachern.“ [EXW81:10]

Eine experimentelle Arbeit mit dem klassischen Super-8-Format wird für nicht möglich gehalten, scheint nicht bekannt zu sein und/oder als nicht experimentell genug verworfen. Im Katalog sind nur Filme im Single-8-Format dokumentiert, jedoch binden die Organisatoren Ad-hoc-Vorführungen für Super-8 und Video nach Protesten in den Programmablauf ein [vgl. EXW81:11].

Die Super-8-Filme werden sehr unterschiedlich aufgenommen. Die ausführlichen Pressedokumentationen der ersten Berichtshefte vom Experimentalfilm Workshop zeugen davon [vgl. EXW81; EXW82; EXW83]. Nicht typisch, aber durch die Schärfe seiner Kritik für die Beurteilung der Experimentalfilmbewegung auf Super-8 interessant, ist die Polemik von Helmut Girardet, einem Gründungsmitglied des *Kölner Filmhauses*, das sich mit Retrospektiven für den Experimentalfilm einsetzt [vgl. KOB34:1; KOB35:1]:

„Experimentell, das bedeutet Flimmerei – eine alte Weisheit. Oder ein Klischee, ein Vorurteil, eine Beleidigung? Leider hat hier wieder ein Großteil der gezeigten Wackel-Bilder aus der explosionsartig aufgeblähten ‚Experimentalfilm‘-Szene die Augen malträtiert und zu schierer Verzweiflung geführt. Der Geist der Zeit scheint ein Flippy zu sein. Die Orientierungslosigkeit vieler Macher, die Unausgegorenheit, die schrillen Bilder und vor allem Töne, die Vorläufigkeit und zum Teil Austauschbarkeit, das alles kann doch auch

beim Zuschauer nur zu Desorientierung führen, will sagen: dazu, daß nichts so richtig rüberkommt! Und Atemlosigkeit und radikale Subjektivität ersetzen doch keine Dramaturgie!“ [KOB26:4]

Das Jahr zuvor äußert sich die Filmmacherin und Filmwissenschaftlerin Christine Noll Brinkmann mit wachen Augen in der *epd-Film* zum Experimentalfilm-Workshop 1983:

„Manche der Super-8-Filme wirkten wie 16mm-Filme und umgekehrt: eine Beobachtung, die den Verdacht bestärkt, daß es sich um zwei verschiedene Medien handelt, auch wenn sie vieles gemeinsam haben. Mehr als im Technischen scheint die Verschiedenheit jedoch im Bewußtsein der Filmmacher zu liegen. Viele Super-8-Filme überzeugen durch eine Nonchalance, hinter der man ein reiches Reservoir an Einfällen vermuten darf, oder durch unerschrockene Sprünge im ästhetischen sowohl wie im emotionalen oder politischen Bereich. Oft fordert die Skizzenhaftigkeit der Durchführung eine stärkere Mitarbeit des Zuschauers und setzt damit eine intensivere Erfahrung in Gang, als dies bei ausgefeilteren, aufwendigeren Werken der Fall ist.“ [NLB83:16]

Äußerungen von Reinhard Wolf bestätigen die Faszination der experimentellen Super-8-Arbeiten, die er 1984 auf einem Super-8-Festival, unter anderem mit Filmen aus Osnabrück, dem kanadischen Publikum in Québec vorstellt:

„Die Filme des deutschen Programms unterscheiden sich teilweise recht stark von den Filmen der anderen Länderprogramme – vor allem stilistisch und gestalterisch durch ihre Anwendung von literarisch-narrativen Erzählweisen und ihren intensiven rhythmischen Bild-Ton-Verknüpfungen. Insbesondere der Einsatz von Musik beeindruckte die Besucher des Festivals.“ [KOB28:3]

Interfilm

Von großer Bedeutung für das Format Super-8 als künstlerisch und politisch wirksames Medium ist das 1. Internationale 8mm-Filmfestival *Interfilm 1* 1982 in West-Berlin. Dem vorangegangen waren 1980 und 1981 Experimentalfilm-Veranstaltungen auf Super-8 im *Arsenal*, die *Interfilm 0* [KOB80:5; INR81] das Programm „Alle Macht der Super 8“ mit anschließender Tournee, organisiert von Padeluun und Andrea Blesenkemper [vgl. HUP81]¹¹, und unzählige private Vorführungen, Kneipen-Vorstellungen [s.a. GRO79] und mit dem *Gib-8-Kino* eine Kinogründung speziell für das Super-8-Format. Ohne eine lebendige Super-8-Bewegung wäre das Festival nicht initiiert worden. Mit dem Super-8-Format propagieren die Veranstalter *Gegen-*

¹¹ Mit Filmen von Blixa Bargeld, Roza Spak, Christoph Doering, Yana Yo, Sacha von Oertzen, Andy Unruh, Rosa von Praunheim und Tabea Blumenschein.

licht-Filmverleih, *Gib-8*-Kino und *U.V.A.* formatspezifische Stärken und eine eigene kulturelle Identität:

„Es gibt also zu jedem Medium eine ‚andere‘ Seite, die sich ganz unabhängig von anfänglichen Herstellungsinteressen entwickelt. Und gerade der unabhängigere und freiere Umgang mit der technischen Neuerung bildet dann die eigentliche Stärke des Mediums, zumindest was die Bedeutung Kultur und Gegenkultur betrifft.

Die Super-Acht befindet sich gerade in einem Stadium, wo sie sich einen eigenen Platz im Medienspektakel erwirbt bzw. erkämpft. Daher ist das Festival zu diesem Zeitpunkt auch so wichtig. Die innere Berechtigung auf den eigenen Platz liegt in den eigenen Qualitäten der Super-Acht begründet. Deutlichster Vorteil dieses Mediums bleibt die Offenheit und Spontaneität. So eignet sich S-8 – ohne große Unkosten für Ausrüstung, Material und nachträgliche Bearbeitung zu haben – besonders für Filmprojekte, die unmittelbar und unkompliziert verwirklicht werden sollen: egal, ob größere Gruppen sich selbst darstellen wollen oder wichtige Ereignisse kurzfristig dokumentiert werden sollen, ob jemand ganz persönlich etwas mitteilen möchte oder einfach von bewegten Bildern fasziniert ist.“

[INR82a]

Super-8 wird auf diesem Festival explizit nicht mit Experimental- oder Avantgardefilm in Verbindung gebracht, obwohl die Gruppe *U.V.A.* sich ausdrücklich als Experimentalfilm-Gruppe begreift. Super-8 als Dokument wird betont. Die meisten Filme kommen aus West-Berlin, der BRD und Österreich. Filme aus Dänemark, Holland, Italien, Luxemburg, der Schweiz, Spanien und den USA sind auch vertreten.

Michael Bryntrup, erfolgreicher Super-8-Filmer, schreibt vor und während des Super-8-Filmfestivals 1982 über die Besonderheiten des Super-8-Formats in der *Tageszeitung* [vgl. BRY82]. Hans-Joachim Neumann tut das gleiche im Berliner Stadtmagazin *Zitty* [vgl. NEU82; NEU82a]. Das Filmfest *Interfilm* soll, so Bryntrup, einen Überblick über die bisherigen Super-8-Filme geben, Hobby- und Familienfilme werden jedoch ausdrücklich ausgeschlossen. Ziel ist es, die Filmemacher zusammenzubringen und über die Perspektiven des Mediums zu beraten. In der Handlichkeit und im Preis sieht Bryntrup die wesentlichen Vorteile des Super-8-Formats, da sie Ungezwungenheit und Risikofreude fördern. Eine perfekte Handhabung des Super-8-Formats schließt er aus:

„Klar, dass die S-8-Filmer, die ihr Geschäft eben nicht professionell betreiben, kaum die Möglichkeit haben, kontinuierlich Erfahrungen zu sammeln, wie es für Perfektion und eine stetige Entwicklung notwendig ist.“ [BRY82]

Noch sieht er die Super-8-Bewegung in dem format-unabhängig tradierten Konflikt von politischen und formal-experimentellen Filmemachern, der, so wird sich zeigen, mit der Super-8-Be-

wegung deutlich an Konturen verlieren wird, da der experimentelle Film sich über Subjektivität, Radikalität und Spontaneität politisiert und der alternativ-politische Film an seinen filmsprachlichen Konventionen erstarrt:

„Die Filme, die speziell auf die charakteristische Arbeitsweise mit Super-8 eingehen, ja diese Arbeitsweise als besondere Möglichkeit auffassen, haben oft alternative, basisnahe Inhalte oder politische Problematiken. Diese werden dann meist in spontanen, direkten Einsätzen angegangen und aus radikal-subjektiver Sicht dargestellt.

Anders nehmen sich die Filme aus, die sich auf das Material selbst als besondere Ausdrucksmöglichkeit beziehen. Diese Filme sind meist kürzer und greifen eher zu den Trickschaltern der Kameras: [...] Die Filmemacher, die in dieser Richtung eher formalistisch-experimentell-erfinderisch arbeiten, sind in der Regel stärker als die vorrangig um inhaltliche Authentizität bemühten Filmemacher der ersten Gruppe, an Perfektionierung der Filme interessiert.“ [BRY82]

Das zweite *Interfilm*-Festival 1983 läuft unter dem Namen „Film statt Berlin“, diesmal veranstaltet von *Gegenlicht* und den *Freunden der Deutschen Kinemathek*. Es werden Performances, Mehrfachprojektionen, Super-8-Programme aus Algerien, Frankreich, Venezuela und Australien vorgestellt, die länderspezifisch unterschiedliche Absichten mit dem Format verbinden. An zurückliegende Super-8-Aktivitäten im *Arsenal* erinnert Ulrich Gregor im Vorwort des Kataloges [vgl. GRE83]. Das inoffizielle Motto der *Interfilm 3* 1985 ist die Professionalisierung des Super-8-Formats. Manfred Jelinski, der im Süden West-Berlins für viele der Super-8-Filmer in West-Berlin, der BRD und im Ausland Kopien zieht, technisches Know-how bereitstellt und zuvor als *BDFA*-Mitglied bei der *Initiative Filmwerkschau* dabei war, zeigt in einem Programm die Perfektion und Präzision von Effekten und Tricks auf Super-8 [vgl. JEL85a]. Reinhard Wolf leitet eine Podiumsdiskussion über die Professionalisierung von Super-8 [vgl. WOF85a]. Im Ankündigungsschreiben des Kataloges erläutert er Gründe für die Schwierigkeiten des Formats:

„1. Die technische und ästhetische Qualität ist in Relation zu den spezifischen Erfordernissen der jeweiligen Spielstelle ausschlaggebend, ob ein 8mm-Film erfolgreich vertrieben werden kann.

Die massenhafte Verbreitung von 8-mm-Equipment verursacht ein ebenso breites Qualitätsspektrum an Filmen. Qualität ist jedoch nicht objektiv zu verstehen: die Qualität eines Filmes besteht immer in Relation zur Vorführsituation. Der Anspruch des Filmautors und die Qualität seines Filmes in Relation zur Vorführsituation (z.B. Heimkino oder Kino) müssen untereinander und mit dem gewählten Vertriebsweg in Übereinstimmung stehen. [...]

2. Auf den z.Zt. bestehenden Vertriebswegen sind 8mm-Filme am erfolgreichsten, die sich radikal auf die Möglichkeiten innerhalb der technischen Grenzen des 8mm-Formats

beschränken und erst gar nicht versuchen, mit dem Industriefilm auf der Ebene seiner Erzählweisen, Dramaturgie und m.E. – seiner optischen Gestaltung zu konkurrieren.

Besonders aussichtslos sind 8mm-Filmproduktionen mit abendfüllender Länge und Spielfilmcharakter: Sie haben selten eine ausreichende durchgehende gestalterische Qualität und den dramaturgischen Atem, um erfolgreich mit den Profi-Produktionen für Kino und Fernsehen konkurrieren zu können. 8mm-Großproduktionen machen auch ökonomisch keinen Sinn, sobald der Anteil der Rohfilmkosten an den Gesamtproduktionskosten nur noch wenige Prozent beträgt (Verlust des ‚Billig-Vorteils‘). Zusätzlich entstehen Probleme mit der Technik, die nicht an solche Produktionen angepasst ist. Die Domäne des unabhängigen 8mm-Filmes ist der Kurzfilm.

3. Mit Filmen nur eines Autors lässt sich nur selten ein interessantes Programm bestreiten. Die Zusammenstellung eines Kurzfilm-Programmes ist immer auch eine gestalterische Tätigkeit. Bei der Unübersichtlichkeit der Szene, der Masse an Angeboten und der organisatorischen Schwierigkeiten – nicht zuletzt Unzuverlässigkeiten der Filmemacher – verlangt die Zusammenstellung eines abendfüllenden Programmes sogar von ‚Insidern‘ einen enormen Arbeits- und Kostenaufwand.

Eine Spielstelle (Kneipe, Café, Kino, etc.) ist aus eben diesen Gründen gegenüber 8mm-Programmen skeptisch und wird langfristig nur mit bereits bekannten Filmemachern bzw. Programmvermittlern zusammenarbeiten.

4. Die Disposition eines 8mm-Filmprogramms kann nur in Ausnahmefällen von einem Filmemacher alleine geleistet werden. Ein einzelner Filmemacher kommt selten über seine Region hinaus – es sei denn, er ist arbeitslos und kann es sich ‚leisten‘ auf Tournee zu gehen. Ein einzelner Filmemacher kann den Filmvertrieb langfristig nur auf Kosten der Produktion neuer Filme ‚professionalisieren‘. [...]

5. Der Verkauf an Kinos oder der Verkauf an Fernsehanstalten bilden für den 8mm-Film keine ausreichende Basis, auf die sich eine Strategie gründen ließe. Im traditionellen Kinobereich sind insbesondere die technischen Hindernisse kaum zu überwinden (z.B. zusätzliche Projektionskosten je Vorführung ab DM 150). Kommunale Kinos, die mit 8mm-Projektionstechnik ausgestattet sind, steigen allenfalls zu Sonderveranstaltung oder bei zielgruppenorientierten Kurzfilmprogrammen nach vorheriger Sichtung ein (VHS-Demokopien könnten hier die Vertriebsstrukturen verbessern helfen!) [...].“ [WOF85a]

Mit diesem Vorwort wendet sich Reinhard Wolf an Filmemacher, Programm-Macher und Spielstellenleiter. Von einem Vertrieb, der Geld abwirft und einen Lebensunterhalt ermöglicht, ist der Super-8-Film weit entfernt. Er betont die situative Abhängigkeit der Vorführung – und bezieht sich auf den etablierten Kinobetrieb, dem auch die Super-8-Zuschauer durch Erwartungsroutinen im Kino gehorchen. Die Emanzipierung des Super-8-Formats als professionelles Filmformat belegt Super-8 mit den gleichen Ansprüchen. Als Ausweg aus den Erwartungen argumentiert Wolf mit der Besonderheit des Formates, dem er zur Verteidigung gestalterische und

dramaturgische Grenzen zuschreibt. Das Super-8-Format kann sich nach seiner Erfahrung nicht vom Amateurstatus lösen.

4.7.2. Kommunale Kinos und Super-8 (2)

Die Festivals sind Sammelbecken. Einen Überblick über die Vielfalt der Super-8-Szenen spiegelt das Programm im *Arsenal*-Kino, das wiederum nur einen kleinen Ausschnitt der Super-8-Aktivitäten repräsentiert.

Eine Zäsur ist in der Programmierung des Jahres 1980 zu lesen, bei der vier wichtige Veranstaltungen zu Super-8 stattfinden. Anfang Februar veranstaltet der *Gegenlicht*-Verleih über drei Tage die „Tage des 8mm-Films“, unter anderem mit dem Film MONSCHAU der *BDF*A-Mitglieder Eunicke [vgl. ARS80b]. Im gleichen Monat findet der Filmabend „Avantgarde der 70er Jahre. Super-8-Filme aus Berlin“ statt, bei der neben Bauer, Middendorf, Schepers und Schulze auch Wapler zu finden ist [vgl. ARS80b]. Im September treten programmatisch mit dem Titel „Neue Super-8-Filme aus Berlin“ Werner Brunner, Christoph Döring, Walter Gramming, Thomas Kiesel, Rozzha Spak und Yana Yo auf [vgl. ARS80i] und am 2. Oktober werden in einer ersten Werkschau die Super-8-Filme von Tabea Blumenschein gefeiert [vgl. ARS80j]. Das Format Super-8 wird 1981 thematisiert bei einer Veranstaltung des Italieners Gianni Castagnoli [vgl. ARS81d], bei einem Abend der Bildenden Künstler Appelt, Brunner, Boll, Gilow, Kleinknecht, Raspé und anderen im Juni [vgl. ARS81f] und bei einer Vorführung von Super-8-Filmen der Amerikaner Beth B und Scott B [vgl. ARS81f]. Es sind aber auch Super-8-Filme von Praunheim, Schroeter und Wenders zu sehen [vgl. AKS81a] sowie von Costard [vgl. ARS81h] und Wyborny [vgl. ARS81k].

Im Jahr 1982 spielen in der neu eingerichteten Reihe „Live-Musik und Film“ Frieder Butzmann und Alexander von Borsig auf zu einem Film von Thomas Kiesel [vgl. ARS82a], eine Woche später die *Tödliche Doris* mit dem „Naturkatastrophenballett“ [vgl. ARS82a]. 1983 ist neben dem für Super-8 zentralen Filmfest *Interfilm 2* [vgl. ARS83k] eine Werkschau der Argentinierin Marielouise Aleman im *Arsenal* zu sehen [vgl. ARS83i]. Im darauf folgenden Jahr wird das Format durch Gérard Courant mit seinen bekannten CINÉMATON-Portraits [vgl. ARS84a], durch Christoph Janetzko, Joachim Grommer und Uli Versum [vgl. ARS84b], den live vertonten Stummfilm BLAUER DUNST von Klaus Keske [vgl. ARS84c; KOB61:5] und den Wettbewerb „Der Ort, an dem ich wohne“ [vgl. ARS84j; FRE84] vertreten. Werkschauen erhalten 1985 Christoph Doering [vgl. ARS85j] und Thomas Feldmann [vgl. ARS85k]. Das *Arsenal* engagiert sich erneut 1986, 1987 und 1989 auf dem Festival *Interfilm*. 1987 wird außerhalb dieser Festivals das Gesamtwerk der *Teufelsberg Filmproduktion* gezeigt [vgl. ARS87f], 1988 die Su-

per-8-Kurzfilme von Michael Bryntrup [vgl. ARS88e], und im gleichen Monat stellt Peter Tscherkassky die Super-8-Filmszene Wiens mit Lisl Ponger, Dietmar Brehm, Mara Matuschka und ihm selbst vor [vgl. ARS88e]. Im Jahr 1989 werden an drei Abenden Frankfurter Avantgardfilme von Karl Kels, Roland Krüger, Theo Thiesmeier, Helga Beier, Urs Breitenstein, Wilhelm Orlopp, Regine Steenbock und Thomas Feldmann mit vielen ihrer Super-8-Arbeiten gewürdigt [vgl. ARS89k].

So imposant die Aktivitäten des Kino *Arsenal* in der Zusammenschau auch erscheinen mögen – es ist möglicherweise das für die Außenwirkung wichtigste Kino für das Super-8-Format gewesen¹² –, die inhaltliche Kontinuität, aber besonders auch Weiterentwicklung der Fragen zu Super-8, lassen sich besser an einem Super-8-Informationsblatt festmachen.

4.7.3. Der Super-8-Rundbrief *KOB-Info*

Die *KOB-Infos* haben für den Meinungs austausch vieler experimenteller Super-8-Filmer eine große Bedeutung. Im Rundbrief werden die nationalen und internationalen Festivals aufgelistet und besprochen sowie Vertriebsstrukturen, Vorstellungen über den Experimentalfilm und die Arbeit der *KOB-8* erörtert. Die Herausgeber Reinhard Wolf und Christiane Schauder setzen die Arbeit nach der Auflösung der *Filmwerkschau* und deren Rundschreiben 1981 fort. *KOB-8* oder auch nur *KOB*, Kurzform für *Koordinationsbüro der 8mm-Filmmacher* versteht sich als „kontinuierlich ‚bestehende Informationsbörse‘ für die sog. ‚unabhängige 8mm-Filmszene‘ (im Unterschied zu den Amateuren)“ [vgl. KOB50:2]. Nach dem Scheitern des *Gegenlicht*-Verleihs 1984, der von *KOB-8* mitgetragen worden war und sich von einer Filmmacher-Organisation zu einem Verleihbüro entwickelt hatte, werden Filme für Sonderveranstaltungen und Tourneen angekauft [vgl. KOB52a; KOB84:4]. Mit den sehr positiv verlaufenden Sonderschauen deutscher Super-8-Filme in Québec [vgl. KOB28:3], Montreal [vgl. KOB42:5] und Leicester verwertet *KOB-8* die Super-8-Filme international. Ausdrücklich verstehen sie sich als Lobby [vgl. KOB50:2], die beispielsweise auf den Kurzfilmtagen in Oberhausen die Kooperation zwischen Filmmachern, Festival- und Programmveranstaltern thematisieren, um die Professionalisierungs-Interessen der Super-8-Filmer durchzusetzen [vgl. KOB41:2].

4.7.4. Super-8-Filmgruppen

¹² In diesem Zusammenhang ist an die Aktivitäten der Kommunalen Kinos in Hamburg, Frankfurt [vgl. KSS73:25] und Hannover zu erinnern, aber auch die Arbeit von Werner Grassman im Hamburger *Abaton*. Mit Sicherheit lassen sich weitere Beispiele von engagierten und öffentlich geförderten Spielstellen finden.

Für eine Genre-übergreifende Arbeit mit dem Super-8-Format stehen als prominenteste Vertreter die Experimentalfilmgruppen *U.V.A.*, *Oyko*, *Die Anarchistische Gummizelle (AGZ)*, *Schmelzdahin*, *Notorische Reflexe*, *VEB Brigade Zeitgewinn*, *Alte Kinder* und die *Tödliche Doris*. Die Gruppen treten als Veranstalter, Vertriebsbüro, Performancekünstler, Musiker, Literaten und Filmemacher auf. Kennzeichnend für eine stärker filmisch orientierte Gemeinschaftsarbeit ist der Episodenfilm *HEIMAT* der Gruppe *Oyko*, bei der zum gleichen Thema 12 Gruppenmitglieder ihre qualitativ sehr unterschiedlichen Anschauungen auf einer Filmrolle kompilieren [vgl. FOR84; MEI89]. Die *Notorischen Reflexe* agieren als New Wave Band. Ulrich Wegenast sieht in ihren Auftritten „Rituale einer expressiven Urbarnität“, bei der sie in der Tradition des Expanded Cinema und des Avantgarde-Theaters im Sinne der Dada- und Bauhausbewegung ihre eigene politisch geprägte Lebenssituation stilisieren [vgl. WEG96: 65, 66]. Super-8 begleitet die Performance, steht aber nicht im Mittelpunkt. An das Format wird nicht unmittelbar eine politische Aussage gebunden, lässt sich vom Zuschauer aber mit der dadaistischen Haltung verbinden. Der Satire fast verpflichtet, produziert die *Anarchistische Gummizelle* seit 1980 witzige Kurzfilme, die sie entweder als allein stehende Filme auf Festivals zur Aufführung bringen oder in „Theaterperformances“ auf Festivals und Tourneen gelegentlich einbauen [vgl. WIS96:84]. *Schmelzdahin*, von 1983 bis 1989 in Bonn beheimatet, bezeichnet Wegenast, als „Filmproduktionskollektiv“ [vgl. WEG96:68]. Gearbeitet wird am Film. Um das Medium gruppieren sich die Aktivitäten. Der Super-8-Film wird in einen Teich gelegt, bis sich Algen anlagern. Gefunden, gekauftes und selbst gedrehtes Filmmaterial wird assoziativ montiert und im Säurebad live bearbeitet. Die ungewöhnliche Behandlung des Filmmaterials ist einzigartig. Die Wahl des Super-8-Formates provoziert, da es in der öffentlichen Wahrnehmung noch immer das Amateurformat für das Heimkino der Familie und den Urlaubsfilm der Lieben ist. Klaus Peter Karger beschreibt anlässlich der Tournee „Ein harter Falter“ [vgl. KOB73:4] die wahrhaft martialische Behandlung des Filmmaterials:

„Es hat etwas Geheimnisvolles an sich. Auf dem Tischchen vor der Leinwand ist der Super 8-Projektor aufgebaut, ein altes Gerät, dem anzusehen ist, das es schon alles mitgemacht hat. Zu einer wenige Meter langen Endlosschleife zusammengeklebt ein Stück aus einem Schwarzweißfilm, ein deutscher Western, einst für den Heimgebrauch vom Kinoformat auf Super 8 kopiert, als es noch kein Video gab. Der Film wird über einen Kleiderbügel und mehrere Drahtösen so umgelenkt, daß die gleichen Bilder wieder und wieder durch den Projektor laufen. Flackernde Kerzen erhellen den Tisch gerade soweit, daß die beiden Alchemisten von der Bonner Experimentalfilmgruppe ‚Schmelzdahin‘ das Material simultan zur Vorführung bearbeiten können. Es dampft, wenn sie Salzsäure auftragen. Der Film wird durch zersetzende Lösungen gezogen, zerkratzt, mit einer Lochzange gestanzt, mit Lasurfarben behandelt. Ständig verändern sich die Bilder auf der Leinwand, kein Durchlauf ist mehr so wie der vorher Gesehene. Das schwarzweiße Bild bekommt braungelbliche Patina, wird dann glutrot, vom rechten Rand läuft eine Spur

Blau hinein. Unter der Einwirkung der Chemikalien und der Hitze der Projektionsbirne zerfallen die Bilder mehr und mehr, bis nur noch eitrige, blubbernde Blasen auf der Leinwand zu sehen sind. Das latente Filmbild, einst mit Entwickler und Fixierband überhaupt sichtbar gemacht, wird hier mittels Chemikalien wieder zum Verschwinden gebracht.“ [KRG88]

Die Super-8-Filme der *Tödlichen Doris* werden von dem Mitglied Wolfgang Müller programmatisch mit Dilettantismus in Verbindung gebracht, bei der die Falsch-Schreibweise des Wortes die Haltung etikettiert:

„Dilettantismus auf musikalischen (aber auch allen anderen möglichen) Bereichen hat nichts mit Stillstand durch Nicht-Professionalität zu tun – ganz im Gegenteil – Entwicklung unter Einbeziehung aller möglichen und angeblich unmöglichen Bereiche, kann ein universeller Ausdruck finden, dem die Profis hilflos unterlegen sind.

Schwerpunkte oder Ausgangspunkte, ob es nun das Stricken von Pullovern oder Musizieren mit der Familie ist, findet man bei jedem Dilettanten. Mit der endlosen Kette der Verfeinerung und Verkomplizierung von Instrumenten/Aufnahmetechniken, die einen ‚Fortschritt‘ dort aufzeigen wollen, wo Leere sichtbar wird, kann Dilettantismus in provozierender Form einen Schock auslösen, in dem er diesen sog. Fortschritt – der in seinen Grundgedanken zutiefst überaltert ist – mit Lärm und Krach attackiert.“ [MUL82a:11,12]

Das „Dilettieren“ mit dem Super-8-Format ist ein Angriff auf die verbreitete Fortschrittsgläubigkeit. Verspielen, Verschreiben und Verfilmen werden von Müller als positiver Wert aufgefasst, der neue Ausdrucksformen ermögliche. An der Rolle des Narren, der Kritik an „spießbürgerlichen und vor allen Dingen anti-bürgerlichen“ [vgl. MUL82:81] Verhältnissen übt und sich seiner politisch wirksamen Funktion bewusst ist, orientieren sich die *Tödliche Doris*. Musik, Performance und Super-8-Film sind ernster Spaß zur Selbstfindung, der mit einer ironischen Distanz dem Publikum verkauft wird:

„Geniale Dilettanten wollen und brauchen keine Gewalt über ihr Instrument, lediglich, es kennen zu lernen mit der Hoffnung, daß es selbst einmal von sich aus spricht, intensiv und konzentriert, dem Spieler zeigt, wer er ist. Sie selbst sind Medien im Dienst des Instruments, intensiv und konzentriert.“ [MUL82b]

Die *Tödliche Doris* versucht nicht wie die *Hamburger Filmemacher Cooperative* das Super-8-Format anderen Filmformaten gegenüber zu emanzipieren, sondern stilisiert das Format zur Metapher für ihre Lebensweise. Mit dem „Festival der Genialen Dilettanten – Die große Untergangsshow“ wird die kalkulierte Inkompetenz am 4. September 1981 in West-Berlin hoffähig [vgl. MUL99:50, 51] und 1987 auf der *documenta 8* in Kassel von Martin Schmitz bei seiner Sonderschau „d’Super’8“ wieder aufgegriffen [vgl. SCI87]. Schmitz’ Verständnis von Professi-

onalität, die er mit dem Super-8-Format anstrebt, perpetuiert die Ideen der *Tödlichen Doris*. Er verbindet Super-8 mit einer „höheren, instinktivere[n] Intelligenz“, die sich erfolgreich und professionell gegen „Akademismus“ und Spezialistentum behauptete [vgl. SCI87a].

4.8. Super-8, ein Format ohne Geschichte?

Auffällig ist das Fehlen einer Historie des (experimentell arbeitenden) Super-8-Formats. Zwar versucht Reinhard Wolf durch die *KOB-Info* sporadisch an die zurückliegenden Aktivitäten von Super-8 zu erinnern, der Platz für eine etwas längere Darstellung reicht aber nicht. Ein vierseitiger Artikel über die Geschichte und die unterschiedlichen kulturpolitischen Strategien und Ziele wird nicht veröffentlicht [vgl. WOFxxa]. Einige Festivals versuchen mit Werkschauen und Retrospektiven an Super-8 zu erinnern, besonders *Interfilm* bis 1987 und *No-Budget* bis 1989 und das *Arsenal-Kino*. Das scheint nicht zu gelingen. Die Festivals suggerieren eine Kontinuität. Die Zuschauer nehmen aber mehrheitlich nur das aktuelle Festival, nicht die Festivalgeschichte, wahr. 1987 beklagt Reinhard Wolf die filmhistorische Ignoranz der Super-8-Filmer:

„(Fast) jeder stellt seinen Film oder seine Idee als etwas vollkommen Neues dar, einfach deswegen, weil er nicht weiß was es vor ihm gab! Der Erfolg des Super-8-Films der späten Siebziger und frühen Achtziger Jahre (Wellenberg) lag auch daran, dass dort einige Filmemacher am Werke waren, die ihre Filmgeschichte kannten und, wenn auch unbeholfen und unbewusst, versuchten dort weiterzumachen, wo Filmgeschichte in Deutschland aufgehört hat: in den 20er und 30er Jahren. Statt von dort weiterzugehen, erleben wir aber, dass sich jüngere Filmemacher, wenn überhaupt, plagiativ den Schüben des sogenannten Zeitgeists folgend in immer schneller werdenden Abständen am Film der 40er, 50er und 60er Jahre orientieren.“ [KOB70:4]

Super-8, so unterstellt Wolf in seinen Professionalisierungsbemühungen, muss sich in einem filmhistorischen Kontext verstehen, ein Verständnis, das Festivalleiter und Kinobetreiber sicherlich mehrheitlich teilen, das von Super-8-Filmern aber offenbar häufig nicht geteilt wird. Über die Beweggründe lässt sich spekulieren. Gerade die erstrebte Geschichtslosigkeit mag subtiler Protest gegen die Verpflichtungen als Berufs-Filmemacher sein. Anziehend ist die Entkopplung von Filmgeschichte, auch einer eigenen Super-8-Experimentalfilmgeschichte, weil Selbstfindung konfliktfrei und impulsiv gelebt werden kann – ein Motiv das sich möglicherweise durch die ganze Amateurfilmerei zieht.

Mark Titmarsh beschreibt dieses format-spezifische Verhältnis zu Super-8 in Australien, bei der die *Tödliche Doris* Pate gestanden haben könnte:

„Viele australische 8mm-Filmmacher haben Verbindungen zur visuellen Bildenden Kunst oder sind aktiv in anderen Kunstbereichen tätig. Für diese Leute ist Super 8 wegen seiner niedrigen Kosten und echten Geschichtslosigkeit attraktiv. Ohne sichtbare historische Orientierungsmarken, die das Filmen leiten oder bestimmen könnten, entwickelt es sich aus sich selbst heraus. Dies führt zu einer expansiven Einvernahme. Als Ergebnis sind 8mm-Filme reich an Bestandteilen anderer filmischen und visuell-künstlerischen Verfahren. Man könnte sagen, daß der australische 8mm-Film die Symptome der post-modernen Verhältnisse aufweist: der stylistische Hyper-Eklektizismus, die Beziehung zur populären Kultur und zu den Massenmedien (insbesondere dem Fernsehen), der Pluralismus. [...] Australische 8mm-Filmmacher verfügen über etwas, das man radikale Inkompetenz nennen könnte. Denn, Kompetenz wird im Sinne filmischer Konventionen und schöner Form definiert. Schöne Form verlangt technische Kompetenz, die in den meisten Fällen nur im Lernen konventioneller Produktionswerte gewonnen werden kann. Super 8 ist daher der Ort, an dem diese Konventionen – soweit sie überhaupt sichtbar bleiben – reine Objekte werden, die in der Produktion eines Films konsumiert oder abgelehnt werden.“ [TIT87]

4.9. Der experimentelle Super-8-Film nach dem Boom

Anfang der 90er Jahre erlauben 33 deutsche Festivals den Zugang des Super-8-Formates, im Gegensatz zu drei Festivals 1970 und zwölfen 1980 [vgl. KOB101:5]. Ein festen Platz hat das Format auch unter der Leitung von Karola Gramann in Oberhausen bekommen: Sappok, von Doering, Alisch, Böhm/Rettig, *Schmelzdahin*, Brynntrup und Buitenhuis zeigen 1989 ihre Arbeiten, der Film DER NARRATIVE FILM heimst drei Preise ein [vgl. KOB87:10]. Den Experimentalfilmern auf Super-8 gelingt es, beabsichtigt oder nicht, das Super-8-Format in der öffentlichen Wahrnehmung an das Genre Experimentalfilm zu binden. Selbst Reinhard Wolf, der für die Unterstützung von Experimental- wie aber auch ‚Bewegungsfilmern‘ steht, bilanziert die Festivalaktivitäten unter dieser Prämisse:

„Das Format alleine trägt kein Festival mehr; u.a. weil Super-8 kein ‚Underground‘-Format mehr in dem Sinne ist, dass ausschließlich auf diesem Format radikale künstlerische Experimente und avantgardistische Provokationen realisiert würden. Dies wird längst auch (wieder) auf anderen Formaten getan, ebenso wie umgekehrt der avantgardistische Film auf dem Super-8-Format in der nicht-subkulturellen Öffentlichkeit internationaler Festivals Anerkennung gefunden hat.“ [KOB90:6]

An der Kunsthochschule *Städel* in Frankfurt am Main entwickelt sich in unmittelbarer Nähe zur *Hochschule für Gestaltung* in Offenbach ab Mitte der 80er Jahre unter der Leitung von des österreichischen Experimentalfilmern Peter Kubelka eine Super-8-Bewegung, die formale Ansätze

der Experimentalfilmgeschichte stärker wieder aufgreift, jedoch auch mit der Lässigkeit und Provokation der neuen Super-8-Arbeiten in Berlin, Hamburg, Bielefeld, Düsseldorf und Bonn verbindet¹³. Auch hier werden individuelle, aber auch zeitgeschichtliche Zugänge auf das Super-8-Format deutlich. Beispielhaft können vier Filmemacher für die mit dem Zeitgeist verbundene Thematik Innerlichkeit und Intimität stehen, die mit dem Einsatz der Super-8-Kamera ganz unterschiedlich erreicht wird: Der Film *BALKONFRAU* von Karsten Bott dokumentiert über einen Zeitraum von fast zwei Jahren mit einer gleichmäßigen Intervallschaltung voyeuristisch die alltäglichen und normalerweise belanglose Aktivität auf einem Balkon vis-à-vis [vgl. USK97:45]. Immer wieder ist eine Frau zu sehen, die Wäsche auf- und abhängt. Der Zuschauer blickt vertraut auf ihre flüchtige Anwesenheit. Diese Arbeit wäre mit einem anderen Filmformat kaum zu bezahlen. Die Arbeitsweise von Helga Fanderl ist ohne die leicht zu führende Super-8-Kamera, wie die Fähigkeit, die Aufnahme mit dem Druck auf den Aufnahmeknopf ohne Startverzögerung (im Gegensatz zum Video) zu starten, undenkbar. Kaspar König beschreibt die Vorgehensweise:

„Helga Fanderl ist Schülerin von Peter Kubelka. Daß der Film gestaltete Zeit ist, hat sie von ihm gelernt. Sie arbeitet mit Super 8. Die Kamera ist handgehalten, der Mensch dahinter ist spürbar. Die Filme entstehen gänzlich in der Kamera. Das heißt, sie sind ungeschnitten. Alle Einstellungen bleiben in der Chronologie, in der sie aufgenommen werden. Auch der Rhythmus entsteht im Austausch mit der gefilmten Welt und wird nicht nachträglich erarbeitet. Um so erstaunlicher die Einheitlichkeit. [...] Im Spiel der Rhythmen und Einstellungen entsteht eine nur im Film herstellbare, neue Zeiterfahrung. Wirklichkeit wird nicht reproduziert, vielmehr beschreiben die Filme eine innere Realität. Es entstehen essentielle Bilder. Diese bewirken Déjà-vu-Erlebnisse, die an Szenen aus der Kindheit oder aus Malerei und Literatur erinnern.“ [KNG97:89]

Auch Roland Krüger folgt dem Prinzip des Kameranchnitts. Er betont die unpräzise Handhabung der Super-8-Kamera, die es ihm ermöglicht, sich auf das „Wesentliche, die Arbeit mit den Bildern, mit der Kamera zu konzentrieren“ [vgl. KRU97:116]. Seine Intuitivität lasse sich nur über die formatspezifische Arbeitsweise vermitteln. Günter Zehetner scheint den Umgang mit der Kamera noch zu radikalieren. Die Super-8-Kamera verliert sich gezielt in Alltagsroutinen, wird „optischer Haushaltsgegenstand“, den man braucht, um sich seiner selbst zu vergewissern und zu finden. Die fehlerhafte Super-8-Kamera, die schlechte Töne und schlechte Bilder macht, ist Sinnbild für das „unperfekte Leben“ [vgl. USK97:135]. Das Format wird gleichsam von den Lebensumständen adoptiert.

¹³ Wie die Situation an den anderen Kunst-Hochschulen und Filmhochschulen ausgesehen hat, wird noch zu klären sein.

4.9.1. Musealisierungstendenzen

Musealisierung wird in der Filmwissenschaft kaum thematisiert. Kulturanthropologie und Ethnologie reflektieren in diesem Bereich unter anderem ihre Vermittlungsabsichten. Der Begriff Musealisierung mag zwar im Alltagsverständnis negativ besetzt sein, in den genannten Wissenschaftsbereichen steht er aber für einen selbstkritischen Umgang mit der Darstellung von Kulturen, Traditionen und Fremdbildern. Übertragen auf die Filmwissenschaft sind Retrospektiven und Werkschauen für mich erste Schritte der Fremdanerkennung. Die Filme werden entweder thematisch gebündelt, um neue Fragestellungen zu ermöglichen, oder sie werden auf eine Person konzentriert, um diese zu würdigen, aber auch, um sie zu stilisieren. In beiden Fällen wird der Werkcharakter betont. Perspektivenwechsel wie Stilisierung kontextualisieren die Filme, sie werden zum Gegenstand für Filmhistoriker und Filmbiographen. Auf der anderen Seite sind Filmmuseen, Kunstmuseen, öffentliche und private Sammlungen Orte, die nicht nur das Filmmaterial bewahren, sondern es mit ihrer Sammeltätigkeit, ihren Publikationen, Ausstellungen und Vorführungen in einen historischen Zeitverlauf einbetten – selbst unbeabsichtigt. Weder die publizistische noch institutionelle Musealisierung scheint beim experimentellen Super-8-Film richtig gegriffen zu haben. Die Kommunalen Kinos, Festivals und Museen zeigen zwar gelegentlich Werkschauen und Retrospektiven, ein publizistisches Echo abseits der Tagespresse gibt es aber kaum. Ausnahmen sind Publikationen von Michael Brynntrup [vgl. BRY92], Jörg Buttgerit [vgl. KER94], Bertram Jesdinsky [vgl. WIS96] und über die Frankfurter Filmemacher [vgl. USK97].

Da seit Ende der 80er, Anfang der 90er Jahre sehr viel weniger auf Super-8 gedreht wird, Video ist für viele Anwendungen einfach praktikabler, unterliegt das Format, hochtrabend formuliert, einem Paradigmawechsel: Es ist nicht mehr zeitgenössisch, sondern in den Vorstellungen vieler ein festgeschriebenes, in geschichtlicher Beziehung stehendes Ausdrucksmittel, eine Entwicklung, die sich schon Anfang der 80er Jahre ankündigt. Super-8 bekommt einen „Retro-Look“, der für die Werbewirtschaft wie für andere Produktionen interessant wird, um bestimmte Emotionen zu transportieren [vgl. KOB120:5]. Wilde Siebziger Jahre, ausgelassenes Familienleben, spießiges Heimkino und amüsanter Unvermögen, gebrochene Authentizität und gebrochene Romantik lassen sich zu dem Format assoziieren. Die Musealisierung hat einen ganz anderen Ort gefunden.

Unter dem Druck dieses öffentlichen Bildes, das noch genauer zu untersuchen wäre, behaupten sich mehrere Veranstaltungen: Beispielsweise das *Super08/16mm Filmfest* 1997 in Dresden genannt, das mit Unterbrechungen bis heute stattfindet, und die Retrospektive „Je Bilder desto wilder“ 1997 in Frankfurt am Main. Auch sie stellen nur einen Ausschnitt der Super-8-Aktivitäten dar, die bis heute virulent sind.

Das erste Filmfest in Dresden 1997 zeigt neben aktuellen Produktionen auf Super-8 und 16mm historische Amateurfilme. Zusätzlich werden, wie auf einem Jahrmarkt, mit kaum sichtbarem Augenzwinkern Trash und Spaß bei Super-8 mit greller „Aquise“ angeboten. Scurrilität ist das Verkaufsargument von Carsten Knoop und Thorsten Alich:

„Jochen & Warnix Machtnix – das Duell der Super-8-Giganten, mit Livemoderation und vielen Überraschungen.

WARNIX MACHTNIX und JOCHEN sind Fan & Förderer unabhängigen Filmschaffens: gerne Kucken sie sich seltsame (Kurz-)Filme an, am liebsten natürlich auf Super8, mit ein paar Freunden und guten Getränken. Die besten davon zeigen sie ab & zu öffentlich, dann sind alle Filme in einer großen Kiste in die blindlings reingegriffen und damit der Projektor vollgemacht wird.“ [DSF97]

Das Super-8-Format wird entrümpelt, ist Fundwiese für eine unterhaltend schamlose Weiterverwertung. Das Festival *Interfilm* zeigt in Dresden mit anderer Intention eine Auswahl von Super-8-Filmen ihres dritten und vierten Festivals, Claus Löser stellt Schmalfilme aus der ehemaligen DDR vor [vgl. DSF97]. 1998 präsentiert Christoph Doering das Programm „Westberliner Untergrund‘ 1979 – 1988“. Ihm wird der „Underground der 60er Jahre“ des *New American Cinema* gegenüber gestellt [vgl. DSF98]. Divergierende Auffassungen über den Super-8-Film prallen aufeinander, sind Programm der Festivals. Ob die Entladungen produktiv genutzt werden, ist mir nicht bekannt. Die Super-8-Filme Berlins werden als abgeschlossenes Kapitel verkauft. Die Zuschreibung auf einen Ort ist eine der Strategien, griffige Super-8-Geschichte zu schreiben – und zu kontrollieren.

Eine ähnlich aufwändige Veranstaltung mit einsemestrigem Vorlauf ist die Retrospektive der Super-8-Filme der 80er Jahre aus der BRD und West-Berlin von Karola Gramann an der Universität Frankfurt am Main im Juli 1997 [vgl. GRA97b]. Über die veränderten Rahmenbedingungen der Aufführungen ist sich Karola Gramann im Klaren: Nicht mehr der subkulturelle Kontext trägt die Bilder. Der filmhistorische Rückblick setzt die Filme einem Erwartungsdruck aus. In der Unverfrorenheit, der Lässigkeit, dem Spielerischen, der Freiheit der Phantasie und im gekonnten Umgang mit Kinotraditionen widerstünden die Arbeiten der Gruppen AGZ, *Schmelzdahin*, *Tödlichen Doris*, *Die Alten Kinder*, die größte experimentelle Gemeinschaftsarbeit der 80er Jahre, JESUS: DER FILM, die Filmemacher der Frankfurter Schule und Filmemacher wie Jörg Buttgerit und Knut Hoffmeister dem Druck [vgl. GRA97e].

4.9.2. Die Gruppe *All Nizo* e. V.

Zwischen 1995 und 2000 entwickelt sich in Hamburg eine Super-8-Szene, die in einer Simultane-Veranstaltung an 30 Orten weltweit gipfelt [vgl. NIZ00]. Bei dieser Veranstaltung findet in Hamburg im vollen Haus des *Thalia-Theaters* eine mit starker Anteilnahme begleitete Vorführung statt, bei der vorher ausgesuchte Super-8-Filme im Wechsel mit ungesichteten, thematisch vollkommen freien Super-8-Filmen gezeigt werden. *All Nizo*, 1995 von Lutz Kayser und Jochen Curth gegründet, entwickelt sich mit den „Independent Street-Film Screenings“ immer mehr zu einem populären Magneten, bei der auf der Straße, am Elbufer, auf der zugefrorenen Außenalster, in Kinos, auf Filmfestivals und im Sankt-Pauli-Stadion vor 3000 Zuschauern Super-8-Filme ohne Vorauswahl gezeigt werden. Auch experimentelle Filme punkten vor dem plebejischen Schiedsgericht. Ein Förderverein wird eingerichtet, der im Jahr 2000 350 Mitglieder zählt, eine Filmwerkstatt mit Gerätepool nimmt 1997 seine Arbeit auf. Ziel des Vereins ist es,

„insbesondere unterprivilegierten Zielgruppen [...] und weite Kreise überhaupt zum künstlerischen Umgang mit dem Medium Film anzuregen. Tragende Säule ist die offensive Schaffung einer neuen Vorführkultur, die die planmäßige, ungeprüfte Beteiligung des Publikums vorsieht. Demokratisierung des Filmemachens von der Produktion bis zur Präsentation.“ [NIZ99:2]

Jeder wird zur Unabhängigkeit in der Arbeit mit der Format angeleitet, getreu dem gewählten Motto „Filmen von der Straße, auf der Straße, für die Straße“, die *All Nizo* nur im Super-8-Format sieht. Video sei zu teuer rechnet Lutz Kayser in einem Preisvergleich vor. Außerdem fördere Video nicht den persönlichen Ausdruck [vgl. NIZ99a]. Mit der Demokratisierung der Filmarbeit wird wieder die Idee aufgegriffen, die, mit Super-8 verbunden, von Edgar Reitz und Hellmut Haffner Ende der 60er und Anfang der 70er propagiert wird, von den politischen Gegenbewegungen der Anti-AKW-Bewegung, den Ökologen und Hausbesetzern in einer breiten Bewegung thematisch als Gegenöffentlichkeit adaptiert wird und in die Protestformen Anfang der 80er als künstlerische Strategie der (subkulturellen) Selbstbestimmung eingeht.

„Das Andersartige, damit es nicht unversehens klammheimlich wächst, macht man derweil ohne Unterlaß verächtlich, weil das schon immer ein probates Mittel war, die Dinge kleinzuhalten. Zwar ist die Erkenntnis, daß sich ohne Experiment nichts weiterbewegt, so alt wie die Menschheit (was die meisten Neinsager sogar mitbefürworten würden), doch wo es um Kunst, um Filmkunst – ja gar um Amateurfilmkunst – geht, da setzt derlei Erkenntnisvermögen unvermittelt aus.“

Horst Dieter Bürkle 1979 in der Verbandszeitschrift *film* 8/16 [BUE79a:16].

5. Der experimentelle Super-8-Film im *BDFA*

Welche Vorstellungen werden über den Experimentalfilm auf Super-8 im BDFA entwickelt und wie sehen diese Filme aus?

Die experimentellen Super-8-Filme des *BDFA* sind in eine verbandsspezifische Entscheidungsstruktur eingebunden. Wie schon eingangs bemerkt, liegen mir mit wenigen Ausnahmen nur die Filme vor, die von einem Gremium der *Deutschen Amateurfilmfestspiele (DAFF)* für das Filmarchiv ausgewählt worden sind. Es sind die Filme, die auf der *DAFF* gelaufen sind und sich im Wettbewerb mit anderen Filmen auf mehreren Wettbewerbsebenen durchsetzen konnten. Die Verbandsstruktur gliedert sich in die Satzung, in der die Ziele und Pflichten festgeschrieben sind, das Wettbewerbs- und Jurywesen, in denen der Verband Regeln aufstellt unter welchen Bedingungen die Amateurfilme hergestellt und gezeigt und mit welchen Kriterien sie bewertet werden dürfen. Neben diesen Vorgaben, die diskutiert und regelmäßig verändert werden, geben besonders in der Verbandszeitschrift die Artikel Auskunft und Hinweise auf den Umgang mit den formulierten Zielen, Regeln und Bewertungskriterien, aber auch im Hinblick auf den Experimentalfilm. Auch finden sich Vorstellungen zum Amateurfilm und dem Super-8-Format. Fasst man die unterschiedlichen Quellen zusammen, so ergibt sich ein vielgliedriges und zum Teil widersprüchliches Bild über den Experimentalfilm auf Super-8 im *BDFA*. Die methodische Vorgehensweise, mit den gleichen Fragen auf die Satzung, das Wettbewerbs- und Jurywesen, auf die unterschiedlichen Wettbewerbsebenen und ihre getrennte Darstellung in der Verbandszeitschrift einzugehen, führt gelegentlich zu Wiederholungen, scheint mir aber notwendig zu sein, da auf diesem Wege Ungereimtheiten deutlicher zu Tage treten.

Eine andere Zugangsweise auf den Experimentalfilm im *BDFA* wäre möglich gewesen. Denn der zum Kanon verdichtete Experimentalfilm außerhalb des *BDFA* stellt durch seine wissenschaftliche Aufarbeitung Bezugspunkte bereit, mit der der Experimentalfilm im *BDFA* beschrieben werden könnte. Nur werden so diese argumentativ so stark eingebetteten Filme nicht dem Experimentalfilm im *BDFA* gerecht. Er hat fast keine Außenwirkung. Über ihn wurde bisher gar nicht retrospektiv geschrieben. So gut wie keiner kennt ihn gut im *BDFA*. Im unmittel-

baren Vergleich müsste er scheitern, weil mit dem Vergleich die Stärken und Eigenwilligkeiten des Experimentalfilms im *BDFFA* nicht herausgearbeitet werden könnten. Das heißt nicht, auf die Geschichte des Experimentalfilms zu verzichten. Die Nähe zu bestimmten Filmen und Perioden werde ich benennen.

60 Super-8-Experimentalfilme haben bisher Eingang in die Super-8-Filmliste gefunden [vgl. KRA03]. Sie sind zwischen 1969 und 1990 gedreht worden. Um formatspezifische Eigenheiten festmachen zu können, habe ich mir auch die Experimentalfilme auf Normal-8 und 16mm angeschaut. Elf Normal-8-Experimentalfilme zwischen 1955 und 1969 sind in der Normal-8-Filmliste zu finden [vgl. KRA03a], 42 16mm-Experimentalfilme zwischen 1961 und 1987 in der 16mm-Filmliste [vgl. KRA03b].

5.1. Verbandsstruktur des *BDFFA*

Der *Bund Deutscher Film- und Videoamateure (BDFFA)* ist laut Satzung ein Dachverband, der sich in der Tradition des 1927 in Berlin gegründeten *Bund der Filmamateure (BdFA)* versteht [vgl. BDF00:1]. Er vertritt die Interessen von selbständigen Amateurfilmern, -verbänden und -vereinigungen. Das sind im wesentlichen Klubs, die sich durch die Mitgliedschaft Vorteile versprechen. Ihm gehören heute 200 Klubs mit 4200 Mitgliedern an und 300 Einzelmitglieder. Der Dachverband ist laut Satzung auf Bundesebene tätig, wirkt aber durch Verbandsorgane und das Wettbewerbs- und Jurywesen auf die Klubebene ein. Der *BDFFA* vertritt aber auch die Interessen seiner Mitglieder im Ausland, unter anderem als Mitglied der *Union International du Cinéma non Professionell (UNICA)*, die der *UNESCO* angeschlossen ist. Filmarbeit als friedensstiftendes Kulturgut bildet das ideelle, international eingebundene Fundament des *BDFFA*. Ziel des Verbandes ist laut Satzung, dessen Mitglieder ehrenamtlich tätig sind, das Zusammenführen aller deutscher Amateurfilmer und -vereinigungen mit der Absicht, „Film und Video auf den Gebieten der Kultur, Kunst, Völkerverständigung, Jugend- und Volksbildung ohne Rücksicht auf politische, konfessionelle, berufliche oder sonstige trennende Gesichtspunkte“ zu fördern [vgl. BDF00:1] – ein Integrationsziel, das sich in der täglichen Verbandspolitik immer wieder von neuem bewähren muss. Der *BDFFA* unterstützt laut Satzung die Gründung von Vereinen, die Durchführung von Seminaren und Vorträgen, die sich mit technischen, künstlerischen, rechtlichen und dramaturgischen Themen beschäftigen. Er führt deutsche und internationale Veranstaltungen durch oder wirkt an ihnen mit. Das sind besonders Wettbewerbe. Er versucht Einfluss auf Volkshochschulen, Jugendverbände und Behörden zu nehmen. Auch vertritt er seine Mitglieder gegenüber in- und ausländischen Körperschaften und Behörden. Der *BDFFA* unterhält ein Film- und Dokumentenarchiv, und er sucht den Erfahrungsaustausch mit der Film- und Video-Industrie sowie der Presse, dem Fernsehen und dem Rundfunk [vgl. BDF00:2]. Um die

vielfältigen Aufgaben erfolgreich betreuen zu können, werden Fachreferenten für fest umrissene Arbeitsbereiche benannt.

Der *BDF* gliedert sich in Landesverbände, die in der Ausdehnung den Bundesländern entsprechen. Die Landesverbände sind für die Klubs und Einzelmitglieder in ihren Landesgrenzen verantwortlich. Sie handeln selbständig, sind aber gegenüber dem *BDF* weisungsgebunden. Der *BDF* kanalisiert durch die Organe seines Verbandes den Interessensausgleich seiner Mitglieder. Zugleich versucht er damit seine Ziele zu formulieren und durchzusetzen. Es gibt die Mitgliederversammlung, den Vorstand und den Bundesausschuss. Einmal im Jahr findet eine Mitgliederversammlung statt, bei der unter anderem der Jahresbericht vom Vorstand vorgelegt wird. Der Vorstand wird alle drei Jahre von den Bevollmächtigten der Mitgliederversammlungen aus der Landesverbandsebene, von ihren Landesverbandsvorsitzenden und den Sprechern der Einzelmitglieder gewählt. Die Mitgliederversammlung kann Satzungsänderungen mit einer dreiviertel Mehrheit erzwingen, de facto legt der Vorstand meistens die Änderungsvorschläge vor. Der Bundesausschuss hat die Funktion eines Parlaments, bei der es zum Interessensausgleich der Verbandsebenen kommen soll. Er setzt sich aus dem Vorstand und den Vorsitzenden der Landesverbände zusammen, bei der laut Satzung „dringende Entscheidungen“ über ein Einspruchsrecht der Mitgliederversammlung getroffen werden können. Dies wird mit der Handlungsfähigkeit des Verbandes begründet [vgl. BDF93:20; BDF00:9]. Als Schlichter zwischen Vorstand, Landesverband, aber auch zu seinen Mitgliedern, tritt der Ehrenrat auf, dessen Obmann und seine zwei Beisitzer im Turnus von drei Jahren gewählt werden. Für die Belange des Experimentalfilms kann der Fachreferent für das Wettbewerbs- und Jurywesen verantwortlich gemacht werden, da er die Politik der Rahmenrichtlinie des Wettbewerbs- und Jurywesens vorgibt und die Ausbildung der Juroren verantwortet. Aber auch die Landesverbände stellen eigene Beauftragte, die laut Satzung die Aufgabe haben, die „Weiterentwicklung des Amateurfilm- und -videogedankens auf Landesebene“ zu pflegen und zu fördern, „wobei die besonderen regionalen und landsmannschaftlichen Gegebenheiten Berücksichtigung finden sollen“ [vgl. BDF00:10]. Sie können den Experimentalfilm durch Seminare fördern oder es sein lassen. Auf die Förderung des Experimentalfilms nehmen durch Satzungsänderungen oder Änderungen zum Wettbewerbs- und Jurywesen die Mitgliederversammlung und/oder der Vorstand Einfluss, in der Tagespolitik der Vorstand, die Fachreferate, der Bundesausschuss und der Ehrenrat. Der Fachreferent muss sich den mehrheitlichen Entscheidungen anderer Gremien beugen. Als zentrale Kommunikationsstelle zu ihren Mitgliedern ist die Verbandszeitschrift zu sehen, bei der Chefredaktion und Redaktionsleitung vom Vorstand als Fachreferenten gewählt werden. Diese geben die Veröffentlichungspolitik, auch zum Experimentalfilm, vor. Der Experimentalfilm auf Super-8 wird zwar nur von den Mitgliedern gemacht, unterliegt aber der Einflussphäre ganz besonders des Klubs, bei der die sozialen Kontakte das Klima für das Verständnis des Experimentalfilms schaffen. Dieses Klima wird durch die Arbeit der Landesverbände und des Dach-

verbandes mitbestimmt. In diesem Geflecht unterschiedlicher Interessen wird der Experimentalfilm auf Super-8 „verwaltet“.

5.2. Wettbewerbs- und Jurywesen des *BDFa*

Neben den Zielen der kulturellen Verbreitung des Amateurfilmwesens werden vom *BDFa* Wettbewerbe in das (gesellschaftliche) Zentrum des Verbandes gestellt. In der Präambel der Wettbewerbs- und Jurybestimmungen (WJB) werden zwei Ziele mit den Veranstaltungen verbunden: der Erfahrungsaustausch untereinander und das Zusammentreffen mit Fachleuten auf der einen Seite sowie die Bereitstellung eines öffentlichen Podiums auf der anderen. Der *BDFa* spricht von einer „Qualitätspyramide“, an deren Spitze sich die qualitativ wertvollsten Filme befinden. Die unterste Ebene stellen die Klubs dar, die oberste die *UNICA*. In dieser Hierarchisierung sehen sich einige Klubs nicht ausreichend gewürdigt, mit der Qualitätsförderung legitimiert sich aber der Verband gegenüber den Klubs und anderen Institutionen. Die Filme müssen im Regelfall vier Wettbewerbsebenen erfolgreich passieren, bevor sie international den deutschen Verband auf den Weltjahrestreffen der *UNICA* vertreten dürfen. Der *BDFa* hat im WJB Entscheidungsstrukturen und Beurteilungskriterien festgeschrieben, die der Breite des Amateurfilms wie der Qualität der Filme gerecht zu werden versucht – eine kaum lösbare Aufgabe, die sich in den Überarbeitungen des WJB von 1965 bis heute und in den zahlreichen Beiträgen von Mitgliedern zur Wettbewerbspraxis und dem Jurywesen in der Verbandzeitschrift widerspiegelt. Eine Neufassung steht im Jahr 2004 erneut an.

5.2.1. Wettbewerbsebenen

Die erste Hürde muss ein experimenteller Super-8-Film auf der Klubebene nehmen. Manchmal schließen sich auch Klubs zu einem regionalen Gruppenwettbewerb zusammen [vgl. BDF03a]. Zwar gibt es Kriterien zur Beurteilung des Experimentalfilmes, häufig sind es jedoch, so wird kolportiert, persönliche und nicht fachliche Gründe, die zum Weiterreichen des Filmes führen [s. a. RIH79:20]. Entweder sei die Jury überfordert und delegiere die Entscheidung an die nächst höhere Instanz, ein Glückfall für den Experimentalfilm. Oder er werde missverstanden, ignoriert und bekämpft. Dass er offenen Zuspruch findet, sei nicht so häufig. Es gäbe nur wenige Klubs, von denen regelmäßig Experimentalfilme für die nächste Wettbewerbsstufe eingereicht werden. Deutlich werden die Autoren Ganser und Schwedke: Die Experimentalfilm-Autoren werden „bevormundet“ und „neigen zur Selbstzensur“ [vgl. GAN70:66]. Diese Filme, „die durch die Mühle des guten Tons gegangen sind“, seien höchstens „„großartiges Kodakge-

bäck‘, gerade richtig, um die gegenseitige Gratulation zu erleichtern“ [vgl. GAN70:66]. Diese scharfe Kritik am Umgang mit dem Experimentalfilm 1970 in den Klubs richtet sich gegen den Muff einer Klubetikette, die erst ab 1975 durch die Empfehlung der WJB, Wertungsrichtlinien auch auf Klubebene anzuwenden, langsam unter Druck gesetzt wird.

Auf Landesebene versuchen die Jurybeauftragten mit Schulungen für Jurymitglieder gegenzusteuern. Inwieweit dort besonders für den Experimentalfilm gefochten wird, ist mir nicht bekannt. Alternativ wird der Einsatz von erfahrenen Jurymitgliedern auf Klubebene gefordert, lässt sich praktisch aber nicht umsetzen.

Neben Klub- und Regionalwettbewerb gibt es auf regionaler Ebene die Filmtests, bei der Einzelmitglieder ohne Klubbindung ihre Filme zeigen können. Der Landesverband bestimmt das Filmtestgremium, das Weiterleitungen empfehlen kann. Filme, die auf dieser Ebene (Klub, Region, Filmtest) von der Jury für nicht gut befunden werden, können vom Autor überarbeitet und nochmals zur Beurteilung vorgelegt werden. Für den Experimentalfilmer kann dies bedeuten, im besten Fall einen Kompromiss mit sich selbst und der Jury auszuhandeln.

Auf der zweiten Wettbewerbsstufe vergibt die Jury auf Landesebene Preise und „Lobende Anerkennungen“, bei der die Weiterleitung zu den Bundeswettbewerben nicht durch die Jury, sondern durch ein Auswahlgremium vorgenommen wird, das nicht an die Prämierung der Filme gebunden ist. [vgl. BDF03a:4]. Nicht so gelungene Filme können prämiert, müssen aber nicht weitergemeldet werden. Vorstellbar ist durch die Trennung zwischen Prämierung und Weitermeldung ein Missbrauch. Persönliche Gründe können ausschlaggebend sein bei der Prämierung der Filme. Diese lassen sich kaschieren, da für die Weitermeldung die Filme ausgesucht werden können, die die Kriterien für einen wettbewerbsfähigen Film auf Bundesebene zu erfüllen scheinen. Dass persönliche Interessen ein gewichtiger Teil der Wettbewerbe darstellen, sie sogar dominieren können, wird im Leitbild des *BDFA* offen angesprochen:

„Faire Wettbewerbsverfahren sind Voraussetzung, um den projizierten Filmen gerecht zu werden. Auszeichnungen erhalten ausgezeichnete Filme. Unsere Juroren beurteilen die Filme unabhängig von ihren Autoren. ‚Seilschaften‘ in den Klubs und Intoleranz gegenüber anderen oder neuen Filmgestaltungen sind Erscheinungen der Vergangenheit, die wir nicht in die Zukunft mitnehmen wollen.“ [BDF03c]

Unzweideutig wird von den Schwierigkeiten des Experimentalfilms gesprochen. Das jedoch in der Wettbewerbsordnung der Cliqueswirtschaft zugearbeitet wird, widerspricht dem Leitbild. Möglicherweise können Klubs und Landesverbände das Drohpotential eines Austritts aus dem Verband einsetzen, um diese Regelung beizubehalten.

Bei der Weiterleitung muss der Film einer der 16 Filmkategorien zugeordnet werden, die in 9 Bundeswettbewerben laufen [vgl. BDF03a:4]. Das sind der Animations- und Trickfilm, der Do-

kumentarfilm, der Fantasie-, Experimental- und Stimmungsfilm, der Familienfilm, der Reisefilm, der Reportage-, Unterrichts- und Kamerafilm, der Spielfilm, der Sportfilm, Lokalchronik- und Folklorefilm und der Tier- und Naturfilm. Kleinere Filmkategorien werden in einem Bundesfilmfestival zusammengefasst. Bei einer Veranstaltung werden sogar zwei Wettbewerbe hintereinander im April jeden Jahres gezeigt: der Animations- und Trickfilm sowie der Fantasie-, Experimental- und Stimmungsfilm. Mit den thematisch vorgegebenen Wettbewerben wird versucht, die Juryarbeit zu vereinfachen, dem Publikum mit einem speziellen Angebot entgegenzukommen und das gewaltige Filmaufkommen in einen fairen Wettbewerb zueinander zu stellen.

Das Auswahlgremium auf Landesebene folgt der Zuordnung des Autors, wenn es den Eindruck hat, dass er mit dem Charakter der Filmkategorie übereinstimmt. Dabei soll er sich von seinen Erfahrungen und den Kriterien der Erläuterungen zu den Charakteristiken der Bundeswettbewerbe leiten lassen.

Auf den Bundeswettbewerben werden in einem strenger gefassten Preisvergabeverfahren Bronze-, Silber- und Goldmedaillen vergeben. Goldmedaillengewinner müssen auf die *DAFF* weitergemeldet werden, wenn die Laufzeit des Films unter 20 Minuten liegt. Ansonsten dürfen auch andere Filme weitergemeldet werden. Auch hier entscheidet ein Auswahlgremium, bei dem aber der *BDFa*-Vorstand über die Wahl des Leiters ein starkes Stimmrecht geltend machen kann. Da er über zwei Stimmen, der Juryleiter über eine, und ein „möglichst unabhängiges Mitglied“ über eine weitere Stimme verfügt, kann er mit der Androhung einer Pattsituation und dem Insistieren auf verbandseigene Notwendigkeiten die Interessen des Vorstandes durchsetzen. Der Einfluss des Vorstandes auf den gewünschten Experimentalfilm ist daher im Zweifelsfall nicht zu unterschätzen. Der Bundeswettbewerb bekommt vom Vorstand des *BDFa* eine Gesamtlaufzeit für die Darstellung seiner besten Filme auf der *DAFF* [vgl. BDF03a:5].

Besonders mit den Wettbewerben auf Bundesebene setzt der *BDFa* seine erzieherischen Ziele durch. Diese Wettbewerbe sind das Mittel, die Autoren zu einer anspruchsvollen Auseinandersetzung mit ihren Filmen zu zwingen, sofern sie Interesse an der erfolgreichen Teilnahme an den Bundeswettbewerben und der *DAFF* haben. Jedoch werden sehr viele Filme gedreht, die sich einem Wettbewerb gar nicht stellen, auch gar nicht stellen wollen. Sie sind für den Klub und/oder die Familie gemacht. Der Verband spricht heute davon, dass nur jeder 20., Wilfried Strauß 1979, dass jeder 10. Film als Wettbewerbsfilm startet [SCH98:166; STS79:28]. Vor diesem Hintergrund lassen sich einige Experimentalfilme vermuten, die im Rahmen des Verbandes hergestellt, aber höchstens einmal in einem der Klubs gezeigt werden. Häufig werden Wettbewerbsfilme nicht im Bewusstsein einer notwendigen Kategorienzueweisung erstellt. Auf den Bundeswettbewerben schwingen je nach Kategorie Erwartungsroutinen mit, die von einigen

Autoren geschickt bedient werden. Eine gut dosierte Provokation kann den Experimentalfilm beflügeln.

Auf der vierten Ebene, der *DAFF*, lädt der Vorstand heute zur öffentlichen Diskussion der Filme Gesprächspartner ein. Der *BDFa* will die *DAFF* nicht als Wettbewerb verstehen, es ist die „jährlich stattfindende Leistungsschau“ ohne den Unterschied zwischen Bronze, Silber und Gold. Aber neben der öffentlichen Präsentation und dem Auskosten der höchsten filmischen Anerkennung im *BDFa* geht es um die Teilnahme an dem *UNICA*-Wettbewerb. Die Entscheidungen für die *UNICA* müssen in einem öffentlichen Jurierungsverfahren nicht gerechtfertigt werden. Außerdem wählt erst auf dieser Wettbewerbsebene heute der Vorstand mit den geladenen Gesprächspartnern die Filme aus, die für das Filmarchiv kopiert werden sollen [vgl. BDF03a:5]. Seit kurzem haben die Autoren auch die Möglichkeit auf eigene Kosten ihre Filme für das Archiv kopieren zu lassen.

5.2.2. Jurybestimmungen

In den Jurybestimmungen versucht der *BDFa* falsche Loyalitäten, unfaire Mehrheitsverhältnisse und Unregelmäßigkeiten nicht wirksam werden zu lassen. Festgeschriebene Verfahrensweisen und Abwicklungsmodalitäten sollen das regeln. Die Klubs müssen dabei die geringsten Auflagen erfüllen. Im Regelfall sollen Juroren und ein Juryleiter gewählt werden. Für die Klubs ist jedoch eine Ausnahmeregelung eingerichtet worden, bei der auf das Abstimmungsverfahren mit Juroren verzichtet werden kann, wenn die Filme zu einem regionalen Wettbewerb und nicht sofort zur zweiten Wettbewerbsebene weitergemeldet werden [vgl. BDF03a:9]. Bei dieser Beurteilungspraxis muss sich eine Jury mit ihren Entscheidungen vor einem Publikum und den Filmemachern nicht mehr rechtfertigen. Alle Klubmitglieder selbst befinden in diesem Fall mit den zufälligen Mehrheiten des Abends über die Experimentalfilme. Bei zu erwartenden widerborstigen Filmen könnte die Klubleitung die beabsichtigten Meldungen an den regionalen Wettbewerb als Machtmittel einsetzen. Jedoch ist davon auszugehen, dass regelmäßig filmende Experimentalfilmer Klubs aufsuchen oder finden, die dem Experimentalfilm nicht grundsätzlich ablehnend gegenüber eingestellt sind. Der Verband hätte die Möglichkeit in den WJB die Klubs auf den Einsatz von Juroren festzulegen. Gespräche, auch über unangenehme Filme, müssten dann geführt werden. Der Verband vertritt jedoch die Interessen der Klubs, die mit einem Jurierungsverfahren auch überfordert sein können.

Bemerkenswert ist in den Jurybestimmungen die Verpflichtung, dass alle Filme von der Jury auf den Wettbewerben öffentlich besprochen werden müssen, eine Regelung, die der Verband

erstmalig 1969 auf der höchsten Wettbewerbsebene eingeführt [vgl. FRN69:85]. Für jeden nachvollziehbar sollen die Gründe für die Bewertung der Filme sein. Jedoch obliegt allein dem Juryleiter das Recht, das Publikum an der Diskussion zu beteiligen. Auch der Zeitpunkt ist in der neusten Fassung genau festgelegt: nach dem Abschluss der Diskussion der Juroren. Es hat den Anschein, als ob das Publikum keinen Einfluss auf die Entscheidungsfindung der Jury nehmen soll. Mit dieser Vorgehensweise kann sich aber die Jury vor übertriebener Selbstdarstellung des Publikums und Beschimpfungen schützen.

Die Jurybestimmungen äußern sich auch zum Leitbild und den Kriterien, nach denen die Filme auf allen Wettbewerbsebenen beurteilt werden sollen:

„Die Wertung der Juroren ergibt sich aus der Jurydiskussion und erfolgt ausschließlich nach qualitativen Gesichtspunkten. Die Juroren entscheiden nach freiem Ermessen. Die Entscheidungen der Jury hinsichtlich der Filmbewertung sind unanfechtbar. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.“ [BDF03a:9]

Gleichwohl haben die Autoren auf der Klub-, Regional- und Landeswettbewerbsebene ein Einspruchsrecht gegen die Entscheidungen der Jury. Auf Klub- und Regionalebene muss der Landesverband befinden, auf Landesverbandsebene der Vorstand des *BDFa*. Der Vorstand behält sich die zentrale Kontrolle der Bundesebene vor, die entscheidend zur Selbstdarstellung des *BDFa* und auch „seiner“ Experimentalfilme auf der *DAFF* beiträgt.

Auffällig ist die scheinbar vage Formulierung „qualitative Gesichtspunkte“. Häufiger werden, so wurde mir versichert, sachfremde Argumente eingefordert, die mit in die Bewertung einzu beziehen seien. Das sind beispielsweise Boni für bestimmte Themen, das Alter oder die Dauer der Mitgliedschaft. Das soll durch diese Formulierung ausgeschlossen werden, meiner Meinung mit Vorsatz zaghaft formuliert, um die Auslegung im konkreten Fall inhaltlich opportun an dem bestehenden Konflikt zu orientieren. Eine Feststellung, die über die Anwendung „qualitativer Gesichtspunkte“ auf die verbindliche Anwendung von inhaltlichen Kriterien zur Beurteilung der Filme hinweist, fehlt in der Rahmenrichtlinie des WJB [vgl. BDF03a]. Nur mit den technischen Richtlinien, die einen störungsfreien Ablauf der Veranstaltungen und gleiche Bedingungen für alle Teilnehmer ermöglichen sollen, gibt es auch für die Prämierung Kriterien, die genau eingehalten werden müssen [vgl. BDF03a:13, 14].

Auf der anderen Seite gibt es eine Filmbewertungspraxis mit persönlichen Bewertungsbögen [s. Seiten 201f] und Handlungsempfehlungen für Juroren [vgl. TRA82; HIM00], die die Vermutung nahe legen, dass statt einer strengeren und konflikträchtigen Jurybestimmung das Aushandeln vor Ort das Überleben der gewählten Jurybeauftragten am besten sichert. Mit dem Verzicht auf verbindliche Beurteilungskriterien in der Rahmenrichtlinie wird gleichzeitig versucht, dem unterschiedlichen Vorverständnis der Juroren Rechnung zu tragen, wie Reinhold Trapp in

einem hausinternen Schulungsschreiben für Juroren 1982 bemerkt [vgl. TRA82:1]. Der divergierende Sachverstand lasse auf den unteren Wettbewerbsebenen keine sinnvolle Anwendung „objektiver“ Kriterien zu. Aber auch das ist nur die halbe Wahrheit. In dem Schreiben werden Appelle formuliert, die einen verpflichtenden Charakter haben. Propagandistische, pornographische und missionierende Filme werden abgelehnt. In einer immer anzuwendenden Filmanalyse werden Kriterien für den Zugang auf die zu beurteilenden Filme nahe gelegt. Detailliert befragt werden sollen die Technik, Fragen zur Gestaltung (filmische Umsetzung des Themas, Ton, Kameraführung, Bildaufbau, Montage) und die „originelle“ Umsetzung der Filmaussage. Außerdem diskutiert Trapp die problematische Gewichtung der Kriterien, die zum berechtigten Urteil über den Film führen sollen. Unterhalb der Rahmenrichtlinie hat sich eine Bewertungspraxis und -schulung mit genaueren Vorstellungen entwickelt.

5.3. Der Bundeswettbewerb *FantEx*

In einem gesonderten Anhang der Wettbewerbs- und Jurybestimmungen werden „Erläuterungen zu den Charakteristiken der Bundeswettbewerbe“ gegeben [vgl. BDF03b:15]. Die Zuweisung der Filme auf die Bundeswettbewerbe produziert Ärger. Der richtige Film soll auf dem richtigen Bundeswettbewerb laufen. Die Charakteristika der Bundeswettbewerbe formulieren entscheidende Kriterien für den Erfolg der Filme. Dabei werden unterschiedliche Maßstäbe und Kriterien angelegt. Filme, die nicht ins Profil passen, „floppe“. Ein Experimentalfilm mit narrativ-reportagehaftem Charakter, der dabei die Gefühlswelt eines Menschen versucht zu dokumentieren, wird wahrscheinlich in den auch richtig zugeordneten Kategorien Reportage wie Experimentalfilm scheitern, in der Kategorien Fantasiefilm und Stimmungsfilm eher Zustimmung finden. Im Bereich Dokumentation hat er keine Chance, weil Anteile der Reportage und des Experimentalfilms immer wieder dominieren. Der Landesverband hat bei seiner Weitermeldung die schwierige Aufgabe, den Schwerpunkt des Films im Raster der Kategorien zu ergründen. Bei Grenzfällen wird in der Präambel des WJB-Anhangs empfohlen, sich „[...] lieber einmal mehr [zu] überlegen, auf welchen Bundeswettbewerb er am ehesten oder besten passt“ [vgl. BDF03b:15]. Gemeint ist damit der Bundeswettbewerb *Fantasie-, Experimental- und Stimmungsfilm (FantEx)*. Die Beschreibung des Wettbewerbs in der aktuellsten Fassung lautet wie folgt:

„Nahezu jeder, der zur Film- oder Videokamera greift oder Videos mit Hilfe des Computers gestaltet, versucht sich darin, seinen Fantasien freien Lauf zu lassen. Dazu gehört ein intensives Erproben von Mitteln und Möglichkeiten des filmischen Gestaltens. Dazu gehört das Erproben von Stilmitteln und Wirkungen verschiedener Komponenten, z.B. Bild, Schnitt, Musik.

Daraus entwickelte sich im *BDF*A eine eigene Wettbewerbsveranstaltung, die *FantEx*. Der Fantasiefilm gibt Gedanken, Stimmungen und/oder Empfindungen in freier Form wieder. Er gibt den Autoren Möglichkeiten, in freier Form nach individuellen Vorstellungen zu gestalten. Dadurch kann jedes Thema innerhalb dieser Filmgattung neu, sehr persönlich und damit unverwechselbar umgesetzt werden. Der Fantasiefilm ist nicht begrenzt auf das Darstellen unwahrscheinlicher oder übernatürlicher Vorgänge, sondern gibt insbesondere Raum für das Umsetzen von Gedanken und Empfindungen in allegorischer, metaphorischer oder symbolischer Form. Auch expressionistische oder surrealistische Darstellungen haben hier ihren Platz. Ebenso Stimmungsfilme, bei denen insbesondere das Gefühl angesprochen werden soll. Bei dem Darstellen von Gedanken ist auch beim Fantasiefilm ein logischer Aufbau zu erwarten, während ein solcher bei der Wiedergabe von Eindrücken irrealer Art nicht erforderlich ist. Ob und welche Stilmittel verwendet werden, bleibt den Autoren überlassen.

Der Experimentalfilm geht hinsichtlich Gestaltung, Technik und/oder Thematik eigene Wege. Der Experimentalfilmer stellt sich die Aufgabe, andere und damit neue Wege zu finden zu beschreiben. Da das Neue selten vollkommen ist, gelten hinsichtlich der Bewertung von Experimentalfilmen Maßstäbe, die sich nur aus dem Gefühl für Neues ableiten lassen.

Selbstverständlich gibt es auch Vermischungen zwischen beiden Formen. Das ‚Schicksal‘ von Filmen in dieser Wettbewerbskategorie ist es nicht selten, daß das Neue nicht immer wirkt [sic]. Da sich der Autor bemüht, bekannte Symbole, Metaphern etc. zu meiden, dafür neue zu finden, geschieht es nicht selten, daß der Zuschauer damit nicht zurecht kommt. Auch Juroren sind davon nicht ausgenommen.“ [BDF03b:22]

Die Kriterien sind vage. Sie suggerieren einen großen Gestaltungsfreiraum. Dem Experimentalfilm wird ein zentrales Beurteilungskriterium zugesprochen – das Neue, genauer: dem Gefühl für Neues. Der Experimentalfilm findet sich in unmittelbarer Nähe zu zwei anderen Kategorien, dem Fantasie- und Stimmungsfilm, von denen er sich in einigen Punkten deutlich unterscheiden soll. Diese drei Kategorien werden in den Filmlisten unter der Rubrik *FantEx* geführt. Der Experimentalfilm erscheint nicht dort ausdrücklich. Wie ist dann der Experimentalfilm zu finden? Existiert er überhaupt?

Es besteht die Möglichkeit, die *FantEx*-Filme in einem Ausschlussverfahren mit den etwas genauer gefassten Kriterien des Fantasie- und Stimmungsfilms zu überprüfen. Was übrig bleibt, wäre der Experimentalfilm. Andererseits wird auf Mischformen hingewiesen. Es gibt also auch den experimentell dominierten Fantasie- wie Stimmungsfilm. In dem Zusammenlegen der Kategorien mag ein Kalkül stecken. Die Zweifelsfälle müssen nicht genau zugeordnet und als Zweifelsfälle sichtbar werden. Um dem Experiment wie dem Zweifelsfall gerecht zu werden, empfiehlt es sich, erst einmal alle Filme als Experimentalfilme zu betrachten. In der Entwicklung des Wettbewerbes wie in der genaueren Untersuchung der Kriterien, die im *BDF*A eine Entwicklungsgeschichte aufweisen können, will ich das Verständnis des *BDF*A über den Expe-

rimentalfilm herausarbeiten. Die Ergebnisse provozieren Kritik an dieser *FantEx*-Definition und sind ein Standbein der Beurteilung der Experimentalfilme selbst.

5.3.1. Vorläufer der *FantEx*

Die Definitionen der Kategorien der Bundeswettbewerbe werden im September 1969 auf einer Vorstandssitzung zum ersten Mal erarbeitet [vgl. KOG70]. Im Frühjahr 1970 finden die ersten Bundeswettbewerbe statt. Die Begriffsbestimmung des Fantasie- und Experimentalfilms, die noch nicht die Konkurrenz zum Stimmungsfilm kennen, wird in Definition und Kommentar gegliedert und mit der Aufforderung für eine weitere Überarbeitung im Januar-Heft 1970 veröffentlicht [vgl. KOG70]. Die Definition ist sehr knapp gehalten:

„Der Experimentalfilm geht hinsichtlich der Technik, der Gestaltung oder der Thematik neue Wege. Der Fantasiefilm gibt Gedanken oder Empfindungen in freier Form wieder.“
[KOG70]

Überraschenderweise wird allein beim Fantasiefilm der persönliche Ausdruck herausgestellt. Es scheint kein Kriterium für den Experimentalfilm zu sein. Auch im Kommentar ist der persönliche Ausdruck nur zu erahnen. Es sind die Kriterien des Neuseins und die Anwendung besonderer Bewertungsmaßstäbe wie der Hinweis auf die Unvollkommenheit des Experimentalfilms, die auch in der neusten Fassung der WJB auftauchen [vgl. BDF03b:22]. Beim Fantasiefilm muss der persönliche Ausdruck gelingen, beim Experimentalfilm darf er scheitern, so wird nahe gelegt, wenn die Überraschung von neuem gelingt. Beim Fantasiefilm finden sich übereinstimmend in den Fassungen 1970 und 2003 die Kriterien freier Formgestaltung, persönlicher Handschrift, die mögliche Anwendung allegorischer und symbolischer Formen und des expressiven wie surrealistischen Stils [vgl. KOG70; BDF03b]. Symbolismus und Allegorie werden jedoch an den Fantasiefilm gebunden. Weiterhin wird für eine widersprüchliche Anwendung des Kriteriums Stringenz beim Fantasiefilm geworben, das sich im spitzfindigen Gebrauch zweier Vorstellungen trennen soll. Der Text lautet:

„Bei der Darstellung von Gedanken ist jedoch auch in dieser Kategorie ein zwingender Aufbau zu erwarten. Daneben wird bei der Wiedergabe von Eindrücken z.T. irrealer Art dieser zwingende Aufbau nicht vorhanden sein. Über die Anwendung der Mittel gibt es keine Vorschriften.“ [KOG70]

Wird eine Absicht formuliert, so legt die Verwendung des Wortes Gedanken nahe, muss der Film einen irgendwie gearteten gradlinigen Aufbau haben. Die eher passive und stärker emotio-

nal besetzte Wahrnehmung eines Eindruckes verlangt es nicht, sofern das Irreale (zum Teil) betont wird. Das Irreale wird wahrscheinlich dem Surrealismus und der ihr eigenen Verwendung von Symbolen zugeordnet. Die Filmaussage als Absichtserklärung darf hier als Beurteilungskriterium für den Fantasiefilm nicht greifen.

Es fehlen filmhistorische Kriterien, mit der eine inhaltliche Orientierung auf den Experimentalfilm gelingen könnte. Mit der Präsenz des *Anderen Kinos*, es gibt Publikationen in den Zeitschriften *film* [vgl. FLM68; FLM69] und *Filmkritik* [vgl. GRE67; KUH68; LDE68; PAT68a], dem Aufkommen des Genres Undergroundfilm [vgl. KIN68; KOL69; SCA70], der Wiederentdeckung der deutschen und französischen Filmavantgarde, aber ganz besonders durch die Erfahrungen zweier Experimentalfilmwettbewerbe 1968 und 1969 in Karlsruhe und der Zäsur durch die Sonderschau des Experimentalfilms auf der *DAFF* in Düren 1968 wären Definitionsalternativen schon 1969 möglich gewesen. Trotz einer deutlich verbesserten Quellenlage gibt es keine Überarbeitung der Kriterien bis heute. So spricht schon 1970 in der Definition der Kategorienwettbewerbe einiges für eine politisch motivierte Auslegung, die unterschiedlichen Anforderungen Rechnung tragen muss. Das wird in den Auseinandersetzungen zu den Experimentalfilmwettbewerben 1968/69 und der Sonderschauen 1968/69 deutlich. Dabei stellen die Wettbewerbs- und Jurybestimmungen von 1965 die nicht zu ignorierende Bewertungsgrundlage der Dispute dar.

5.3.2. Entwicklung der Beurteilungskriterien

Noch 1965 werden in den Jurybestimmungen notwendige Qualifikationen der Juroren vorangestellt [vgl. BDF65:25]. Sie finden sich aber nicht mehr 1972. Offenbar ist eine Kritik an dem Unvermögen einiger Juroren nicht mehr erwünscht. Vom Juror wird viel verlangt. Fachliche Kenntnisse und persönliche Voraussetzungen lassen eine langjährige interne Ausbildung vermuten. Fachlich sollen „die fünf dramaturgischen Regeln“ beherrscht, „filmische Wirkungsgesetze“ gekannt und die „Gesetze der Filmgestaltung“ und die „technischen Voraussetzungen des Amateurfilms“ bekannt sein [vgl. BDF65:25]. Persönlich soll der Juror den Mut und den „Überzeugungswille“ bei der Darlegung des eigenen Standpunktes zeigen. Ferner wird von ihm erwartet, Toleranz allen Autoren gegenüber zu zeigen, sowie die Bereitschaft, die eigene Meinung revidieren zu können, und die Fähigkeit zu entwickeln, einer anderen Meinung zuzustimmen. Hellhörig macht die Regelung, dass die Juroren nochmals aufgefordert werden, ihre Wertungen zu begründen, wenn der Juryleiter nach der Abgabe der Wertungskarten „stark abweichende Bewertungen“ vorliegen hat [vgl. BDF65:26]. Mit diesem Verfahren wird ein Konsensdruck aufgebaut, bei der sich die Juroren während des Beurteilungsprozesses gleicher Einschätzung

vergewissern müssen. Die Forderung, dass die Juroren nach „eigenem freien Ermessen“ entscheiden [vgl. BDF65:26] wird durch den Konsenszwang zwar nicht untergraben, aber doch auf einen Stallgeruch des *BDF*A eingeschränkt. Es ist zumindest nicht unwahrscheinlich, dass durch die „Konsensfälle“ Experimentalfilmen trotz einiger Fürsprecher der Sprung in die nächste Wettbewerbsebene nicht gelang. Diese Regelung entfällt 1972. Weiterhin sind die Juroren den „Wettbewerbsbestimmungen“ verpflichtet. Die Klubs sind ihnen aber nicht unterworfen. Erst 1975 versucht der Verband vorsichtig mit einer Empfehlung auf die Jurierungspraxis der Klubs Einfluss zu nehmen [vgl. BDF75:7]. Auf *DAFF*- wie aber auch auf der Landesebene wird 1965 nach den WJB jeder Film nach drei Gesichtspunkten bewertet: Gehalt, Gestaltung und Technik, wobei in jeder Gruppe eine Höchstpunktzahl zu erreichen ist. Je 40 Punkte für Gehalt und Gestaltung und 20 für die Technik. Alle drei Wertungskriterien werden in Begriffsbestimmungen genauer gefasst:

„I. Gehalt. Der Gehalt eines Filmes ist die Durchdringung und Beherrschung des gewählten Themas und die Qualität der Umwandlung der Grundidee zu einem folgerichtig aufgebauten Filmstoff.

II. Gestaltung. Die Gestaltung umfaßt vornehmlich die Regie – also die Darstellerführung (Spiel-, Dialog- und Kommentarregie) – und auch die reine Bild- und Farbregie bei Aufnahme oder Schnitt, die Auswahl der Darsteller, der Handlungsorte, der photographischen Motive, die Wahl der Beleuchtung und der akustischen Mittel.

III. Technik. Die technische Ausführung bezieht sich auf die Beherrschung der rein technischen Mittel, die dem Filmamateur auf Grund des jeweiligen Standes der Film- und Tontechnik zur Verfügung stehen. Einwandfreie Belichtung des Filmmaterials, sowie die richtige Handhabung der Kamera, die tonliche Qualität der Tonträger, der Zustand der Filme in Bezug auf Klebestellen usw. sind die Voraussetzungen für einen Wettbewerbsfilm.“ [BDF65:27]

Mit diesen Beurteilungskriterien sind die Experimentalfilme Ende der 60er Jahre nicht mehr zu fassen. Ein anonymer Autor beklagt sich nach dem Karlsruher Experimentalfilmwettbewerb 1969 wutentbrannt über die selbstgerechte „Preisverschleuderung“ [vgl. NNN69:36]. Zu gering gepunktete Filme bekämen Preise. Er brüllt fragend, was denn nach den Karlsruher Preisen die Preise der vorangegangenen Wettbewerbe noch Wert seien: „Zwei Klassen tiefer – oder noch schlechter?“ [vgl. NNN69:36]. Hans Dieter Esslinger beschimpft in der gleichen Ausgabe der Verbandszeitschrift den neu propagierten Dilettantismus der Filme und die Unselbständigkeit der Jury. Neue Wege zu gehen, heiße für sie „grundsätzlich alles zu vergessen, was zum Filmen gehört“ [vgl. ESS69:38]. In brenzligen Situationen hätte der Jury der *BDF*A-Präses „als Nackenstütze“ geholfen:

„Und siehe da, mitunter entdeckte man alsbald in den diversen Jurorenaufzeichnungen die Bestätigung für die Intervention von ‚oben‘. Das Publikum versucht sich gleichfalls nicht ohne Erfolg darin, der Jury bei der Bewusstseinsbildung beizustehen. Feine Hohepriester sind uns das, die da so selbstlos auf (wenn auch mündige) Laien hören!“ [ESS69:38]

Er fordert verbindliche Kriterien für den Wettbewerb. Diese und andere Zuschriften, vermutlich Ausdruck eines verbreiteten Klimas, setzen Wettbewerb und Vorstand unter Druck. Sie müssen sich legitimieren. Die Bundeswettbewerbe schaffen eine (opportunistische) Bewertungsgrundlage, die sich an der Mentalität des Einzelwettbewerbs orientieren kann.

Vorausgegangen war das mutige Engagement von Reiner Bucerius. Er macht aus seinem klub-eigenen Experimentalfilm-Wettbewerb in Karlsruhe in Absprache mit der Verbandspitze unter der Leitung von Josef Walterscheidt 1968 einen Wettbewerb für alle Regionen. In einem Artikel des gleichen Jahres versucht er nach der Durchführung des ersten Wettbewerbs die Frage zu beantworten, was der Experimentalfilm ist und wo dessen Abgrenzungen liegen [vgl. BUS68]. Da es weder „eine genaue Deutung“ im Amateur- noch im Berufsfilm gebe, lässt er sich von einer naturwissenschaftlichen Vorstellung des Experiments leiten [vgl. BUS68:62]. Der Verzicht auf die Auseinandersetzung mit der Experimentalfilm-Geschichte wird mit dem Argument begründet, sie würde keine Kriterien zur „trennscharfen Deutung“ bereitstellen. Da das Experiment auch scheitern kann, gehören seiner Meinung nach auch die missglückten Filme dazu. Nur dieses Kriterium allein könne man nicht gelten lassen. Er verlangt eine Beurteilung nach den Gesichtspunkten Gehalt, Gestaltung und Technik. Die Experimentalfilme sollten auf diesen Gebieten neue Wege gehen. Technische Experimente und experimentell künstlerische Gestaltungsmittel seien übereinstimmend von Jury und Publikum erkannt worden, sehr problematisch sei dagegen die Zuordnung einer „experimentellen Thematik“ gewesen. Um hier die Trennung zwischen Experiment und Nicht-Experiment plausibel zu machen, geht er von dem „Normalen“, dem „Üblichen“, „Voraussehbaren“, dem Nicht-Experiment aus, das sich in dem „Ergebnis der mit Sicherheit eintretenden Lesbarkeit des Filmes und damit der zweifelsfreien Deutung“ zeige. Als Kriterium kommt das Ignorieren der Mehrheitsvorliebe des Publikums im *BDFA* nach leichter Lesbarkeit zum Vorschein. Das Experiment seien nun auch die Filme, die entgegen einfacher Lesbarkeit das Publikum überfordere:

„Bei Filmen dieser Art, die von intellektuellen Voraussetzungen ausgehen und auch wesentlich solche Forderungen an die Zuschauer stellen, wird absichtlich die einfache Lesbarkeit des Streifens in Frage gestellt, in der Regel durch besondere künstlerische Mittel umschrieben. Hier ist es – wie so manche Diskussion bewiesen hat – fragwürdig, ob der eingeleitete geistige Assoziationsprozeß bei allen Beschauern zu einem erfolgreichen Abschluß geführt werden kann. Insofern also stellen alle Filme dieser Art doch ein Experiment dar.“ [BUS68:64]

Bucerius geht es bei der Erörterung von Kriterien um die Kritik an den bestehenden Verhältnissen. Im Experimentalfilm sieht er die Möglichkeit gegen die Phantasielosigkeit und gegen das Diktat der Blödheit anzugehen. Die Symbolsprache eines Autors müsse überhaupt nicht mit den Deutungen der Zuschauer „identisch“ sein. Eine „abgerundete Deutung“ nach dem Auslösen eines „geistigen Prozesses“ sei nicht notwendig:

„Im Gegenteil, dieser Autor hat viel mehr erreicht als jeder sonstige, der da letzten Endes nur das Unterhaltungsbedürfnis, gegebenenfalls noch das Informationsbedürfnis seines Publikums befriedigt. Es ist dabei besonders bedauerlich, daß die Phantasielosen die Phantasievollen zu gängeln versuchen.

Der Amateurfilm ist in seiner Breitenbasis klischiert, ja vorgestrig, gemessen an den Entwicklungsmöglichkeiten, die in ihm stecken. Bedauerlicherweise haben sich die Juroren schon daran gewöhnt. Aus diesem Grunde möchten wir die wirklichen Experimente im Film als die Sternstunden dieser Kunst bezeichnen, denn in ihnen manifestiert sich die menschliche, vorausdrängende Phantasie.“ [BUS68:64]

Nicht so sehr eine thematisch angemessene Bewältigung des Experiments gilt als Kriterium, so legt Bucerius nahe, sondern die gelungene Provokation. Diese findet in die Wertungsbestimmungen keinen Eingang – außer die gelungene Überraschung des Neuen wird so verstanden. Aber der Experimentalfilm erweist sich auch als das politische Mittel, gegen die Praxis der Konsensfindung anzugehen.

Horst Dieter Bürkle widerspricht ein knappes Jahr später dem Vorschlag von Reiner Bucerius, die „experimentelle Thematik“ zu bewerten, die er inhaltlich aber nicht als das Mittel zur Provokation aufgreift. So müsse bei der Klärung von Zweifelsfällen der „Experimentalfilm als ‚Stilrichtung‘“ herangezogen werden, die sich historisch aus Expressionismus, Futurismus, Surrealismus, Dada und Pop ableite, wie Edgar Reitz es 1968 in Knokke „notiert“ habe [vgl. BUE69:6]. Das wolle er aber nicht. Eine Aussage, die als Affront gar nicht wahrgenommen zu werden scheint, und die Bürkle mit der Pflege zweier Maßstäbe begründet: Der Experimentalfilm muss innerhalb des *BDFA* anderes als außerhalb begründet werden, da die Anwendung historischer Kategorien das Experimentalfilmgeschehen abwürgen und einen nicht zu bewältigenden Konflikt heraufbeschwören würde:

„Hier sollten wir (und ich sage das entgegen meiner sonst immer wieder vertretenen Auffassung, daß der Film ganzheitlich zu betrachten sei und nicht wahlweise in Lager aufgespalten werden könne), einfach aus näherungstaktischen Erwägungen heraus die Entscheidung wagen, dass dies als ‚neu‘ gelten möge, was auf dem Sektor des Amateurfilms bis zum jeweiligen Entscheidungstermin als neu anzusehen ist. Das würde bedeuten, daß

experimentelle Filme, die außerhalb des Amateurfilms in ihrer Nachfolge längst zu Schulen geworden sind, bei ihrem möglichen Auftreten in unseren Reihen (wenngleich geradezu post-epigonal) als Experimentalfilme anzusehen wären. Das scheint mir notwendig, weil unser Experimentalfilmwettbewerb nun einmal die einzige Tür ist, durch welche wir die Avantgarde zu uns hereinschlüpfen lassen können. Wenn wir an dieser Tür Wächter postieren, deren Ausleseprinzip am draußen Gültigen gemessen ist, dann müssten wir konsequenterweise eine ganze Menge Filme unmittelbar in ‚normale‘ Kategorien einschleusen, wo sie aus verständlichen Gründen horrible Wirkungen zeitigen würden. (Hätten wir nicht solange in unseren Katakomben gehaust, bedürften wir eines solchen Schonverfahrens nicht.)

Lassen wir herein, was auch nur entfernt nach Experiment riecht. Auch wenn es nachempfundenes New American Cinema, auch wenn es kopierter Undergroundfilm sein sollte. Es gibt eine Handvoll Leute unter uns, die das Zeug zu mehr mitbringen. Junge Leute, für welche die Traditionen tot sind, an denen unser Publikum noch hängt.“ [BUE69:6]

So deformieren die Verbandsinteressen das Verständnis über den Experimentalfilm, weil die Entwicklung des Genres außerhalb des BDFA ignoriert werden soll. Sie fördern aber auch das Experiment, da alles neu wirkende im Bundeswettbewerb *FantEx* eine Chance bekommt.

1969 rechtfertigt sich die Jury auf der *DAFF* in seiner ersten öffentlichen Analyse der Filme. Der Juror Lothar Franck sieht die Aufgabe der Jury darin, die „bedeutungsvollen“ und „richtungsweisenden“ Filme hervorzuheben [vgl. FRN69:85]. Die Jury hat die Vorbildfunktion einzelner Filme zu bestätigen. Das ist ein weiteres, nicht festgeschriebenes Kriterium zur Beurteilung des Experimentalfilms.

Der Experimentalfilm ist bei seinen Definitionsversuchen von Anfang an mit einer inhaltlich relativ eindeutigen Kategorie konfrontiert, dem Genrefilm, den es schon seit den 50er Jahren gibt. Reiner Bucerius fasst 1969 die Kategorie wie folgt:

„Dem Genrefilm haften die Wesenszüge des Experiments nicht an. Diese Filmgattung arbeitet mit normativen Gestaltungsmitteln, also mit Realaufnahmen, mit üblichen Schnittmethoden, nach gültigen Montagegesetzen und nach bekannten Schemata des Bildaufbaues usw. Nur unterscheidet sich der Genrefilm vom Spielfilm, vom Dokumentarfilm und vom Familien- und Urlaubsfilm dadurch, daß er übliche Wertigkeiten in andere Bezüge setzt. Wenn normalerweise ein Hof schlechthin ein Hof ist, so wird der im Genrefilm zum Symbol, z.B. für innere Gefangenschaft. Die Öffnung eines konventionellen Begriffes zu einer neuen Gedankenebene zeichnet den Genrefilm gegenüber anderen Gattungen aus.“ [BUS69a:4]

Trotz dieser klaren Worte beklagt Bucerius ein Heft später die „noch niemals“ genau geleistete Definition des Genrefilms, die zu einer Zwiespältigkeit des Wettbewerbs geführt habe [vgl. BUS69:34]. Hintergrund ist der Streit der Anerkennung der Genrefilme auf dem Experimentalfilmwettbewerb in Karlsruhe 1969. Ein Drittel der Filme wird vor der Prämierung aussortiert. Gegen dieses Vorgehen laufen die „Geschädigten“ Sturm [vgl. HER69, ESS69]. Sie wollen ihre Filme auf diesem Wettbewerb vertreten sehen. Mit dem Begriff des Fantasiefilms kommt der Verband diesen Autoren entgegen. Der *BDFa* subsumiert das weit verbreitete Missverständnis über Experimente im Film in dieser Kategorie. Vor der *DAFF* in Düren und dem Experimentalfilmwettbewerb in Karlsruhe wird der Genrefilm mit dem Experiment verbunden. Dieses Verständnis findet in der Kategorie des Fantasiefilms seine Heimat. Er bedient damit die Mentalität vieler Autoren. Der *FantEx*-Wettbewerb ist so Ausdruck mehrerer Experimentalfilmauffassungen und widerspricht der Auffassung Bürkles, der gegen die Zusammenlegung der Kategorien argumentiert:

„Einzig Karlsruhe soll zwei verschiedene Gruppen unter einen Hut bringen: den Experimentalfilm und den Phantasiefilm. Nun mag dies all denen, die Experiment nur als Gegensatz zum Traditionellen begreifen, gar nicht abwegig sein; das aber kann nicht gemeint werden. Ein Film wie ‚Sie‘ z. B. gilt vielen als scharfer Gegensatz zum traditionellen Amateurfilm und ist doch alles andere als ein Experiment, da seine Ausdrucksmittel fest auf dem gewachsenen Boden des bis heute kinematografisch Erfüllbaren verankert stehen. So schält sich hier bereits heraus, daß entlang der Grenze, die durch die Verwendung neuer Ausdrucksmittel gebildet wird, ein scharfer Schnitt diesen Wettbewerb in zwei Gruppen zerteilt, die sich deutlich voneinander abheben. Ungeklärt bleibt vorläufig, wie sich das im Ergebnis dieses Wettbewerbs ausdrücken wird. Doch das bleibt letztlich einer administrativen Entscheidung überlassen; untersuchen wir hier und jetzt, was wir als neue Ausdrucksmittel sehen, resp. gelten lassen wollen.“ [BUE69:6]

Trotz der in der Auseinandersetzung 1968/69 neu gewonnenen Vielfalt von Beurteilungskriterien zur Bewertung des Experimentalfilms setzen sich andere Interessen bei den Wertungsrichtlinien und den Kategoriebestimmungen durch. Die Fassung der Wertungsbestimmungen der WJB von 1965 bleibt unverändert bis 1972.

1970 werden vor der Änderung des WJB die Definitionen der Bundeswettbewerbe vorgestellt, die im Widerspruch zu den WJB dem Experimentalfilm zwei Beurteilungskriterien zuschreibt. „Neuheit“ und „Unvollkommenheit“ eines Experimentalfilms erlauben nicht nur, sondern sollen die Wertungsrichtlinien außer Kraft setzen:

„Da Neuheit in den wenigsten Fällen mit Vollkommenheit gepaart ist, gelten hinsichtlich der Bewertung besondere Maßstäbe.“ [KOG70:2]

Der Status dieser „Definitionen der Kategorien für die Kategorien-Wettbewerbe“ ist jedoch unklar. Als Empfehlung zur Überarbeitung, die vom Vorstand jedoch bestätigt worden ist, findet sich dieser Katalog in der Verbandszeitschrift. Erst 1975 findet er Eingang in die WJB [BDF75:11f]. Besonders der gescheiterte Experimentalfilm soll, sofern er nur Neues bringt, seine Anerkennung finden. Der Konflikt zwischen diesen Kriterien und den WJB wird nicht thematisiert. Der Ermessensspielraum des Jurors ist durch den unausgesprochenen Konflikt groß und unverbindlich gehalten. Die praktische Anwendung von allein oder prägnant experimentalfilmspezifischen „besondere[n] Maßstäbe[n]“ ist unwahrscheinlich. Der Widerspruch führt zur milden Anwendung der Wertungsrichtlinien.

Untersucht man die Wettbewerbs- und Jurybestimmungen 1972 und 1975 auf die mögliche Erweiterung der Beurteilungskriterien der *FantEx*-Filme, so findet sich in den Wertungsbestimmungen 1972 die Alternative für ein weiteres Wertungssystem. Neben der Punktebewertung können auf Klub- und Landesebene sogenannte Platzziffern vergeben werden, bei der 1., 2., und 3. Preise und Lobende Anerkennungen in einem additiven Verfahren für die Wahl eines favorisierten Filmes sorgen, ohne, und das ist besonders zu betonen, das diese begründet werden muss [vgl. BDF72:22]. Eine einzige zu vernachlässigende Ausnahme gibt es. Die Jury kann sich nun mit der Platzziffernvergabe allein auf ihre persönlichen Geschmacksurteile stützen, da es an die Begriffsbestimmungen nicht mehr gebunden ist. Die Beurteilungskriterien, auch für den Experimentalfilm, müssen für drei Jahre auf diesen Wettbewerbsebenen gar nicht greifen. Diese Wertungsalternative ist nicht nur Resultat der Krise des Punktesystems, sondern kommt, so vermute ich, der Umbruchsituation des Jurywesens entgegen. Die alte Riege geht, eine neue kommt oder man revanchiert sich für die Veränderungen der letzten Jahre. Erst 1975 wird bei den Systemen alternativ noch eine dritte Variante beiseite gestellt, die für die Bundeswettbewerbe und die *DAFF* als verbindlich erklärt wird [vgl. BDF75:8]. Nach „qualitativen Gesichtspunkten“ und den Begriffsbestimmungen Gehalt, Gestaltung und Technik, jedoch ohne verbindliches Punktesystem, werden die Filme in einem Preisermittlungsverfahren prämiert, bei der die Filme sich erst den 3. beziehungsweise 2. Preis bestätigen lassen müssen, bevor sie die Aussicht auf einen höheren zugesprochen bekommen.

1975 wird noch ein weiterer Missstand beseitigt: Auf Bundeswettbewerben muss nun jeder Film bewertet werden [vgl. BDF75:6]. Das heißt, auch extremen Experimentalfilmen kann sich die Jury nicht mehr entziehen. Sie wird zur Stellungnahme gezwungen.

In den Begriffsbestimmungen zu den Filmkategorien wird 1975 neben dem Fantasie- und Experimentalfilm der Stimmungsfilm mit angeführt. Zu diesem Zeitpunkt wird er allein als Erweiterung des Fantasiefilms verstanden. Als Kategorie erscheint er noch nicht; eine Definition fehlt.

Nur im Kommentar bemüht sich der *BDFa* mit einem dürftigen Satz seine Eigenart zu bestimmen:

„Wird dabei durch visuelle und akustische Mittel im wesentlichen das Gefühl angesprochen, so handelt es sich um einen Stimmungsfilm.“ [BDF75:12]

Fast identisch, nur noch knapper formuliert, findet sich der gleiche Satz ohne weitere Zusätze 2003 im Anhang der WJB [vgl. BDF03b:22]. Herbert Du Bois, der seit Mitte der 70er Jahre aktiv am *BDFa*-Geschehen teilnimmt, gibt einen Einblick in die Denkweise und den Erwartungshorizont dieser Kategorie. Ziel beim Stimmungsfilm ist, den Zuschauer in eine Stimmung zu bringen und ihn mit „ausgewählten Gestaltungsmitteln“ „konsequent“ darin zu halten [vgl. DUB00a:7; DUB00:10f]. Dabei müssen Kadrierung, Montage, Musik, Farbgestaltung und Ton ein „optische und akustische Kontinuität und Konsequenz“ erkennbar werden lassen [vgl. DUB00a:6; DUB00:10f]. Es müsse aber nicht unbedingt Wohlklang sein, im Gegensatz zum Gros der Vorstellungen der Autoren, die darin nur ein Einstimmen in eine Harmonie verstehen. Melancholie oder aufwühlende Stimmung könne auch das Ziel sein. Gesucht wird, so mein Eindruck, die Übereinstimmung zwischen Absicht und Wirkung, die gelungene Verführung. Der Stimmungsfilm ist damit eine Kategorie mit sehr hohen formalen und manipulativen Ansprüchen.

Es finden sich im *FantEx*-Wettbewerb zwei, beziehungsweise drei disparate Kategorien. Sie können als Auffangbecken für Problemfälle herhalten, aber auch entsprechend den unterschiedlichen formalen wie inhaltlichen Anforderungen überzeugt an den Wettbewerb weitergemeldet werden. Bei der Kategorie des Experimentalfilms, der für den Autor wie die Juroren unklar formuliert worden ist, und nicht wie hier aus seiner Entwicklungsgeschichte heraus erläutert wird, taucht ein Widerspruch zur Archivierungsabsicht auf. Wie können gescheiterte Experimentalfilme, denen das Scheitern wahrscheinliches Resultat ihrer Bemühungen ist, den *BDFa* repräsentieren? Wird im Archiv also gar nicht der Experimentalfilm gezeigt – oder wird doch souverän das Scheitern ausgestellt?

In den Bewertungsrichtlinien wie in der Definition und den Kommentaren zu den Kategorien der Bundeswettbewerbe finden sich keine formatspezifischen Beurteilungskriterien. Normal-8, Super-8 und 16mm werden gleich behandelt. Jedoch formulieren die technischen Richtlinien die Zugangsvoraussetzungen für die Wettbewerbe, so auch für Super-8. Es müssen unter anderem bestimmte Vertonungssysteme, Startmarkierungen und Beschriftungen benutzt werden. Möglicherweise im Widerspruch zum Punktesystem, die die Technik eines Films mit nur einem Fünftel zu bewerten, fordern die Wettbewerbsbestimmungen 1965, 1972 und 1975 ausdrücklich auf, die Filme sollen die film- und tontechnischen Möglichkeiten ausnutzen [vgl. BDF65:24;

BDF72:18; BDF75:2]. Auffällig ist, dass nur sehr wenige experimentelle Super-8-Filme als Stummfilme den Eingang ins Archiv finden. Der Ton, zwischen 1965 und 1975 nur im aufwändigen Zweistreifenverfahren anwendbar, scheint unausgesprochen technische Voraussetzung für den Prämierungserfolg zu sein, der höchstens mit besonderem Charisma zu umschiffen zu sein scheint.

5.4. Themen der Verbandszeitschrift

Ich beschränke mich hier auf die Bereiche, die Auskunft über die besondere Bedeutung des Super-8-Formates, den Experimentalfilm und die mit ihr verbundene Filmbewertung geben.

5.4.1. Wettbewerb und Jury

Nähert man sich den Themen der Jurierungspraxis und des Wettbewerbswesens über die Äußerungen der Mitglieder in der Verbandszeitschrift, so scheint ein weiteres Kriterium durch. Es ist die „gesellschaftliche Relevanz“ [vgl. RIH79:16] oder der „sozialkritische Gehalt und Engagement“ [vgl. VOE70:69]. Dem Experimentalfilm, der Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre mit den gesellschaftlichen Veränderungen identifiziert wird, vielleicht am erfolgreichsten mit dem Undergroundfilm, gelingt es auch im *BDF* allgemein verbindliche Themen über die Perspektive seines Genres laufen zu lassen. Gegen diese inhaltliche Orientierung des Beurteilungskriteriums, die keinen Niederschlag in den *WJB* findet, wird protestiert [vgl. SAO74:29; VOE70:69; HAN88:16f]. Erst 1993 gelingt es Jürgen Hanning eine breit angelegte Debatte über die Frage anzustoßen, ob der Inhalt überhaupt bewertet werden sollte, kann sich mit seiner holzschnittartigen Argumentation aber nicht durchsetzen [vgl. NNN93; NNN93b]. Mit dieser Debatte werden drei ineinander verwobene Themenbereiche angesprochen, die im Schwerpunkt meines Beobachtungszeitraums von 1965 bis 1989 in den Artikeln über die Jurierungspraxis und das Wettbewerbswesen immer wieder auftauchen: fehlende Objektivität der Beurteilungskriterien, geringe Qualifikation der Juroren, fehlende Würdigung der Nicht-Wettbewerbsfilme, die das Gros der Filmer in *BDF* stellen. Der Verband ist gezwungen, sich den Themen zu stellen, da viele Autoren austreten [vgl. NNN93b:7]. Die Juroren sollen sich in Schulungen qualifizieren, weil man ihre Inkompetenz nicht länger dulden werde [vgl. GEB66:171; VOI66:104]. Andererseits gibt es Verständnis für die Juroren:

„Gerade auf (Regionalen) [sic] Wettbewerben ist die Gefahr besonders groß, daß das Interesse am Film frustriert wird, wenn nämlich dümmliche 08/15 Dilettantenfilme mit kühnen Auszeichnungen bedacht werden, während oftmals Filme junger Autoren aus Un-

verstand abgetan werden. Und man kann den Jurymitgliedern, die der Jury meistens ein Durchschnittsalter von 40-50 Jahren geben, nicht unbedingt einen Vorwurf machen, denn Verständigung und Verständnis ist nur dann möglich, wenn man eine ‚gemeinsame Sprache‘, einen gemeinsamen Besitz an Sehgewohnheiten und Darstellungsinhalten hat.“ [KSS73:25]

Zwar kümmern sich zuerst Lothar Franck und dann Günther Koepke um die Schulungen [vgl. BEG82:21], das Problem bekommt der Verband aber nicht in den Griff. Das liegt auch daran, dass eine objektive Beurteilung der Filme sich nicht mit zweierlei Maß durchführen lässt. Der *BDF*A steckt in der Klemme, so sieht es Horst Dieter Bürkle, wenn die Filme der familiären, „halbprivaten“ Kluböffentlichkeit die gleiche Anerkennung wie die öffentlichen Filme der *DAFF* beanspruchen. Man müsse „Abschiednehmen vom ‚Alles-wohl-und-niemand-weh-Konzept‘“. Er fordert statt Mauscheleien deutlich andere Auswahlmaßstäbe [vgl. BUE79c:17]. Dieter Born sieht nur in den subjektiven Entscheidungen, mit dem Einbeziehen persönlicher Erfahrungen, die Lösung in diesem Konflikt [vgl. BOR82:21]. Gert Richter sieht grundsätzlich relative Maßstäbe. Die Wertung werde „immer in Relation zu dem jeweils präsentierten Filmangebot abgegeben“ [vgl. RIH79:20]. Die Preise gelten nur für den jeweils einzelnen Wettbewerb. Weil sich ein Teil der breiten Basis nicht wirklich vom *BDF*A vertreten fühlt, schlägt H. W. Gronle Filmschauen unterhalb der Regionalebene für mehrere Klubs ohne den Wettbewerb vor. Der „Hobbycharakter“ werde so gestärkt [vgl. GRN77:35]. Bürkle bestätigt die Wettbewerbsgegner, dass der Wettbewerbsfilm bestimmte Darbietungsformen verlange und der Autor Anpassungsmechanismen zu gehorchen habe, erwartet von seinen Gegnern aber, keine Schlussfolgerungen daraus zu ziehen und die Wettbewerbe zu respektieren [vgl. BUE80a:5]. Wilfried Strauß fordert den freiwilligen Verzicht auf Wettbewerbsfilme [vgl. STS79:32; SCH98:163-169]. Der Streit um die richtige Bewertung des Films bleibt durchgängig das emotional am stärksten besetzte Thema in der Verbandszeitschrift.

5.4.2. Der Amateurstatus

Der Verband selbst äußert sich nur in den Allgemeinen Bestimmungen der WJB zum Status des Amateurs. Sie sind kurz gehalten. Das Festschreiben von filmhistorischen Kriterien, das die Entwicklung des Selbstbildes von Amateurfilmern mit einbeziehen würde, wird vermieden. Ideale Ziele verlieren an Bedeutung. Steht noch 1965 und 1972 die „Liebhaberei zum Schmalfilm“ beziehungsweise die „Filmarbeit aus Vergnügen“ als zentrales Motiv im Mittelpunkt der Definition, so verschwindet dieses 1975 und ist auch 2003 nicht mehr zu finden [vgl. BDF65:24, BDF72:18; BDF75:2, BDF03a:1]. Entscheidend in allen Definitionen ist die Ab-

grenzung zum kommerziellen Film. Professionelle Hilfe darf nicht in Anspruch genommen werden, die finanzielle Auswertung ist verboten.

Über das Selbstverständnis des Amateurs geben Artikel in der Verbandszeitschrift mehr Auskunft: Der Begriff des Amateurs wird von den Mitgliedern des *BDFa* anderes gebraucht, als von den Förderern, die mit dem Verband in Kontakt kommen. Von beiden Lagern wird er instrumentalisiert. Durch die Unruhen auf den Festspielen 1968 in Düren und die zunehmende Hinterfragung der Lebensführung im Alltag – man denke auch an das gesellschaftliche Engagement, den ein Film bei der Beurteilung in den Wettbewerben nachweisen soll – finden konservative Mitglieder im *BDFa* im Begriff des Amateurs ein Hilfsmittel ihren Ärger für eine Veränderung der Situation zu kanalisieren. Der Amateur wird wahlweise zum Synonym für die (vermeintlichen) Verbandsinteressen oder die persönliche Meinung. Er wird zum politisch verfügbaren Leitbild. Mit ihm lässt sich überzeugender argumentieren. Armin Vögeding beschwert sich über den Experimentalfilm, weil er die Amateurfilmer überfordere. Die tradierten Wertmaßstäbe können nicht mehr angelegt werden, was den Amateurfilmer zutiefst verunsichere. Er brauche Führung, die nur durch die Beschränkung auf die „selbstverständliche Beherrschung der technischen Mittel, auch und gerade in der klugen Wahl des Themas“ zu verwirklichen sei [vgl. VOE70:69f]. Rainer Bucerius kann sich diesem Argument nicht ganz entziehen und fordert bei der Frage, ob ein Amateurfilm politisch sein muss, Neuentwürfe und nicht nur Kritik an den bestehenden Verhältnissen, wie sie mit den Wettbewerbsfilmen geübt werden [vgl. BUS72:3, 35]. Der Jungfilmer Detlev Koßmann überhöht die *BDFa*-Amateure als „die einzigen, die dem entsprechen können, was vom heutigen Amateurfilm gefordert wird: gesellschaftspolitisch zu arbeiten“ [vgl. KSS73:24]. Sie sind aber auch ein verbandspolitisches Agens des Verbands- und *UNICA*-Vorsitzenden Josef Walterscheidt:

„Ich in der Meinung, daß dieses Hobby nicht ganz unpolitisch ist, es ist kulturpolitische Arbeit, die von den Amateuren geleistet wird, die auch der Verband leisten muß. Amateurfilm ist freilich ein wenig Stiefkind unserer Gesellschaft.“ [BAL77:2]

Die Liebhaberei am Film, 1964 noch von Peter Stüber in seinem Artikel zur Sonderveranstaltung über den *BDFa* auf den Internationalen Filmfestspielen Berlin als innerer Antrieb betont [vgl. SUE64:135], wird offenbar von Verbandsseite durch das Kalkül Kulturpolitik ersetzt, das Geld verspricht. Neben diesen Instrumentalisierungen gibt es für die Mitglieder ein weiteres wichtiges Thema. Verärgert zeigt sich Heinrich Bung in seinem Artikel „Gedopte Amateurfilmer“ über die lasche Durchsetzung des Reglements, keine professionellen Anteile beim Amateurfilm zuzulassen, und untermauert dies mit einer Missbrauchstradition, die diesen Tatbestand schon häufig angeprangert hat [vgl. BUN88].

Die Film- und Fernsehprofis, die zu Jurysitzungen oder Sonderveranstaltungen kommen, haben ein ausgeprägtes Sendungsbewusstsein. Vom Amateur wird durchgängig die Dokumentation der persönlichen Lebenswelt unter den Produktionsmöglichkeiten eines Amateurs gefordert. Werner Schretzmaier und Rainer Wagner haben ausdrücklich das Super-8mm-Format vor Augen. Das Genre Experimentalfilm kommt in ihren Überlegungen überhaupt nicht vor. Der Chronist im privaten und gegenöffentlichen Bereich wird gewünscht, nicht der Nacheiferer professioneller Standards. Die wahre Stärke der Amateurfilmer läge, so Axel Petzold, der die Äußerungen Schretzmaiers zusammenfasst, in einer subjektiven, nicht neutralen, nicht wertungsfreien Filmerei. Er müsse sich dafür aber mit seiner eigenen Sichtweise identifizieren, unterstellt er rhetorisch geschickt. Schretzmaier fordert „Spontaneität und Naivität“. Keine ausgedachten Produkte soll der Amateur realisieren, das können die Profis sowieso viel besser, sondern die Wirklichkeit abbilden [vgl. PEZ81:19]. Rainer Wagner fordert das Gleiche, arbeitet jedoch sehr kenntnisreich die Unterschiede zwischen Profis und Amateuren heraus. Der Amateurfilm ist kein Massenmedium. Er wird für einen engen Personenkreis hergestellt. Es besteht keine Notwendigkeit aktuell, umfassend, ausgewogen und möglichst objektiv zu berichten. Der Amateurfilm ist Bürgermedium mit Zielpublikum, dient der Medienerziehung, und hat seine besondere Aufgabe im Aufgreifen, Darstellen und Kritisieren von lokalen und kommunalen Ereignissen und Problemen [vgl. WAG78:8-14]. Dass beide deutlich Kritik an den Zielen und der Struktur des Verbandes üben, lassen sie in ihren hartnäckigen Empfehlungen erkennen. Beide Autoren sehen aber nicht in einem primär technische Interesse, das Eckhard Schenke über den männlich dominierten, „überalterten“ Amateur im *BDFA* statistisch erhoben hat [vgl. SCH98:168-172], den Hinderungsgrund für Veränderungen.

5.4.3. Das Filmformat Super-8

Zweimal wird das Super-8-Format in der Verbandszeitschrift intensiv thematisiert: bei der Einführung ab 1965 und mit dem Aufkommen billigerer Videokameras um 1979. Frank Freese unterstützt in den ersten vier Jahren als leitender Redakteur die Entwicklungen des Super-8-Formats. Weder die Ankündigung des neuen Schmalfilms [vgl. FRS65a] noch die Vorstellung der Kodak-Kameras [vgl. FRS65] können die *BDFA*-Mitglieder überzeugen, sich vom Normal-8-Format zu trennen. Auch das Werben für die „Pathé DS 8“ und das Argument besserer Kopiermöglichkeiten für Super-8-Filme stimmen die Autoren nicht um [vgl. FRS66b]. Mit Normal-8 hat sich ein Filmformat in den Klubs etabliert, das dem Technikinteresse und den vielfältigen filmischen Manipulationsmöglichkeiten viel besser gerecht wird. 1967 muss Freese feststellen, dass sich das Super-8-Format im Verband nicht durchsetzen konnte [vgl. FRS67a]. Ganz im Gegenteil. Das neue Schmalfilmformat stürzt den Verband in eine Krise. Industrie und Handel

entziehen 1966 dem *BDFa* die finanzielle Unterstützung, die die Durchführung der *DAFF* und die Herausgabe der Verbandszeitschrift in Frage stellen. Industrie und Handel hofften auf die technische Besserwisserei der Verbandsmitglieder zu verzichten und ganz auf den Massenkonsum setzen zu können. Die Firma Kodak und der *BDFa* werden sich aber ihrer gegenseitigen Abhängigkeit bewusst:

„Auch der größte Farbfilmhersteller der Welt hat inzwischen seine Meinung über die *BDFa*-Clubs und deren Öffentlichkeitsarbeit revidiert und eine good-will-Tour über Super-8 und seine Bedeutung für den ‚ernsthaften‘ Amateur bei den Clubs gestartet. [...] Dabei dürften die Vortragenden wohl auch manche nicht gerade schmeichelhaften Argumente gegen den Super-8-Start vernommen haben. Allerdings ist es fragwürdig, ob allzu harte Kritik hier an die richtige (deutsche) Adresse gerichtet war.“ [FRS67a:2]

Zwei Jahre später verkündet Freese: „Super 8 hat sich gemausert.“ Agfa und Kodak entwickeln gleich viel Normal- wie Super-8-Filme, jedoch finden sich Super-8-Filmer im *BDFa* fast nur bei den Neumitgliedern [vgl. FRS69]. 1969 gibt es die ersten Super-8-Filme auf der *DAFF*, 1971 stellen sie etwa 20 Prozent, 1974 ungefähr die Hälfte. 1977 erreichen sie 70 Prozent und 1979 ihren Höhepunkt mit gut 80 Prozent [vgl. RIC77:2; BUE78b:16; FIM79d:2]. Auf der Landesverbandsebene sind sie noch stärker verbreitet. Durchschnittlich neun von zehn Filmern arbeiten 1977 – 1979 mit Super-8 [vgl. BUE79e:54].

Mit dem Aufkommen des Video-Booms 1979 verteidigt sich das Super-8-Format kurioserweise mit den gleichen Argumenten wie zuvor Normal-8. Es ist „aufgrund der unerreichten Vielfalt der Bearbeitungsmöglichkeiten das am meisten gestaltbare und manipulierbare Bildaufzeichnungsverfahren“ [vgl. STA79:11; s. a. BUE78d:48]. Es ist im weitesten Sinne die künstlerische Freiheit, die zuerst mit Normal-, dann mit Super-8 verteidigt wird, aber es sind auch wieder die hohen Anforderungen an die Technik, die mit Super-8-Format ausgelebt werden können. Jetzt werden die filmischen Qualitäten, aber auch die anspruchsvollen Herstellungserfordernisse von Super-8 herausgestellt:

„Wann Film? Wenn es darum geht, gestaltend-überlegend Kunst zu machen. Wenn man Muse hat, ‚nachher‘ penibel mühevoll zu bearbeiten, zu korrigieren, zu ergänzen, echt zu ‚machen‘. Und: Wenn man später das so Hergestellte einem möglichst großen Kreis von Freunden präsentieren möchte.“ [SKO82b:16]

Die kreative anspruchsvolle Filmarbeit wird mit allen Wettbewerbskategorien verbunden. In keinem Artikel zum Super-8-Format wird extra auf den Experimentalfilm verwiesen, um ihn als besonders zutreffende Kategorie im Umgang mit dem Filmformat zu kennzeichnen.

5.4.4. Experimentalfilmwettbewerbe 1968/69 und *FantEx* 1970 – 1989

Die Beschreibungen der Filme auf der *FantEx* sind so interessant, weil sie ein anderes Bild vermitteln als der Streit zu den Wettbewerbs- und Jurybestimmungen (WJB), die Notizen zur *DAFF* und die ausgewählten Filme im Archiv. Problematisch dabei ist, dass in den Artikeln häufig nicht genau zu unterscheiden ist, ob der Autor protokolliert oder kommentiert.

Wehmütig könnte man die *FantEx* als eine epochale Erzählung des Scheiterns des Experimentalfilms im *BDFa* auffassen. Kaum einer der folgenden Filme befindet sich im Filmarchiv¹⁴. Dafür sind nicht allein die Entscheidungen der Jurys auf der *FantEx* verantwortlich zu machen. Viele der Filme werden auf die *DAFF* weitergemeldet, die über den Eingang ins Filmarchiv entscheiden. Ein vorauseilender Gehorsam der *FantEx*-Jurys der *DAFF* gegenüber ist nicht auszumachen. Schwierige und kontroverse Experimentalfilme will man der Leistungsschau nicht ersparen. Materialfilme und Expanded-Cinema-Vorführweisen entsprechen aber nicht immer den Repräsentationswünschen der *FantEx*-Jurys, die die Filme zur *DAFF* weitermelden. Hermann Schreiner deutet in seinem Beitrag zu den Experimentalfilmwettbewerb 1969 einen Materialfilm an, der wie *NÄH NÄH* von H. Hauf 1976 [vgl. RSE76:13] und *NEEDLEWORK* von Irmgard Elschenbroich 1979 [vgl. BUE79a:18] eine Nähmaschine zur Hilfe nimmt:

„Zur Sache! Es gab auch Höhepunkte. ‚Stiche für Karlsruhe‘ fegte die Zuschauer vom Sessel, daß es nur so schepperte. Welch ein echtes Experiment! Welch eine herrliche Farce! Etwas über den Film zu sagen, hieße Ihnen die Überraschung klauen. Sehen sie sich den 2,5-Minuten-Film von Horst Joël an und wischen Sie sich die Tränen von den Backen. Wenn nicht, dann sollte Sie Strychnin schlucken – rattatatata.“ [SCN69:34]

Bürkle, einer der wichtigen Fürsprecher des Experimentalfilms im *BDFa*, erwähnt noch weitere Materialfilme: *PROTEST* von Hans Bachhofer kann sich gegen den Widerstand einiger Juroren auf der *FantEx* mit seiner Kratztechnik durchsetzen und wird wie *NÄH NÄH* zur *DAFF* weitergemeldet [vgl. BUE71:43; DAF69:14,15; DAF73]. Ein knappes Jahrzehnt später scheitert jedoch ein ähnlicher Film auf der *FantEx* [vgl. ADA80:9]. Aber es gelingt auch dem prominentesten Beispiel des Materialfilms im *BDFa*, *FILM FÜR E*, von Elisabeth Eunicke, weiterzukommen. In direkter Anlehnung an Stan Brakhages *MOTHLIGHT* projiziert sie auf Klarfilm aufgeklebte Blütenblätter und -stände. Im zweiten Teil ihrer Vorführung zeigt sie die filmische Reproduktion des Materialfilms mit wechselnden Gangarten des Projektors, teils ruckhaft, mal gleitend [vgl. BUE79a:18; DAF79:25]. In dem Bereich des Materialfilms sind auch die Filmbeleuchtungen ohne Kamera mit aufgelegten Gegenständen vom Ehepaar Wede zu sehen, die mit dem Schwarz-Weiß-Experiment *KINETISCHE FOTOGAMME* und dem Farbfilm *KINETI-*

¹⁴ Die im Filmarchiv befindlichen und hier in der Filmografie aufgeführten Filme sind mit einem Sigel in eckigen Klammern versehen. Der Versal S am Anfang steht für Super-8, N für Normal-8 und die Versalien SE für 16mm.

SCHE FOTOGGRAMME II – LICHTBATIK das Arbeitsprinzip des Rayogramms von Man Ray aufgreifen [vgl. BUS70:80; BUE71:43]. Der zweite Film kommt 1971 auf die *DAFF* [vgl. DAF71]. Beim „gelungene[n] formale[n] Experiment“ von A. Thorbecke mit dem Film DESTRUKTION wird nicht deutlich, ob die Auflösung von Landschaftsbildern, bei der stufenweise „die Konturen völlig ‚zernichtet‘ werden“, auf einer besonderen physikalischen oder chemischen Materialbehandlung beruhen [vgl. FRN72:30].

Auch Experimente mit der Projektion finden auf die *DAFF* und in die Archivlisten keinen Eingang. P. Weickel wirft mit zwei Projektoren Portraits in GESICHTER ineinander, H. Gehrer komponiert mit DOPPELACHT – DOPPELSCHLAUFE simultan Filme übereinander [vgl. FRN72:30]. Günter Stark lotet in der provokanten Ein-Minuten-Schlaufe DIE RADFAHRER unter Fahrradgeklengel die vier Kanten der Bildbegrenzung aus [vgl. ADA80a:8]. Peter Hasselmann zeigt mit BILD 1 UND 2, DOPPELGESANG sowie mit MARATHON zwar erfolgreich Endlosschlaufen, kommt aber möglicherweise wegen dieser aufwändigen Technik nicht weiter [vgl. BUE68a:49].

Überraschenderweise ergeht es den Expanded-Cinema-Aktionen anders. Sie sind fast alle noch einmal auf der *DAFF* zu sehen. H. D. Esslinger agiert in SCHARFE SACHEN Z. B. BEEF-STEAK TATAR zu seinen Filmen live auf der Bühne und wird von Reiner Bucerius für die *DAFF* angekündigt, auf der er jedoch nicht auftritt [vgl. BUS70:82; DAF70:16,17]. Elke Walterscheidt schwenkt ihre Filmschlaufe FILM 4 von der Leinwand über Wände und Decke auf das Publikum. Ein krabbelndes Baby findet Halt auf einem liebkosenden Paar im Zuschauer-raum [vgl. BUE73:22; FRN73:20]. Anfang der 80er Jahre greifen die Autoren Ludwig und Halcour den Performance-Gedanken wieder auf. In ABFALLVERWERTUNG III zeigen sie im ersten Teil Vorspannmaterial, bei der eine monotone Stimme feststellt, dass der Film mit dem Projektor auf die Leinwand geworfen wird. Dabei schmeißt jemand Filmabfälle gegen die Leinwand, aber auch unter Applaus ins Publikum. Im zweiten Teil ist ein Film mit einem großen Loch in der Mitte zu sehen, in dem jemand vor der Leinwand Joseph Beuys parodiert [vgl. ADA80a:8; DAF80:4; BAC80:3].

Häufig aber scheitert die gezielte Provokation auf der *FantEx*. Davon betroffen sind besonders Experimentalfilme, die eine vermeintliche Belanglosigkeit kultivieren oder mit dem Verzicht auf Bilder versuchen, erkenntnisfördernd zu enervieren. In PLUS MINUS von W. Mosuch repräsentiert auf ironisch-groteske Art ein Würstchen den Menschen, das bei der plakativen Abwägung von Gut und Böse „dem Bösen verfällt und zugrunde geht“ [vgl. BUS70:82]. In dem „formalen Experiment“ DENKEN SIE wird W. Pechtel mit Desinteresse von der Jury bedacht. Bilder mit Gängen und Zellen eines Gefängnisses werden durch einen minutenlangen Schwarz-

film abgelöst, bei der die Zuschauer ununterbrochen aufgefordert werden, nachzudenken [vgl. FRN72:30]. Die gleiche Verwendung des Tons findet sich auch in JEDER HAT DAS RECHT... von Prechtel-Jacobs, bei der die vermutlich politischen Äußerungen eines bierseligen Stammtisches durch das andauernde Satzbruchstück „Jeder hat das Recht...“ zuerst karikiert werden, dann aber irritiert [vgl. FRN72:30]. In BETON montiert Ursula Stoll ohne Kommentar Standbilder von Neubauten, bei der sich die Jury im verzweifelten Aufnehmen einer Beziehung zum Material in zwei Lager spaltet. Die einen sehen nur die Tristesse, die anderen besonders die Schönheit [vgl. BUE73:22,23]. Bei dem spröden Experiment VIEREINHALB MINUTEN von dem regelmäßig produzierenden Thomas Rehage stellt einer der Juroren verärgert, aber gewitzt einen „volkswirtschaftlichen Unnutzen“ von 15 Stunden Projektionszeit fest, der sich aus der Summe der 200 beteiligten Zuschauer addiert. Vermutlich ist bei VIEREINHALB MINUTEN eine Uhr zu sehen [vgl. BUE73:22]. Die Filme IM GARTEN und AUF DEM ENTENFANG von Helmut Ludwig treiben die Bedeutungslosigkeit auf die Spitze:

„Filme ohne Tief- und Hintersinn, Filme einfach zum Anschauen. Jemand ist im Garten und man sieht, was er sieht; jemand, ein junges Mädchen, rudert auf einem Teich und man sieht sie und was sie sieht. (Sie fängt nicht etwa Enten; der Entenfang, das ist einfach eine Ortsbezeichnung). Ob solche einfachen Filme bei uns jemals eine Chance haben werden?“ [BUE73:23]

Ratlosigkeit hinterlässt das im ersten Augenblick grotesk anmutende Experiment GOTT IST TOT von Thomas Fischer, der in bewusster Anlehnung an Nietzsches Verdikt die Kamera langsam auf ein Hauptportal zufahren lässt, um im Inneren der Kirche ein Schwimmbad zum Vorschein zu bringen [vgl. ADA80:8]. Das Thema Belanglosigkeit betrifft auch den technisch anspruchsvollen Film DIESE EINE STRASSE von Jürgen Danßmann. In der „Trivialität des Textes der Schallplatte“ [vgl. BUE79d:16] erkennt die Jury nicht eine mögliche Bearbeitung des vom Autor selbst gestellten Themas. Hier fährt eine Kamera im mallorquinischen Pollensa auch auf eine Kirche zu. Zum zentral gehaltenen Quadrat in der Bildmitte setzt sich ein bewegter Bildrahmen hinzu, der im Zeitversatz auch aus anderen Perspektiven den Zugang auf die Wallfahrtskirche hin öffnet [vgl. BUE79d:16,17]. Nicht mehr der individuelle Zugang, sondern der von vielen durchschrittene Büberweg prägt den Blick auf die Heilserwartung, an die Danßmann mit der Verwendung des nichtigen Tons nicht mehr glaubt. Dem technischen Experiment BLÜMCHEN-FILMCHEN von K. Brenner wird keine Belanglosigkeit angekreidet, da die technische Beherrschung als das zentrale Thema von der Jury aufgegriffen wird, obwohl der Titel eine ironische Distanz zum Bildinhalt nahe legt. Bildfrequenzwechsel und Brennweitenänderungen von Blüten in Nahaufnahme werden zu einem beschleunigten Tanz gekoppelt, der als „hilfloser Wackelzoom“ vernichtend verurteilt wird [vgl. RSE76:13].

Einen Sonderfall stellt der Experimentalfilm RÜM HART von Elisabeth und Eberhard Eunicke dar. Er löst auf der *FantEx* heftigen Streit aus. Lothar Franck beschreibt den Disput mit folgenden Worten:

„Eine Gruppe für sich bildet ein einzelner Film, der sich zunächst dadurch auszeichnet, daß er sofort in den Mittelpunkt aller Gespräche rückte.

Es ist ein Film mit einer magischen Wirkung; die einen stößt er ab, die anderen zieht er an: gleichgültig bleibt keiner. An ihm scheiden sich die Geister: Wer einmal Stellung bezogen hat, gibt sie nicht mehr auf, und versagen die Argumente, dann wachsen die Aggressionen, von Toleranz ist nicht mehr die Rede.

Wie eine solche Wirkung zustande kommt, ist ungeklärt, man bewegt sich hier auf unerforschtem Gelände. Es erübrigt sich fast, den Titel zu nennen: ‚Rüm Hart‘ (Elisabeth und Eberhard Eunicke). Neben seinen Qualitäten gebührt ihm der Preis für den am meisten diskutierten Film auf allen Stufen der Wettbewerbe.“ [FRN77:3]

Horst Dieter Bürkle gibt RÜM HART in seinem *DAFF*-Bericht mehr Raum. Jedoch erläutert er wie Frank nicht die Provokation, die den Film ohne Preis und Archivnummer quittiert und an diesem Beispiel die Toleranzgrenzen der Jurys und des Publikums hätte illustrieren können:

„Der mit Abstand umstrittenste und mestdiskutierte Film kam – einmal mehr – aus der Kamera von Elisabeth und Eberhard Eunicke. Mit ‚Rüm Hart‘ blieben sie ihrer Gewohnheit treu, mit den Mitteln des Films neue, noch unverbrauchte Sehweisen zu erforschen und zu erproben. Die Autoren selbst:

‚Ein Fernsehfilm – oder wie wir im Sommer 1976 das Meer von unserem Fenster aus sahen: Ruhige See, die dominierende Line des Horizonts und sparsame Bewegungsabläufe, die dieser Linie folgten, schufen eine Zweidimensionalität des Bildes. Horizontale Teilstücke des Panoramas haben wir bildlich und zeitlich differenziert in Cash-Technik aufgenommen und durch Übereinanderblenden addiert. Reste von Bildtiefe lösten sich auf; Zeit, hier als 3. Dimension, und das manipulierbare Proportionsverhältnis von Linearstrukturen wurde anschaulich. In der Reduktion auf minimale Bildinhalte haben wir versucht, Spezifisches über das Aufnahmeobjekt zum Ausdruck zu bringen.‘

Unschwer zu fassen, daß solcherlei Bildersprache Beifallsstürme des Festspielpublikums nicht eben herausfordert.“ [BUE77:6]

Im Spezialformat Cinemascope auf Super-8 läuft auf der *FantEx* bis 1989 nur ein Film. Horst Dieter Bürkle zerreißt diesen Stimmungsfilm 1978 von Herbert Stawinoga mit dem Titel DAS BIN ICH – DAS IST JEAN LUC – WIR LIEBEN UNS als misslungenen David-Hamilton-Abklatsch [vgl. BUE78c:3,4]. Auch sieht er in dem Projektionsformat kein besonders Mittel, Experimentalfilme zu machen. 1985 findet sich von Günter Rønnepag außerhalb der *FantEx*, aber in

der Verbandszeitschrift, auf dem 2. *Deutschen Super-8-Cinemascope Amateurfilmfestival* in Hannover der Films ALLES NEU, bei dem, ähnlich einer Doppelprojektion, das Bild geteilt und eine Liebesgeschichte auf unterschiedlichen Zeitebenen mit Mehrfachbelichtungen erzählt wird [vgl. NNN86b:9].

Das Verhältnis zur Filmtechnik und zum Super-8-Format wird in den Artikeln zur *FantEx* fast gar nicht thematisiert. Horst Dieter Bürkle ärgert sich 1968 über „saftlos[e]“ Doppelbelichtungen und kanzelt 1978 die Verwendung von Filtern als „Fantasieersatz“ und „pseudofantastische Stimmungssöße“ ab [vgl. BUE68a:49; BUE78c:3]. In keinem der *FantEx*-Berichte werden die besondere Verwendung oder die spezifischen Schwierigkeiten einzelner Filmformate hervorgehoben. Die Verknüpfung von Super-8 und Experimentalfilm scheint nicht als Thema auf. Auch als genuines Filmformat für Amateurfilmer wird Super-8 von den *FantEx*-Filmern nicht wahrgenommen. Das mag daran liegen, dass die Experimentalfilmer alle die ihnen zugänglichen und im Wettbewerb erlaubten Formate benutzen können. Die Entscheidung für 8- oder 16-mm ist häufig die Antwort auf den passenden Geldbeutel. Eine weitere Ursache lässt sich auch in der fehlenden Notwendigkeit einer politischen Aufwertung des Formates vermuten. Die Gruppen außerhalb des *BDFFA* verfolgen andere Ziele. 1968 – 1971 wie auch von 1977 – 1983 geht es beispielsweise verstärkt um das Thema der Gegenöffentlichkeit, dass sich mit den Super-8-Format praktisch wie auch öffentlichkeitswirksam propagieren lässt. Im *BDFFA* kennen sich zwar in meinem Beobachtungszeitraum viele der Experimentalfilmer, der Zusammenschluss als Gruppe lässt sich als Verbund aber treffender kennzeichnen: Gebunden durch das Interesse am Verband und besonders am *FantEx*-Wettbewerb treffen sich alljährlich aus ganz unterschiedlichen sozialen und beruflichen Bereichen Individualisten, die einen Austausch ihrer persönlichen Vorstellungen über den Experimental-, Fantasie- und Stimmungsfilm suchen. Über den Verband mit den Wettbewerben stellen sie eine Öffentlichkeit her, die nicht mehr in einer öffentlichen Auseinandersetzung erkämpft werden muss. Die *FantEx* zielt im Gegensatz zur *DAFF* nicht auf eine Außenwirkung, sondern stellt das Forum für den jährlichen Höhepunkt des Experimentalfilmschaffens dar. Die Anerkennung wird hier im eigenen Kreis, nicht außerhalb, gesucht. Jedoch stellt der Verband mit der *DAFF*, den Kontakten zur *UNICA* und zu internationalen Festivals die Verbindung für eine öffentliche Wahrnehmung her, die sich die Hamburger *Filmmacher Cooperative* durch die *Hamburger Filmschau*, Chris Luhn durch die Veranstaltungsreihe *New Action Cinema* und die Gruppe *U.V.A.* durch das Super-8-Filmfestival *Interfilm 0* erst werbewirksam herstellen müssen.

Prüft man die *FantEx*-Kommentare, die zwischen 1968 – 1973 sehr ausführlich besprochen, 1974 und 1975 ohne nachvollziehbare Gründe einspaltig, von 1976 – 1983 wieder etwas detaillierter bis auf eineinhalb Seiten, aber ab 1984 nur noch im trockenen Verlautbarungsstil maxi-

mal eineinhalb Spalten zugesprochen bekommen, auf den Einsatz von besonderen technischen Mitteln, so finden sich neben den Materialfilmen nur der Hinweis auf den Film mit Polarisationsstechnik in *LAST EXIT* [vgl. S2035] von Alexander Thorbecke (über den ich später ausführlicher reden werde) und die Verwendung der Kasch-Technik, bei der Teile des Bildes bei der Belichtung mit Masken verschlossen werden, in *DIESE EINE STRASSE* von dem schon erwähnten Jürgen Danßmann und in Eunickes *RÜM HART*. Es finden sich keine Nachtsichtgeräte, Unterwasseraufnahmen oder extreme Optiken. Auch lässt sich keine extensive Verwendung von Timern für Zeitlupe oder Zeitraffer nachweisen. Das System Polavision fehlt vollkommen, vermutlich auch, weil es sich mit eigenen Projektionsgeräten für die Großprojektionen auf der *FantEx* und *DAFF* nicht eignet. Auf der Tonebene, die in vielen Artikeln zurückhaltend beschrieben wird, sticht in den *FantEx*-Kommentaren nur der Fantasiefilm von Oliver Neitzel und Jörg Stockmann *BAVARIA FRED UND DER TEMPEL DER ERLÖSUNG* [vgl. S2598] von 1989 durch die Verwendung eines Computerprogramms heraus.

Das Interesse, *FantEx*-Filme herzustellen und für den Wettbewerb zu melden, ist nicht gleichbleibend. In den Anfangsjahren 1969 – 1973 sind es um die 40 Filme [vgl. BUS69:34; BUS70:79; FRN72:29; BUE73:20], 1974 und 1975 gibt es, zeitgleich zur Ausweitung der Super-8-Formates im Verband, einen Einbruch auf rund 30 Arbeiten [vgl. BUE74:11; RSE75:5]. Das die Regionaljurs, vermutlich nach Zurechtweisungen auf der *FantEx* und *DAFF*, zurückhaltender an die *FantEx* melden, ist sicherlich einer der Gründe für den Rückgang [vgl. BUE71:41; BUE74:11]. Von 1976 – 1978 werden im Schnitt wieder 35 Filme vorgeführt [vgl. RSE76:12; BUE78c:3], von 1979 – 1982 sind es aber nur noch durchschnittlich 25 – gegenüber den Anfangsjahren ein Rückgang von über einem Drittel –, während außerhalb des *BDFa* der narrative Experimentalfilm auf Super-8 an Bedeutung gewinnt [vgl. BUE79d:8; ADA80a:8; BUE81:31; BUE82a:12]. In den Folgejahren bis 1987, die außerhalb des Verbandes die Boomjahre des Genres mit dem Schmalfilmformat sind, werden gerade noch 14 *FantEx*-Filme und -videos aus der BRD und West-Berlin im Schnitt gemeldet [vgl. BUE83:8; GRN84:35; ROM86:10; ROM87:22]. Das erste *FantEx*-Video (auf VHS) wird 1983 gezeigt, der letzte Normal-8-Film wird 1980 vorgeführt, ins Archiv kommt der letzte 1970. Seit 1981 findet nur noch ein 16-mm-Film aus dem *FantEx*-Bereich im Jahr 1987 den Weg ins Filmarchiv. Von da an dominieren die unterschiedlichen Videoformate. 1989 findet sich der letzte Eintrag eines Super-8-Films.

Um den Bundeswettbewerb überlebensfähig zu halten, werden ausländische Filme zum Wettbewerb zugelassen. 1988 erholt sich die *FantEx*. 21 Filme sind zu sehen, jetzt wieder ohne ausländische Beteiligung, 1989 32 [vgl. ROM88:22; SKO89:22]. Ab 1991 wird der Wettbewerb *Trickfilm* an die *FantEx* angebunden, der 1966 zum ersten Mal in Münster ausgetragen wurde [vgl. DAF91:31,33; AFI66c:60]. Die Jury hat sich nun an zwei Tagen Mitte April jeden Jahres

um zwei Bereiche zu kümmern, das Fachpublikum muss sich auf zwei unterschiedliche Sichtweisen einstellen.

Entscheidend bei der Beurteilung des Experimentalfilms auf der *FantEx* ist die Antwort, welche Kriterien sich in der Auseinandersetzung über dieses Genre 1968 und 1969 aus der Verbandszeitschrift und 1965, 1970 und 1975 aus den Wettbewerbs- und Jurybedingungen in den *FantEx*-Artikeln finden lassen. Formuliert wurden dort das zentrale Kriterium Neuigkeit, daneben die Anwendung der tradierten Bewertungsmaßstäbe Gehalt, Gestaltung und Technik, jedoch mit der widersprüchlichen Option, besondere Wertmaßstäbe anzulegen. Wichtig erschien die Würdigung des Scheiterns eines Experimentalfilms, aber auch die gesellschaftliche Relevanz, das Ignorieren von Mehrheitsmeinungen und die Unterstützung von Provokationen. Auf die Anwendung historischer Maßstäbe sollte verzichtet werden. Beim Weitermelden zur *DAFF* sollten besonders Filme mit Vorbildfunktion sowie bedeutende und richtungsweisende Filme in Betracht kommen, ab 1980 sollen alle Filme verstärkt unter den Gesichtspunkten „Originalität“ und „außergewöhnliches Thema“ ausgewählt werden [vgl. BAC80:2,3] und sich an den „Kriterien der öffentlichen Auseinandersetzung“ über den Amateurfilm orientieren [vgl. BUE79c:17; BUE80:5].

Bei den Artikeln kann man davon ausgehen, dass die Autoren mit den Entscheidungsgründen und der Denkweise der Juroren sehr vertraut sind. Alle haben Erfahrungen als Juroren gesammelt. Insoweit schlägt sich die Perspektive der Jury in den Artikeln nieder.

Nur in zwei Berichten zur *FantEx* zwischen 1970 und 1989 werden einige erarbeitete Beurteilungskriterien des WJB kurz erläutert [vgl. FRN72:30; FRN77:2]. Die Definitionsbemühungen um den Experimentalfilm werden nie thematisiert. Beurteilt wird der Gesamteindruck: Bei Horst Dieter Bürkle führen „unerträgliche Länge“, „Dilettantismus“ und „Stereotypen“ zur Ablehnung [vgl. BUE68a:49], aber auch „Naivität“, „Ungeschick“, „Stilmischmasch“, „Überhöhung“ und „verbrauchte Bilder“ [vgl. BUE71:41,42]. Der Experimentalfilm scheitert an der fehlenden thematischen Bewältigung [vgl. BUS70:80f] und an der fehlenden konsequenten Durchführung von Stilmitteln [vgl. RES76:13]. Die Anforderungen an Gehalt und Gestaltung werden in der Erwartung eines überzeugenden Gesamteindrucks camouffliert.

Die Anerkennung von gescheiterten Experimentalfilmen widerspricht der Vorstellung einer gelungenen thematischen Bewältigung. Möglicherweise aus diesem Grunde taucht diese Forderung nicht einmal auf. Offenbar ist es zu schwierig im konkurrenzorientierten Wettbewerb das Ziel eines sinnvollen Scheiterns zu vermitteln. So kommt es nicht zu einer inhaltlichen Klärung über dieses Kriterium, das wie das herausfordernde Thema der Bewertung von Ambivalenz, die der Experimentalfilmer Matthias Müller in Anlehnung an den österreichischen Experimentalfilmer und Kritiker Peter Tscherkassky als Schlüssel der Experimentalfilm-Rezeption auffasst, ein facettenreicheres Nachdenken erzwungen hätte [vgl. MUE97].

Weitere zentrale Kriterien bei der Beurteilung der *FantEx*-Filme durch die *FantEx*-Jury sind die Ablehnung von Klischees und die Forderung, dass sich die Autoren weiterentwickeln sollten. Horst Dieter Bürkle und Reiner Bucerus beispielsweise wenden sich gegen die klischierte Bearbeitung des Themas Sex [vgl. BUS70:81,82; BUE71:41], Bürkle gegen immer wieder auftauchende Wasserspiegelungen und die enervierende Darstellung der Brutalität des Vietnamkrieges [vgl. BUE73:22]. Peter Ruse konstatiert eine Aversion der *FantEx*-Jury gegen „abgegriffene oder allzu vordergründige Symbolik“ [vgl. RSE76:13]. Das Kriterium Neuigkeit wird über die Abwesenheit von Klischees angewandt. Das Auffinden von Klischees ist das wirksamste Argument, mit dem die *FantEx*-Filme, zumindest in der Darstellung der Berichtsprotokollanten, ohne Legitimationsgefahr abgelehnt werden können.

Von den Autoren wird verlangt, sich nicht selbst zu wiederholen. Jedoch wird dieses Kriterium widersprüchlich angewandt. Die Verbandspolitik gibt 1971 den Ausschlag. Horst Dieter Bürkle schildert die Entscheidungsgründe:

„Die ‚Kinetischen Fotogramme II – Lichtbatik‘ wurden nachträglich auf Bronze getrimmt mit dem Argument, dies sei der einzige experimentelle Streifen des Wettbewerbs gewesen. Das hätte zweifellos auch gestimmt, hätte nicht das ‚Kinetische Fotogramm I‘ aus dem Vorjahr auf demselben Prinzip beruht. Daß der heurige Film in Farbe war, berechtigte nicht mehr dazu, ihn als Experiment herauszustreichen, was dann auch zu der Feststellung Anlaß gibt, daß der Experimental- und Fantasiefilmwettbewerb des Jahres 1971 nur ein Fantasiefilmwettbewerb war.“ [BUE71:43]

Die Jury, so erläutert es Bürkle, fühlt sich verpflichtet, den einzigen Experimentalfilm von 1970 zu würdigen. Diese Tatsache wird zum entscheidenden Argument. Ähnlich ergeht es Detlev Kossmann, der 1976 mit seinem Fantasiefilm betört. Mit *DIE VERABSCHIEDUNG DER UNBEANTWORTETEN SCHWIERIGKEITEN* [vgl. SE340] gelingt es ihm nach dem *HILFREICHEN HANS* [vgl. S2066] von 1975 in „gleicher Machart“ weiterzukommen, da er durch eine „subtile Kameraführung seelische Vorgänge sichtbar und durchsichtig zu machen versteht“ [vgl. RSE76:12]. Die Faszination wird von der Jury stärker bewertet, als die thematische und formale Wiederholung.

Durch die Aufmerksamkeit auf Klischees und (persönliche) Weiterentwicklung gewinnt die Geschichte des Experimentalfilms an Bedeutung, dessen kalkulierte Abwesenheit für die Konstituierung des *FantEx*-Wettbewerbs so wichtig war [vgl. BUE69:6]. Die Beurteilung der Filme allein nach *BDFA*-internen Kriterien erweist sich als Luftblase. Nur durch das Erinnern an Filme der zurückliegenden Jahre lässt sich sinnvoll über die Weiterentwicklung einzelner Filmmacher und modischer Macharten urteilen, die eng mit Zeitgeist-Themen, Experimentalfilmen außerhalb des *BDFA* und einer damit verbundenen Lesart der Filme verknüpft sind, da die Filme in anderen Lebenszusammenhängen entstehen, als in denen sie gezeigt werden. Gerade

Bürkle trägt ausdrücklich externe Verweise für das Verständnis der Experimentalfilme an die *FantEx* heran: Elisabeth Eunikes ZEELAND ROUTE [vgl. N0561] vergleicht er mit seinen kontemplativen Seherfahrten zu Bildtafeln von Werner Nöfer [vgl. BUE71:43], VISION FLAMBÉE von Theo Schneider als „verquasten“ „Nachhall Cocteau’scher Einflüsse“ [BUE73:23], Ulrich Rohms kryptische INTERPRETATIONEN ZU R.M.R. mit dem UNTERGANG DES HAUSES USHER [vgl. BUE82a:12]. Jedoch werden nur wenige Vergleiche angeführt. Der Experimentalfilm außerhalb des *BDFa* ist in den *FantEx*-Artikeln fast nicht gegenwärtig, so dass auf der Grundlage dieser Informationen ein „Beurteilungsvakuum“ vermutet werden könnte. Andererseits setzt sich die Verbandszeitschrift sporadisch mit aktuellen Ideen und Filmemachern auseinander. Vermutlich auch im Wissen um eigene Grenzen öffnet sich die *FantEx* externen Einflüssen. 1972 gibt es einen Sonderjuror [vgl. FRN72:29], 1973 eine Sonderjury [vgl. BUE73:20]. Der Leiter des *Kommunalen Kinos Frankfurt*, Walter Schobert, zeigt 1981 auf der *FantEx* Experimentalfilme der 20er und 30er Jahre [vgl. BUE81:32]. Auch wählen die neidvollen Blicke auf die ausländische Filme wie den jugoslawischen Experimentalfilm *Z IS FOR ZAGREB* [vgl. RSE75:5] und die so professionell erscheinenden französischen experimentellen Amateurfilme [vgl. BUE83:9] auf, so dass das Selbstverständnis über die Bewertungsgrundlagen immer wieder von Neuem in Frage gestellt werden kann.

Die Unterstützung von Provokationen, die eingangs als Kriterium für den gelungenen Experimentalfilm gefordert wurden, gelingt der *FantEx*-Jury sicherlich mit der Weitermeldung von RÜM HART, sie scheitert aber an ZEIT-ZEICHEN bei der bei der Projektion von Kriegszersetzten „[e]in halbes Dutzend Zuschauer [...] während der Operationsszenen in Ohnmacht [kippte] oder [...] sich draußen [übergab]“ [vgl. BUE73:22].

Als Zeitgeistthemen im *FantEx*-Bereich sind zwischen 1968 und 1973 die Sexualität und das Drogenthema präsent [vgl. BUE68a:44; SCN69:36; BUS70:80f; FRN72:29f; BUE73:23]. Ähnlich überzeugend tauchen keine weiteren Themen in den Folgejahren bis 1989 auf. Es wird zwar über den Schwerpunkt literarischer Filme 1974 und 1982 gesprochen oder intensiver über Problemfilme 1975 und 1976. Jedoch sind diese Motive durchgängig in den *FantEx*-Artikeln zu finden.

Mit dem eigentümlichen Begriff des „Augenfilms“, der 1974 erstmals thematisiert wird, versuchen die Autoren Bürkle und Ruse für Filme zu werben, „die gar nicht interpretiert werden“ [vgl. BUE74:11], „sondern nur gesehen werden wollen“ [vgl. RSE76:12]. Eine Überinterpretation der Filme durch die Jury wird von beiden moniert – von der Jury eine Neigung, die sehr wahrscheinlich aus dem Rechtfertigungsdruck vor dem Publikum erwachsen ist. Überraschenderweise lösen gerade die Stimmungsfilm, die zuerst als die „Augenfilme“ auf den Wettbewerben firmieren, eigene Beurteilungskriterien ein. Besondere Wertmaßstäbe, ursprünglich für den Experimentalfilm gedacht, finden so im *FantEx*-Wettbewerb ihre unbeabsichtigte Anwendung. Im Bezug auf den Experimentalfilm bleibt es meist bei Forderungen, besondere Wert-

maßstäbe anzulegen. Sie werden von Lothar Franck angemahnt, weil sie fehlen [vgl. FRN72:30]. Die Akzeptanz für Experimentalfilme und damit auch für andere Beurteilungskriterien schlägt sogar um, gerade auch auf der *FantEx*. Die Jury muss sich immer wieder gegen unverhohlene Ablehnung und Intoleranz wehren, die 1977 mit RÜM HART zum ersten Mal thematisiert wird und als roter Faden immer wieder sichtbar wird [vgl. FRN77:3; BUE79a:16; BER85:25].

Alle *FantEx*-Artikel ab 1970 unterscheiden deutlich zwischen Experimental- und Fantasiefilmen, später auch den Stimmungsfilm. Die fehlende Trennschärfe zwischen den Kategorien, die 1968 und 1969 noch die Jury auf den Experimentalfilmwettbewerben beschäftigen und sich in einer fehlenden Zuordnung in den Berichten niederschlägt, gelingt ohne den Hinweis auf Schwierigkeiten ab Anfang der 70er Jahre. Fast in jedem Bericht von 1971 an stellen die Berichterstatter die Präsenz des Fantasie- und später des Stimmungsfilms fest:

„Die richtige Entscheidung der Karlsruher Filmfreunde vor zwei Jahren, ‚Fantex‘ international aufzuwerten, verwischte folgerichtig auch 1984 den Eindruck, dass der Experimentalfilm im BDFA fast im Koma liegt und der Fantasiefilm gegenüber den 70er Jahren dahinsiecht. Nur 13 Streifen und eine Videographie waren aus deutschen Landen noch gemeldet worden“ [GRN84:35].

Der Experimentalfilm ist die Ausnahme auf der *FantEx*. Nur gelegentlich, so legen es die *FantEx*-Berichte nahe, kommen mehrere Experimentalfilme zusammen, so dass von einem „guten Jahrgang“ gesprochen werden kann.

Untersucht man in den Artikeln die Filme, die ausdrücklich dem Experiment zugeschrieben werden und sich auch im Filmarchiv wieder finden, auf die in der Auseinandersetzung gewachsenen Kriterien und auf die tatsächlich vermittelten Entscheidungsgründe – Gesamteindruck/thematische und formale Bewältigung, Faszination, Neuigkeit/Ablehnung von Klischees und Weiterentwicklung –, so reduziert sich der Zuspruch dieser Experimentalfilme auf die Faszination. Bei LAST EXIT ist Bürkle der anziehenden Polarisierungstechnik erlegen [vgl. BUE73:22; S2035], Ruse ähnlich wortkarg der „Experimentierfreude“ von EXKURSION I [vgl. RSE76:12; S2093] und der ans „wunderbare grenzende[n] Animation“ in MON SCHAU [vgl. RSE76:13; S2091]. Frank lobt in PSYCHOGRAMMA knapp die „eigene Form“ [vgl. FRN77:3; S2126], Skodawessely in DER MENSCHENFEIND nüchtern „eine experimentell hochstehende filmische Auseinandersetzung“ [vgl. SKO89:22; S2585]. HORIZONTALFILM bekommt in einen Zusatzartikel zur *FantEx* mehr Raum, in der Bürkle sich gezwungen sieht, seine Begeisterung gegen die Ignoranz vieler Zuschauer zu verteidigen (die ich bei der Filmeinzelbesprechung detaillierter darstellen werde) [vgl. BUE79d:8; S2216]. Die Faszination teilt sich als nicht mehr zu entschlüsselnde Chiffre für die Entscheidungsgründe der Jury den Lesern mit.

Aussagekräftiger sind dagegen Bewertungsbögen, die auf der *FantEx*, aber nicht nur dort, von den Juroren zur Beurteilung der Experimentalfilme benutzt werden [siehe Seiten 201f]. Die 1968/69 diskutierten und die in den WJB festgeschriebenen Kriterien zum Experimentalfilm finden sich nicht einmal mit einem Hinweis in den Bewertungsbögen. Es drängt sich der Eindruck auf, dass mit den Kriterien anderer Kategorien-Wettbewerbe auch die Experimentalfilme im wesentlichen beurteilt werden. So zählen Titelgestaltung, filmische Umsetzung des gestellten Themas, dramaturgischer Einsatz des Tones, Kameraführung, Bildgestaltung und -aufbau, Schnitt, aber auch Geschlossenheit und Individualität zu den verbindlichen Entscheidungsgründen, auf dessen Grundlage der jeweilige Gesamteindruck des Experimentalfilms formuliert wird.

5.4.5. Experimentalfilme auf der *DAFF*

Auf den *Deutschen Amateurfilm Festspielen* werden über drei Tage Mitte, Ende Mai 40 bis 70 Kurzfilme aus allen Kategorien der Bundeswettbewerbe gezeigt. Jedes Jahr erklärt sich ein anderer Club bereit, in seiner Stadt zahlenden Gästen und Mitgliedern einen der bis zu 1200 Sitzplätze pro Vorführung zuzuweisen. Auch die Super-8-Experimentalfilme werden auf einer großen Leinwand gezeigt, bei der die Filmvorführer immer wieder mit frisierten Geräten versuchen, die Großprojektionen zu realisieren. Wie im Berliner *Zoo-Palast* findet Kino statt, das aber ausdrücklich als Kino-Ereignis in den *DAFF*-Berichten nicht thematisiert wird. Das liegt womöglich daran, dass im gleichen Saal Filmbewertungen zu hören sind, vorher diskutiert wurde und eine der Kinofilmrezeption typische Anonymität trotz der Veranstaltungsgröße kaum existiert.

Das Verhältnis zum Experimentalfilm auf der *DAFF* zeigt sich am deutlichsten in der Reflexion und Anwendung der Beurteilungskriterien in der Verbandszeitschrift. Sinnvoll erscheint die Unterteilung in vier Abschnitte: Düren und Bonn 1968/69, der Zeitraum von 1970 bis 1977, die Zäsur 1978/79 sowie der Kompromiss ab 1980.

Der Eklat von Düren beschränkt sich auf die Sonderschau, bei der in zwei Projektionsblöcken persönlich Werner Nekes *JÜM JÜM*, *SCHWARZHUHNBRAUNHUHNWEISSHUHN – PUT PUT*, *SCHNITTE FÜR ABABA* und Helmut Costard den *WARMEN PUNKT* zeigen. Von Lutz Mommartz wird *OBEN – UNTEN* projiziert [vgl. NNN68:60; SCN68:60f]. Nur hier und 1969 wird der Experimentalfilm ausdrücklich thematisiert: Die Kritik an ihm richtet sich 1968 kaum gegen die weiter gemeldeten Filme aus dem Experimentalfilmwettbewerb in Karlsruhe, als vielmehr gegen die provokativen Filme aus Hamburg und Düsseldorf und die Arroganz, mit der sie weitestgehend unwidersprochen in einer Podiumsdiskussion von den Filmemachern und der Funktionärselite vertreten werden [vgl. NNN68:60]. Jedoch gibt es auch viel Verständnis. Eine

Freude, die verkrusteten *BDF*A-Strukturen zu erschüttern, ist in vielen der Artikel zu Düren nicht zu übersehen. Obwohl auch 1969 in Bonn noch keine für den Experimentalfilm verbindlichen Kriterien vorliegen [vgl. FRN69:85], kann man davon ausgehen, dass in diesen beiden Jahren, entgegen der auch für die *DAFF* schon 1965 verpflichtend festgeschriebenen Wertungsgesichtspunkte Gehalt, Gestaltung und Technik [vgl. BDF65:27], diese nur teilweise zur Anwendung kommen, da mit der Diskussion um neue Wertungsrichtlinien ein klares Bewusstsein für die unangemessene Behandlung des Experimentalfilmes besteht und der Widerspruch zwischen den Bewertungsrichtlinien zur milden Bewertung des Experimentalfilms drängt. In den Einzelfilmbesprechungen zur *DAFF* folgt die Darstellung aber hauptsächlich dem Kriterium der thematischen Bewältigung, die mit einer kurzen Inhaltsangabe verbunden wird [vgl. FRS68a:70f, FRS69b:78f]. Die Provokation der Experimentalfilme gelingt ab 1970 nur noch selten. Die Diskussion über den Experimentalfilm verschwindet aus der Verbandszeitschrift.

In den Berichten zur *DAFF* ist nicht zu erkennen, ob die erarbeiteten Wertungsrichtlinien der *FantEx* angewendet werden. 1971 und 1972 werden noch alle Filme besprochen, ab 1973 entscheidet sich die Verbandszeitschrift für eine Darstellung von Lieblingsfilmen. In diesem Zeitraum werden die beiden Wettbewerbsebenen, Bundeswettbewerb und *DAFF*, in den *WJB* noch fast gleich behandelt. In den „Wertungsrichtlinien für die Bundeswettbewerbe und die *DAFF*“ erfolgt die Bewertung der Filme „nach qualitativen Gesichtspunkten ohne Anwendung der Punkteskala“ [vgl. BDF72:23]. Dabei wird auf die Anwendung eines Filmbewertungsbogens verwiesen, der aber erst 1975 „Anhaltspunkte für die qualitative Wertung“ vorschlägt [vgl. BDF75:8]. Im Filmbewertungsbogen, der als Anhang den *WJB* beiliegt, wird unterschieden zwischen „Bewältigung des Themas. – Gestaltung: Aufbau, Schnitt, Regie. – Vertonung: Text und Musik, Synthese von Bild und Ton“ [s. S. 202]. Kriterien zur Beurteilung des Experimentalfilms fehlen. Die Festlegung auf einen verbindlichen Bewertungsbogen ab 1975 legt nahe, dass die angeführten Wertungsgesichtspunkte häufig nicht als verbindliche Orientierung auf der *DAFF* dienen – nicht überraschend vor dem Hintergrund, dass zwischen 1972 und 1975 auf der Regional- und Landesverbandsebene mit dem Platzziffernverfahren das rein persönliche Gusto den Wettbewerbsbetrieb beeinflusst. 1974, kurz vor der Festlegung auf den genannten Filmbewertungsbogen, bestätigt Bürkle ein eigenwilliges Bild der Anwendung der Beurteilungskriterien auf der *DAFF*:

„Da werden dann unter dem Druck der Verhältnisse rasch noch Ergebnisse hingebosselt, die später von den Beteiligten unter Hinweis auf eben diese Verhältnisse am liebsten ungeschehen gemacht würden. Doch was soll's? Ist ja alles nur Spiel. Heißt das Ganze nicht Fest-Spiele? Richtig. Das wird wörtlich genommen und so spielt auch die Jury mit. Spielt sich mit Worten, mit Sätzen, mit Satzgebilden in Sackgassen, daß man vielfach versucht

ist, voller Verwunderung die Fragen an sich zu richten, ob die denn wirklich noch von dem Film sprechen, von dem man glaubt, sie setzten sich mit ihm auseinander.

Was man hinterher kennt, ist die Weltanschauung des Jurors X oder die Lebensauffassung des Jurors Y. Was man konkret von diesem oder jenem Film hielt, ist selten mehr auszumachen. Das schlägt sich erst wieder in hoch gestreckten Zeigefingern nieder. Was konkret auf der Leinwand war, wird günstigstenfalls verstanden als ein Absprungbalken, von dem aus man zum Weitsprung ansetzt in die Grube, die mit Interpretationen gefüllt ist. Und weit und breit keiner, der den Sprung annulliert, weil der Balken schon beim Absprung verfehlt wurde.“ [BUE74b:3]

Bürkle verurteilt das selbstgerechte und unfaire Auftreten der Juroren, die die verbindlichen Beurteilungskriterien durch persönliche ersetzt haben. Gert Richter schildert ein weiteres Problem, dass die Anwendung der Beurteilungskriterien erschwert:

„Es gab [...] noch nicht einmal die wenigen Minuten Pause, die man normalerweise benötigt, um etwas halbwegs Vernünftiges auf den Beurteilungsbogen zu schreiben – ich weiß von Juroren, die mit Taschenlampen bewaffnet das Wesentliche ihres Urteils während der Projektion niederschrieben... Und dann mußten in den Pausen, während das übrige Filmmervolk sich einiger Erholung hingab, noch Diskussionen geführt werden, Beschlüsse gefasst – endlich in der sechsständigen Schlußsitzung die ‚Urteilsfindung‘ vorgenommen werden.“ [RIH76:2]

Die Juroren sind nach Richters Meinung überfordert und gar nicht in der Lage, die Beurteilungskriterien richtig anzuwenden. Das weiß auch das Publikum. Der Vorstand versucht die starke Unzufriedenheit an den Filmbewertungen durch die Schwächung des Wettbewerbscharakters in den Griff zu bekommen. Die Bewertung mit Bronze, Silber und Gold wird 1970 durch das „Goldene Bildfenster“ abgelöst, die aber durch die sparsame Verteilung, auch durch einzelne Sonderjuroren getragen, die Situation noch zuspitzt. Nur die radikale Reform 1978 verspricht die Lösung des Konflikts. Juroren außerhalb des *BDFA* bewerten erstmals allein über alle Filme auf der *DAFF*. Ein bemerkenswerter und auch mutiger Schritt, denn persönliche Kriterien durch die von ihren Berufen geprägten Filmemacher und Medienleute entscheiden nun über den Erfolg der Amateurfilmer. So wundert's nicht, dass im Archiv ab 1978 immer wieder andere Experimentalfilme als die prämierten zu finden sind, denn diese Entscheidungen trifft nach wie vor eine Jury, die mit *BDFA*-Mitgliedern besetzt ist.

WANDERER IM NEBELMEER von Christiane Heuwinkel und Matthias Müller ist ein Beispiel, das den Konflikt belegt. Beide Kunststudenten, die der Braunschweiger Filmgruppe *Die Alten Kinder* angehören und zur gleichen Zeit ihre Filme auf Super-8-Festivals einreichen, bekommen 1984 auf der *DAFF* den „Sonderpreis für einen herausragenden Film eines jungen Autors, zur Verfügung gestellt vom Bundesminister für Familie und Gesundheit, Heiner Geisler“ von der

Jury der Medienleute zugesprochen. Diesen Experimentalfilm, der auf dem Sonderwettbewerb „Fest der jungen Filmer“ als Fantasiefilm eingeordnet und weitergemeldet wurde, nominiert der *BDFa* für den vom Amateurfilm-Weltverband eingerichteten Sonderwettbewerb *UNICA Avantgarde* [vgl. SKO84:11; DAF84:32]. Obwohl *WANDERER IM NEBELMEER* als Aushängeschild für den organisierten Amateurfilm Deutschlands firmiert, kommt er nicht in das Filmarchiv. Hinter dieser Entscheidung lässt sich vermuten, dass unter dem Druck des einstimmigen Zuspruchs der Medienjury der *BDFa* die Auswahl nach eigenen Kriterien für die *UNICA Avantgarde* ohne Gesichtsverlust nicht durchsetzen kann. Andererseits war die Konkurrenz für die Nominierung des *UNICA Avantgarde* schwach, was sich in der Archivierung nur eines *FantEx*-Filmes, *MEINE BLUME* [vgl. S2392], ablesen lässt. Aus der Perspektive des Archivs muss *WANDERER IM NEBELMEER* aber als nicht zu tragender Kompromiss gewertet werden.

Zwischen 1978 und 1980 ist die Liaison zwischen der externen Jury, der Verbandsführung und dem Publikum konfliktreich. Auf eine offenbar 1978 vorsichtig formulierte Kritik der hochkarätigen Jury¹⁵, die vom Publikum kratzbürstig aufgenommen wird, reagiert Bürkle moderierend, um eine Brücke zwischen den mentalen Inseln zu schlagen:

„Zu Beginn der Filmdiskussion der Fachjury war im Publikum eine ziemlich unverhohlene Feindseligkeit zu spüren. Noch dafür gibt es, wenn auch mit Mühe, Verständnis. Mehrfach gibt es in der Vergangenheit nämlich Belege dafür zu finden, wie seitens der Profis versucht wurde, den Amateurfilm in ‚sein Schrebergärtlein‘ zu verweisen. Vielleicht war es manchmal auch nur unglücklich formuliert, aber es klang mitunter so, als wolle man vergleichsweise sagen: Führt ihr im Bauerntheater eure Anzengruberschen Einakter auf und überlaßt uns den Shakespeare. Das war in Olpe nicht so. Die dort ausgesprochene Empfehlung ging nicht etwa dahin, im Kleinen dilettantisch sich auszutoben, sondern im Kleinen genau das zu suchen und zu finden, woraus sich mit dem erkanntenmaßen nicht dilettantischen Geschick des Amateurs sehr gute und zugleich im wahrsten Sinne des Wortes ausgesprochen eigen-artige Kurzfilme schaffen lassen. Dem steht jedoch im Wege ein verderblicher Hang zum jeweils Größeren, ‚Wertvolleren‘. Ihm schein, sagte Dr. Lothar Prox, als befänden sich die Filmamateure auf einer Flucht ins Ambitiöse, angetrieben von dem vorhandenen oder auch nur vermuteten Zwang, sich auf ein Podest hieven und von dort herunter ‚etwas bringen‘ zu müssen – gewiß keine so falsche Feststellung. [...] Es ist dies [so rät Bürkle], wenn auch die Einsicht schmerzen mag, nichts anderes als kleinbürgerliches Gehabe.“ [BUE78b:14]

¹⁵ Als Juroren treten auf Anne Even, Sigrid Schmitt, Heiko R. Blum, Hans Georg Dickmann, Hans Jürgen Gern, Joachim Kreck, Hans Peter Kochenrath, Jürgen Labenski, Dr. Lothar Prox und Rainer Wagner.

In die gleiche breite Kerbe schlagen zwei Juroren im Folgejahr. Werner Schwerter bedauert, dass die Amateurfilmer ihren Film noch nicht als „eigenständiges freies ‚Bürgermedium‘ mit Themen“ aufgreifen,

„die sonst unterhalb der Aufmerksamkeitsschwelle etablierter Massenkommunikation bleiben – das gibt es zu wenig. Zu sehr orientiert man sich noch an falsch verstandenen Profi-Qualitäten, an offiziellen Stilmitteln, die doch oft nur aus Zwängen stammen, denen die Amateure gerade nicht unterliegen“. [SCW79:3]

Karlheinz Schmid, der zuerst seinen Artikel zur gleichen Veranstaltung im Feuilleton der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* veröffentlicht und dabei seine Jurorentätigkeit auf der *DAFF* verschweigt, rechnet gereizt und pauschalisierend mit dem *BDFa* ab:

„Die Vorschläge der vorwiegend aus Journalisten bestehenden Jury, man solle von den Amateuren vor allem die filmische Darstellung der eigenen Situation verlangen, wurden von einem Amateurfilmer mit dem Hinweis zurückgewiesen, daß es die Kategorie ‚Problemfilm‘ im Rahmen der *BDFa*-Wettbewerbe noch nicht gebe. Der Publikumsbeifall zeigt, daß an solchen Filmen offenbar auch kein Interesse besteht.

Interessiert sind neben einer aufgeschlossenen, dem Zeitgeist verpflichteten Führungsspitze höchstens einige wettbewerbsfreundliche Mitglieder, die sich durchaus berechnend auf die Juroren der jeweiligen Regional- oder Kategorienausscheidungen einstellen. Diese Werke sind meist durch ein oberflächliche, plakative Montage, oft auch durch Voyeurismus oder Sentimentalität gekennzeichnet.“ [SDK79:2,3]

Gekränkt fordert Schmid vom *BDFa*, „sich über die soziale Aufgabe des Amateurfilms Klarheit zu verschaffen“ [vgl. SDK79:3; NNN74c].

Die *BDFa*-Mitglieder befürchten „Problemfestspiele“ [vgl. BUE79c:19], bei der Reise-, Familien- und Tierfilm aussortiert werden [vgl. RIH79:16,18]. Diese Einschätzungen führen dazu, dass ab 1980 der Juror in der offiziellen Sprachregelung durch einen „Gesprächsteilnehmer“ ersetzt wird, der nicht mehr ganz ohne *BDFa*-Beistand agieren darf und sich stärker einer öffentlichen Diskussion stellen muss [vgl. ADA80:5]. Die Medienjury vergibt nach wie vor Sonderpreise – entgegen der Behauptung von Otto Backhaus. Das Zugeständnis eines neu eingeführten Publikumpreises kann die Ruhe an der Basis vorerst nicht wieder herstellen:

„Seit 3 Jahren erfolgt die Beurteilung der Filme durch Profis von Film, Fernsehen und Fachpresse, die sich nicht immer des Wohlwollens mancher Filmfreunde erfreuen können. In diesem Jahr fungierten die Damen und Herren nicht als Juroren, sondern als fachkundige Gesprächspartner, die nach einem Block von 5 Filmen in eine Diskussion mit dem Autor und dem Publikum eintraten. Leider gab es auch diesmal wieder einige Film-

freunde, die in beleidigender Form unsere Gäste angegriffen und die rote Karte verdient hätten.“ [BAC80:2]

Die Beurteilungskriterien werden von den externen Juroren klar formuliert. Die Jury will mit Sonderpreisen Zielgruppen-Filme belohnen, die auf Massenpublikum und professionelle Maßstäbe verzichten und die persönlichen betonen, bei der eine sozialkritische Auseinandersetzung mit dem selbst gestellten Thema spürbar wird [vgl. NNN74c; KUB80a, KUB80b]. Wie diese Kriterien auf den Experimentalfilm angewandt werden sollen, bleiben die Jurys, zumindest in der Darstellung der *DAFF*-Berichte, dem Leser schuldig. Der Experimentalfilm lässt sich aber in diesem Profil wieder finden. Entgegen seiner Vorführweise auf der *DAFF* hat er nur ein kleines Zielpublikum, das ihn schätzt. Durch seine Machart sind professionelle Maßstäbe nicht so leicht zu erkennen und durch seinen Außenseiterstatus fällt ihm eine sozialkritische Haltung häufig unbeabsichtigt zu wie auch die Zuordnung eines persönlichen Ausdrucks. Mit diesen Kriterien können die Juroren ab 1978 aber nicht zwischen einem guten oder schlechten Experimentalfilm unterscheiden. Die externen Jurys behindern durch ihre Forderungen die Entwicklung eines bewußteren und adäquateren Umgangs mit dem Experimentalfilm. Ähnlich verhält es sich mit der unterlassenen Thematisierung des Super-8-Formats. Der wenig reflektierte Gebrauch persönlicher Kriterien lässt sich auch in den Rahmenrichtlinien der Wettbewerbs- und Jurybestimmungen 2003 vermuten, bei der der Leistungsschau andere Aufgaben zugeteilt werden als bei den Kategorienwettbewerben. Bei der Durchführung der Festspiele wird die *DAFF* durch die „Besondere[n] Bestimmungen für die Deutschen Amateurfilm Festspiele“ darauf festgelegt, in öffentlicher Form die Filme „unter Einbeziehung der Gesprächsteilnehmer“, zur „Diskussion“ zu stellen [vgl. BDF03a:11]. Über die Anwendung oder Verpflichtung von bestimmten Beurteilungskriterien findet sich hier kein Wort, auch nicht in den Erläuterungen zu den einzelnen Wettbewerbsebenen [BDF03a:5]. Diese Entwicklung, die Anfang der 80er Jahre etabliert wird, vermeidet, die Medienjury zu einer intensiven Auseinandersetzung mit den Bewertungsrichtlinien des *BDFA* auf der Katagorienebene aufzufordern.

Das Thema Super-8-Format taucht in den *DAFF*-Artikeln einmalig 1986 auf. Es wird jedoch nicht mit dem Experimentalfilm in Verbindung gebracht. Gert Richter beklagt das zunehmende Desinteresse der Industrie an dem Filmformat, weil sich mit den aufkommenden Videoformaten VHS, Beta und Video 2000 besseres Geld verdienen lässt. Gleichzeitig widerlegt er das Vorurteil, dass 1986 nur noch wenige mit Super-8 arbeiten [RIH86:4f].

Fasst man die Entwicklung der Jurierungspraxis zwischen 1968 und 1989 zusammen, so stellt die Zäsur 1978 das Selbstverständnis des Verbandes wie auch die Beurteilung der Amateurfilme deutlicher in Frage als der Eklat in Düren. Es ist erstaunlich, dass gerade die *DAFF*, bei der man eine identitätsstiftende Selbstdarstellung allein aus verbandstaktischen Gründen vermuten

würde, sich für eine schonungslose Kritik öffnet. Der Verband wählt mit der Entscheidung für die Medienjury bewusst den Konflikt als Kommunikationsmittel. Filmer und Zuschauer werden genau in der Situation mit externen Beurteilungskriterien konfrontiert, bei der sie Zuspruch für ihre gelungene Umsetzung der *B DFA*-internen Kriterien erwarten. Für den Experimentalfilm bedeutet diese Öffnung aber keinen Fortschritt. Zwar nehmen die zu diesem Zeitpunkt politisch eher links einzuordnenden Kriterien Einfluss auf den *B DFA*, sie werden jedoch nicht in einen Forderungskatalog an den Experimentalfilm übersetzt, aus denen sich Beurteilungskriterien für die Medienjury oder die Archivierungskommission ableiten ließen. Auch die einzigartige Diskussionskultur, die sich über die Jahre im *B DFA* etabliert und auch wesentlich durch die *Filmwerkschau* angemahnt wurde [vgl. KSS75], gibt dem Experimentalfilm keinen neuen Auftrieb. Da die Beurteilungskriterien der WJB und der *FantEx* geringen Einfluss auf die Beurteilung des Experimentalfilms auf der *DAFF* nehmen, stellt sich die Frage, ob überhaupt ein Bewusstsein für die Kategorie auf dieser Wettbewerbsstufe existiert. Diese Frage werde ich im Kapitel der Einzelfilmbeschreibungen zu beantworten versuchen.

5.4.6. Das Genre Experimentalfilm

Neben der alljährlichen Darstellung des Experimentalfilms in den *FantEx*-Berichten und der sehr zurückhaltenden Thematisierung des Experimental-, Fantasie- und Stimmungsfilm auf der *DAFF* lässt sich das Thema Experimentalfilm in der Verbandszeitschrift ausdrücklich nur in einer Artikelserie von 1972 bis Anfang 1973 finden. Sporadisch finden sich Äußerungen über den Experimentalfilm in einer Portraitreihe über Filmemacher seit Anfang der 80er Jahre sowie in Buchrezensionen und Veranstaltungsrückblicken.

Als eigene Gattung wird der Experimentalfilm unter der Rubrik „Independent Cinema“ von Eberhard Eunicke in der neu gestalteten Verbandszeitschrift *film 8/16* erklärt. In dem ersten Artikel wünscht er sich programmatisch „einen Dialog über den unabhängigen Film“, der in dem Magazin seinen Niederschlag aber nicht findet [vgl. EUN72c:6]. Er fordert vom Filmemacher wie Zuschauer einen individuellen Umgang mit dem Film, spricht jedoch nicht den zu erwartenden Konflikt mit der Wettbewerbspraxis und der Anwendung ihrer Beurteilungskriterien an:

„Der Amateur, nicht wahr, ist zumindest auf dem Gebiet des Films noch unabhängig, weshalb sich die Frage stellt, warum sogenannte ‚engagierte‘ Filmer so abhängig von vorgeprägten Mustern, oktroyierten Techniken, Regeln und Gesetzen produzieren, was ihnen zur puren Imitation gerät. Eine gewisse Unabhängigkeit, reichlich unbewusst, zeigen nur die oft belächelten Erinnerungsfilmer, die ein ihnen richtiges Geschehen arglos und unbefangen aufzeichnen.

„Worum geht es den Redlichen unter den Unabhängigen?“ Sie suchen nach neuen filmischen Ausdrucksmitteln. Sie wollen sensibilisieren, aufklären, in Gang setzen. Sie wollen auch „mit der Hinwendung zur Kamera nach einer neuen Aufmerksamkeit suchen. Sie streben nach einem Wahrnehmungs-Minimal in einem optisch völlig überfressenen Zeitalter“. [...]

Aber der Autor gab dem Zuschauer in den bildlosen Phasen die Möglichkeit, sich seiner Assoziationen zu den einzelnen Einstellungen bewußt zu werden. Und: Jeder Betrachter wird anderes reflektieren. Für jeden wird es ein anderer Film sein. Auch eine Auslegung wäre denkbar: Warum permanent optisch konsumieren, anstatt zu selektieren und zu reflektieren.“ [EUN72c:7]

In den darauf folgenden Artikeln stellt Eunicke Experimentalfilmer mit je einem Film vor, um an ihnen exemplarisch die filmhistorische, aber auch persönliche Rezeptionsbreite zu illustrieren. Beim Fluxus-Künstler Benjamin Vautier mit dem Film *LA TRAVERSÉE DU PORT DE NICE À LA NAGE* wirbt er in Analogie zu Warhols *SLEEP* und *EMPIRE* für die ‚Banalität‘, ‚Kunstlosigkeit‘ und fehlende ‚Virtuosität‘, da sie das konzeptionelle Moment des Experimentalfilms hervorheben [vgl. EUN72b:14]. Die Themen der Wahrnehmungsirritation und Blickführung, die dem Bewusstwerden des Films als Material und der Hinwendung zum filmischen Problem Zeit dienen, erläutert er an Nancy Stevenson Graves *IZY BOUKIR* [vgl. EUN72a:7], sowie an *CINEMA* von Sebastian C. Schroeder, *ATLANTIC FLIGHT* von Barry Flanagan und *EISENBAHN* von Lutz Mommartz [vgl. EUN73:8f]. Mit dem Abdruck des Vorlesungsmanuskriptes „Words per Page“ des amerikanischen Experimentalfilmers Paul Sharits versucht die Redaktion von *film 8/16* in der Rubrik den ideellen Hintergrund des strukturellen Films bekannt zu machen:

„Sharits, Experimentalfilmer des New American Cinema, lässt für seine Filme herkömmliche Gestaltungsmittel, Handlungsablauf, erzählenden Inhalt außer acht und konzentriert sich auf die Arbeit mit dem Material. Emulsion, Einzelbild, Licht, Zeit und Bewegung sind Objekt und Inhalt seiner Filme, die den Zuschauer in die Lage versetzen sollen, die elementaren Bestandteile und Wirkungsweisen des Films illusionslos zu erkennen.“ [NNN72a:7; vgl. NNN72b; HEI71a:69f; FIC78:29f]

Diese verhältnismäßig intensive Auseinandersetzung mit dem Experimentalfilm bleibt einzigartig. Sie macht nur in diesem kurzen Veröffentlichungszeitraum mit den Ideen des strukturellen Films bekannt.

In der Portraitreihe werden wohlmeinend wichtige Filme der Filmemacher in Erinnerung gerufen. Die Autoren der Artikel betonen die persönlichen Arbeitsweisen. Herbert Stawinoga führt bei K. H. W. Steckeling dessen „Besessenheit“ und „inneren Zwang“ als Motiv und als

Qualitätskriterium für seinen sehr persönlichen filmischen Ausdruck an. Steckeling, der mit *ROT IN DEN BÄUMEN* 1971 auch einen Film in Oberhausen zeigt, chiffrierte seine Intimität in eine schwer zugängliche Symbolik. Vom Experimentalfilm ist jedoch nicht die Rede, obwohl allein durch die Materialbearbeitung in *REITER AUF DEM REGENBOGEN* [vgl. S2008] und in *TAPIOLA* [vgl. SE300] diese Filme dem Bereich zuzuordnen wären [vgl. STA81:3]. Peter Skodawessely unterstreicht bei dem Portrait von Klaus Winkelmann die Schwierigkeiten seine Filme zu sehen. Der Zuschauer sei „gezwungen, will er überhaupt etwas von dem Film ‚haben‘, mitzudenken, permanent“ [vgl. SKO82a:17]. Sie seien durch ihre Straffung kaum „voll zu ‚verstehen‘“, dessen Notwendigkeit er aber einfordert. In dem Portrait von Horst und Gertrud Orlich wird der Konflikt zwischen den Beurteilungskriterien auf der *FantEx* und der persönlichen Zugangsweise der Filmemacher durch ihre Auffassungen nivelliert. In dem Artikel von Frank Freese betonen sie den „logischen Aufbau“ als notwendiges Kriterium für einen gelungenen Experimentalfilm – so wie er für den gelungenen Stimmungsfilm in den *WJB* gefordert wird. Eine Affinität zum Bewertungskriterium des Gesamteindrucks beziehungsweise der thematischen Bewältigung ist spürbar:

„Ein Fantasie- bzw. Experimentalfilm darf nicht mit einem wirren Durcheinander unausgegorener Gedanken verwechselt werden. Noch mehr als jede andere Kategorie erfordert diese einen logischen Aufbau. Es geht uns in unseren Filmen darum, Empfindungen, Stimmungen und Gefühle in eine Bildsprache umzusetzen, die auch für andere, sensible Zuschauer gedanklich nachvollziehbar ist. Zugegeben, eine schwierige Aufgabe, zumal die Beschränkung auf eine akzeptable Vorführzeit auch beachtliche Anforderungen an die Aufnahmebereitschaft des Zuschauers stellt, unseren Bildkompositionen zu folgen.“
[FRE83:2]

Es ist offensichtlich, dass die Autoren der Portraithreihe ihre Aufgabe nicht darin sehen das Genre des Experimentalfilms zu entwickeln oder gar zu rechtfertigen. Ein Bild über diese Gattung lässt sich auch nicht allein in der Rezension des Buches „Kino wider die Tabus“ von Amos Vogel zeichnen [vgl. BUE79b] und auch nicht festmachen in den Rückblicken auf die *Expmntl 5* [vgl. LUH75a:13f] und das *New Action Cinema* zur Berlinale [vgl. LUH75:5f] sowie in dem isolierten Bericht von Eberhard Burmester über das Experimentalfilmgeschehen 1981/82 außerhalb des *BDFA*, bei der er den 2. *Osnabrücker Experimentalfilm-Workshop*, Veranstaltungen im *Bonner Kulturforum* und im *Kölner Filmhaus* und ausführlicher eine Super-8-Filmschau mit dem Titel „das andere Kino“ in Aachen vorstellt. Dort lobt er die Souveränität des Experimentalfilmers Frank Zander [vgl. BUR82:42]. Es bleiben die einzigen Berichte über die experimentelle Super-8-Bewegung außerhalb des *BDFA*, die möglicherweise im Verband nicht mehr Fürsprache findet, weil der Verbandspräsident Walterscheidt und andere *BDFA*-Mitglieder durch den Wandel der *Filmwerkschau* zum *Gegenlicht*-Filmverleih Anfang der 80er Jahre ihre Mit-

gliedschaft in die neue Vereinigung nicht erneuern wollen und den Kontakt zur Szene verlieren
[vgl. INI76a:18, INI76b:24].

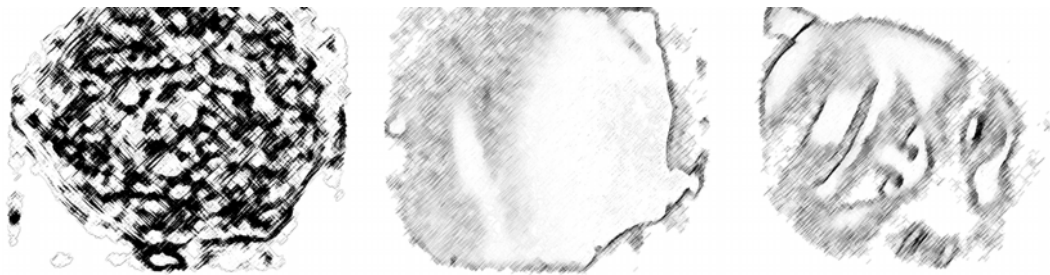
6. Filmbeschreibungen

Dieses Kapitel verfolgt das Ziel, die Experimentalfilme des Filmarchivs vorzustellen und im Aufgreifen der Neugierde die zentrale Frage zu beantworten, wie der Experimentalfilm auf Super-8 für den *BDFa* aussieht. Über das Selbstverständnis des Verbandes zum Experimentalfilm sagen die *WJB* und die Texte zur *FantEx* und *DAFF* mehr aus als die Experimentalfilme selbst. Die Beurteilungskriterien lassen sich als verdichtete Schnittstellen für dieses Selbstverständnis lesen. Obwohl es von der Archiv-Kommission keine schriftlichen Aufzeichnungen gibt, lassen sich mit den erarbeiteten Beurteilungskriterien Entscheidungen und Präferenzen des Archiv rekonstruieren und damit auch ein Selbstbild über den Experimentalfilm herausarbeiten, das aber vage bleiben muss, da aus dem jährlichen Angebot der *FantEx* auf der *DAFF* die nicht archivierten Filme mir für einen Vergleich nicht zur Verfügung standen.

Das persönliche Verhältnis der Autoren zu ihren Filmen lässt sich bei der Betrachtung der Filme erkennen, kann hier aber nicht im Vordergrund stehen. Bei 127 archivierten *FantEx*-Filmen zwischen 1968 und 1990 ist eine detaillierte Darstellung unmöglich. Als Orientierung bei der Darstellung dienen vier Fragen: Findet sich in den Experimentalfilmen auf Super-8 ein eigener Umgang mit dem Format? Spiegeln sich in den Experimentalfilmen die vielfältigen und zum Teil widersprüchlichen Entscheidungsgründe der Verbandsstruktur, der Wettbewerbsebenen und der redaktionellen Äußerungen zum Experimentalfilm? Kann von einer Archivierungspolitik des Experimentalfilms gesprochen werden? Sind Einflüsse von außen spürbar? Die Beantwortung der ersten Frage nach dem spezifischen Umgang mit dem Filmformat legt es nahe, die drei archivierten Filmformate des *BDFa*, Normal-8, Super-8 und 16mm zu vergleichen. Greift man sich Jahr für Jahr die archivierten Filme heraus, so können zumindest Vermutungen formuliert werden, welche Absichten die Archivierungs-Kommissionen format-unabhängig verfolgt haben und in welchem Verhältnis dazu die Super-8-Filme stehen.

1968: Aus den 26. *Deutschen Amateurfilm-Festspielen* in Düren werden sechs Filme ausgewählt, die in den Archivlisten unter dem Ordnungsbegriff *FantEx* aufgeführt werden, obgleich zu diesem Zeitpunkt der Bundeswettbewerb noch nicht existiert [vgl. DAF68; KAR03; KRA03b]. Super-8-Filme sind nicht dabei, dafür aber vier Normal-8 und zwei 16mm-Filme, die sich in ihrer technischen Handhabung unterscheiden. Im Normal-8-Bereich gewinnt man mit den Filmen *BE HAPPY* [N0506], der für die Zeitlupe eine höhere Ganggeschwindigkeit benutzt, bei *TRANSZENDENT BEI NULL* [N0505], der die Kamera bei der Aufnahme auf den Kopf stellt und bei *LSD* [N0501], der mit Fetlinse und farbigen Filtern arbeitet, den Eindruck das experimentierfreudiger mit dem Filmformat umgegangen wird. Bei *BE HAPPY* zeigt Eberhard Eunicke in Großaufnahmen Gesichter, deren Auflachen in der Verlangsamung der Bewegung einzufrieren scheinen, um damit die gequälte Fröhlichkeit des Karnevals offen zu legen

[vgl. FRS68a:74]. Bei TRANZENDENT BEI NULL von Wolfgang Mützelburg findet sich der Hauptdarsteller in einer Berliner Einkaufsstrasse vor, bei der alle Aktivitäten rückwärts laufen und die der Autor in einer Selbstinterpretation des Filmes augenzwinkernd als den Versuch eines Menschen wertet, mit einer fremden Welt konform gehen zu wollen [vgl. FRS68a:74]. Im farbenprächtigen Film LSD versucht Ernst Gravenhorst den Rausch eines Trips erfahrbar zu machen, wird jedoch in Filmbesprechung der *DAFF* mit einer Kritik konfrontiert, die ihm fehlende Erfahrung eines LSD-Rausches unterstellt. Das Stadtportrait BREMEN – NON STOP [N0496] zeichnet sich durch eine schnelle Schnittfolge aus, bei der Aufnahmen eines Autofahrers mit Ansichten der Stadt Bremen hart gegeneinander montiert werden. Mit der Entscheidung für diesen Film wie für LSD erweckt die Auswahlkommission den Eindruck, Zeitgeistthemen



Gravenhorst, Ernst (1968): LSD. 9 Min., Tonband.

demonstrativ anerkennen zu wollen. WECKEREIEN [SE215] und DER HOF [SE213] unterstützen dieser Einschätzung. Es sind Kurzspielfilme, in einer anspruchsvollen, aber traditionellen Erzählweise, bei der die Symbole Wecker und Hof für eine unterschiedliche Auseinandersetzung in ausweglosen Situationen stehen. LSD und BE HAPPY zeigen den Mut zu einer anderen Darstellung eines selbst gewählten Themas, jedoch ist eine formale Nähe zu Filmen des Sonderprogramms in Düren oder den gerade sich etablierenden Experimentalfilm-Vorführungen in Hamburg und Köln oder auch in München, wo Otto Mühl auf dem *Undependent Film Festival* seine Aktionen zeigt, nicht überzeugend zu erkennen [vgl. SCE02:137; FLE03].

1969 werden 5 von 46 Filmen auf der *DAFF* in Bonn der Rubrik *FantEx* den Archivlisten zugeordnet. Auch hier ist noch kein Super-8-Film dabei. In LIGHTNING [N0529] verbindet Axel Richter Lichtorgeln und moderne Kunst rhythmisch zu einer bemüht wirkenden Montage. Hanns W. Herbert gelingt es in DER LEUCHTER [N0531] mit zum Teil handgeführter



Herbert, Hanns W. (1968): DER LEUCHTER. 7 Min., Tonband.

Kamera und Doppelbelichtungen einen tagträumenden Halbschlaf atmosphärisch dicht wiederzugeben. Bei den „Impressionen des Unbewußten“, die Günther Koepke in seinem Kommentar anführt, lastet er dem Film an, nur tote Gegenstände zu zeigen [vgl. FRS69b:78]. Ganz entgegen der zu diesem Zeitpunkt schon intensiv diskutierten Anwendung von Beurteilungskriterien für den Fantasie- und Experimentalfilm, billigt Koepke diesem experimentellen Fantasiefilm keine persönliche Erfahrung zu, die das Neue in sich trägt.

In DIENSTAG [N0527] von Eberhard Eunicke, einem weiteren Normal-8-Film, zeigt sich der Gebrauch einer unkonventionellen Wahrnehmungsidee am deutlichsten in einer sich wiederholenden Sequenz mit Bauarbeitern, bei der teils unscharf und ausschnitthaft bei gar nicht so schnellen Schnittfolgen eine Suchbewegung auf die abgebildeten Gegenstände gewährt wird.



Eunicke, Eberhard (1968): DIENSTAG. 14 Min., ohne Ton.

Eine Abstraktion gelingt, nicht aber der Verzicht auf die Erzählung einer Geschichte, wie sie Eunicke auf dem Meldebogen programmatisch, aber sich widersprechend, fordert:

„Dienstag‘ ist eine soziologische Demonstration. Dieser Film ist nicht nach formalem Muster gestaltet. Er transportiert keine Inhalte. Ein unterhaltender Effekt wird weitgehend vermieden. Die Sensibilität des Zuschauers soll gegen das Medium ‚Film‘ mobilisiert werden, wobei Unbehagen hervorgerufen und das Filmthema ‚tägliche Monotonie und geistiges Vakuum‘ wirklich erfahrbar gemacht werden.“ [FRS69b:83]

Es ist eine experimentelle Reportage, bei der die Kamera als Protagonist die Gleichförmigkeit städtischer Aktivitäten dokumentiert. Koepke würdigt dieses Experiment als gelungene Provokation:

„Der Film wird allgemein als Provokation empfunden, der seine positive Wirkung erst nach der Vorführung entfaltet. Die angewendeten Stilmittel werden als Zumutung, jedoch als passend zur Darstellung der Penetranz des banalen Alltags angesehen. Die Längen im Film wurden als gewollt und notwendig zur Erzeugung der beabsichtigten Wirkung erkannt. Die Ausführung als Stummfilm unterstützt die Wirkung.“ [FRS69b:83]

Erst nach der Projektion findet die *DAFF*-Jury den Zugang zu dem Experiment. In der positiven Bewertung ist ihr Bemühen für die Anerkennung des Experimentalfilms zu spüren. Überforde-

rung und gelungene Provokation, die Bucerius 1968 als Beurteilungskriterien eingefordert hatte [vgl. BUS68:64], werden mit DIENSTAG umgesetzt. Ob sie als Archivierungskriterien ausschlaggebend waren, lässt sich nicht klären.

Mit V FÜR VIETNAM [SE239] wird einer der Experimentalfilme auf der *DAFF* gezeigt, die mir in Gesprächen dem Genre Experimentalfilm immer wieder zugeordnet wurden. Wie beim formalen Experiment DENATURIERTE ABENDUNTERHALTUNG [SE209], das im 16mm-Format Makroaufnahmen von gegenstandslosen Fernsehbildern zeigt, die entweder durch selbst gefertigte Farbaufsätze vor dem Aufnahmeobjektiv oder nachträglich durch Handcolorierungen „psychedelisiert“ werden, steht auch bei V FÜR VIETNAM eine strenge formale Gliederung im Vordergrund. Horst Dieter Bürkle montiert nach einem vorab gefertigten Einzelbilddrehplan weiße Einzelbuchstaben mittig vor schwarzen Grund in alphabetischer Reihenfolge, die während ihres wiederholten sich verlangsamen Durchlaufes beim Buchstaben V durch berühmte Pressefotos des Vietnam-Krieges ersetzt werden. Die Beobachtungsdauer der Bilder verkürzt sich durch die wiederholte Aufzählung des Alphabetes so sehr, dass sie kaum noch wahrnehm-



Bürkle, Horst Dieter (1969): V FÜR VIETNAM. 10 Min., Magnetton.

bar sind. Plötzlich ertrotzt das V mahndend über mehrere Refrains bis zum Ende des Songs „What a Wonderful World“ seine Gegenwart, vor dessen Vordergrund geistig die taktgenaue Buchstabenabfolge, zersetzt von Kriegsphotos, zu laufen scheinen.

Bürkle will die Buchstaben als „Chiffre“ verstehen, in die sich die Katastrophen wie H-iroshima oder A-uschwitz so eingeschrieben haben, dass persönliche Schicksale darin verloren gehen, aber auch als einen Gegenstand der Kritik, der auf Verdrängung und Leugnung von Unmenschlichem hinweist [vgl. FRS69b:83]. V FÜR VIETNAM bekommt einen enthusiastischen Zuspruch. Koepke feiert ihn „allgemein als einmalig in der Geschlossenheit seiner Form und der Konsequenz seines Aufbaus“ [vgl. FRS69b:84].

Mit VERNUNFT bestätigt die Archiv-Jury, nicht auf formale oder inhaltliche Forderungen festgelegt zu sein. Mit konventionellen Bildern erzählt Udo Bansbach das sichtbar ausgetragene innere Streitgespräch in einem Hörsaal, bei der sich der Redner als amüsiert Zuschauender, nicht aber als verständnisvoll Zuhörender antrifft. Wahrscheinlich veranlasst der schreckhafte Perspektivenwechsel und die inhaltlich nicht wirklich zu klärende Absicht der Dialoge die Jury, den Film der *FantEx* zuzuordnen. Ihm wird von der *DAFF*-Jury vorgehalten, das „Thema nicht genügend durchdacht“ zu haben [vgl. FRS69b:82], ein Urteil, dass die Archiv-Jury nicht hin-

dert, den Film durch die Archivierung einem breiteren Publikum in der Klubs zugänglich zu machen.

Ab 1970 werden in den Festspielkatalogen der *DAFF* die Filme den neu eingerichteten Bundeswettbewerben zugeordnet. Zumindest symbolisch wird an die Gegenwart der neu geschaffenen Beurteilungskriterien erinnert. Fünf von neun *FantEx*-Filmen werden von der Archivierungskommission ausgewählt. Auch diesmal ist noch kein Super-8-Film dabei, jedoch gibt es für dieses Filmformat eine bemerkenswerte Entscheidung: Vom Normal-8-Film *REITER AUF DEM REGENBOGEN* [N0544; S2008] wird auch eine Super-8-Kopie für das Archiv gefertigt. Dahinter könnten mehrere Überlegungen gestanden haben. Da besonders die Neumitglieder des Verbandes mit Super-8 arbeiten, mag der Verband sich über das Thema Drogenerfahrung den Jungfilmern empfehlen wollen, die über ihren Klub den Film ausleihen können. Von dem Archiv werden auch Rundreisepakete geschnürt, die neben einer Tour durch die Klubs auch im Ausland gezeigt werden können. Genauere Informationen konnte ich nicht erhalten. Sicher ist jedoch, dass das Auswärtige Amt der Bundesrepublik Deutschland den wesentlichen Teil der nicht unerheblichen Kopierkosten für das Archiv übernimmt – bis heute¹⁶ [vgl. AUS67]. Möglicherweise schien die Wahl für Super-8 dringlich geworden zu sein, um die ausländischen Spielstellen, besonders auch im Hinblick auf die Zukunft, adäquat zu bedienen. Super-8 würde so als ein Erfolg versprechendes Vertriebsmedium betrachtet, dem aber mit dieser Entscheidung keine formatspezifischen Besonderheiten zugeschrieben werden. Ein Einfluss des Auswärtigen Amtes auf die Archivierungspolitik ist nicht nachzuweisen. Auch lässt sich nicht bestätigen, ob der *BDFa* sich an stärkere Repräsentationspflichten des bundesdeutschen Amateurfilms gebunden fühlt, mit der ein weiteres Beurteilungskriterium in Konkurrenz zu den Entscheidungsgründen für einen gelungenen Fantasie- oder Experimentalfilms stehen würde.

Zu Rockmusik bewegen sich in *REITER AUF DEM REGENBOGEN* in einer farborgelnden Diskothek Gäste, abgelöst von taumelnden Aufnahmen in der Natur, Zellen im Blutstrom und



Steckelings, K. H. W. (1970): *REITER AUF DEM REGENBOGEN*. 5 Min.

¹⁶ 1967 betrug die Förderung 5000 DM, 1970 10000 DM, 1971 9800 DM, 1973 13500 DM, 1974 13100 DM, 1975 17500 DM, 1976 18100 DM, 1977 18100 DM, 1981 22000 DM, 1982 25000 DM. Zwischen 1997 und 2001 wurden 8000 DM bewilligt, 2002 4000 Euro. Die archivierten Filme wurden zum Teil mit dem diplomatischen Kurierdienst versendet.

nackten Frauen. Ungewöhnlich sind Standbilder, bei der nicht zu erkennen ist, ob die beeindruckenden Fehlfarben während des Entwicklungsvorganges des Normal-8-Filmes hergestellt worden sind. Der Fantasiefilm *BENEDICAMUS DOMINUM* [N0538] erhält vom kommentierenden Lothar Franck die Anerkennung als Sinnbild für einen „sinnlosen Lebenstanz“ [vgl. FRN70:95]. In einer feuchten Sandgrube windet sich wie ein Aal zum Loblied des Schöpfers ein schwarz gekleideter junger Mann. IN *PRÉLUDE NO. 2* [N0543] sieht Franck zur Musik Jacques Lousiers in unzähligen Variationen von Wasserspiegelungen mit „hellen bis dunklen Farben“ die gelungene Analogie zu „hohen bis tiefen Tönen“ [vgl. FRN70:95]. In *WARUM* [SE265] bemerkt er einen „Wirbelschnitt [von] Krieg und Zerstörung, chemische Formeln, blühende Bäume, Menschen, Gräberfelder“ [vgl. FRN70:95]. In flotter intuitiver Bilderfolge soll nach Aussage des Filmers Klaus Winkelmann die „Frage nach dem Sinn des Daseins verdichtet“ werden [vgl. FRN70:95]. *DAS LOCH* [SE266] parodiert die philosophische Betrachtung des Daseins. Ernst Kisch zitiert dabei Kurt Tucholsky. Die auf den abgebildeten Personen und Gegenständen tanzenden Löcher sind vermutlich in den 16mm-Filmstreifen eingestanzt worden. Aber nur *MONTAGS 14 – 18 UHR* [N0546] ordnet Lothar Franck ausdrücklich der Kategorie Experimentalfilm zu [vgl. FRN70:94]. Die Kamera dokumentiert ein Happening Karlsruher Kunststudenten auf dem Dach einer Hochgarage, bei der das Zerstören von wuchtigen Farbwasserbeuteln mit der Auffahrt eines Wagens zum Dach des Gebäudes wechselt. Experimentell ist nicht die filmische Bearbeitung. Neu mag für die Jury der ausgelassene, aggressive und befremdende Umgang mit den Wasserbomben gewesen sein, mit der inhaltlich ein Experiment gewürdigt wird.

Zwei Jahre nach dem ersten Sonderprogramm für das Super-8-Format auf der *Hamburger Filmschau* beginnt 1971 im *BDFA* für den Experimentalfilm auf Super-8 eine Karriere, bei der durch das Wettbewerbsreglement eine formatspezifische Vorführung nie erwogen wird. Drei Super-8-Filme werden auf der *DAFF* in Hamburg gezeigt, zwei davon kommen in das Archiv. *WOLKENSINFONIE* [S2019] zeigt in sehr gekonntem Zeitraffer Wolkenbewegungen am Himmel



Hornung, Willi (1969): *WOLKENSINFONIE*. 4 Min.

und über dem Boden. Die Geschwindigkeit der Wolken hält den Zuschauer in einem Schwebestand. Es ist immer wieder nicht auszumachen, ob sich die Wolken stürmisch bewegen oder filmtechnisch gerafft sind. Rätselhaft ist der Super-8-Film *ZUFLUCHTSLOS* [S2017]. H. J.

Heinemann fügt den Bildern einer Landschnecke den Ton eines UKW-Radios hinzu, bei der Sendersuchbewegungen und Nachrichten zu hören sind. Die Schnecke wird zeitgleich Wetter-



Heinemann, H. J. (1970): ZUFLUCHTSLOS. 6 Min.

wechseln ausgesetzt. Trotz ihres Gehäuses kann sie sich der Situation nicht entziehen. Lothar Franck reagiert mit Unverständnis. Seine Überlegungen vermitteln aber den Eindruck, dass sogar das positiv zu bewertende Kriterium des Scheiterns eines Experimentalfilms von der Archiv-Kommission umgesetzt wird:

„Anzufügen wären hier auch jene Filme, deren Bedeutungsgehalt sich nicht durch Analyse ihrer Strukturelemente aufdecken lässt, sondern beim Betrachter einen bestimmten Erlebensbereich voraussetzen; es sind Erlebnismodelle, wie der Film ‚Zufluchtslos‘ (Heinemann, Wuppertal-Barmen), die wohl nur verstanden werden können, wenn man ihnen einen Sinngehalt aus dem eigenen Erleben unterlegen kann. – Diese Modellvorstellungen müssen sich dabei nicht unbedingt im abstrakten Raum von Symbolen, Motiven und Verschlüsselungen bewegen. Auch dem Film ‚Gerhard‘ (v. Bergner, Hamburg) stand man fast gleichgültig gegenüber.“ [FRN71:84]

Dieser Sprachduktus von Franck ist neu. Möglicherweise hat der Aufsatz „Filmanalyse“ eines Dozenten der Film- und Fernsehakademie Berlin, Gerd Albrecht, auf der Mitgliederversammlung 1970 größeren Einfluss auf seine Beurteilung der Filme genommen, als die Kriterienzuschreibungen der kurz zuvor eingerichteten Bundeswettbewerbe [vgl. ALB70:130f]. Gedacht als Arbeitspapier für die Juroren-Weiterbildung auf Regionalebene, rät Albrecht zu einer systematisierten Herangehensweise auf die Filme, die Gruppenarbeit und Kontroll-Vorführung mit einschließt. Er betont die Eigengesetzlichkeit der „filmischen Welt“ und weckt damit möglicherweise ein breiteres Verständnis für den Experimentalfilm, das den Kriterien des Neuen wie des Scheiterns zuspiziert.

Drei weitere *FantEx*-Filme sind nicht im Super-8-Format gedreht, aber nur in diesem Filmformat archiviert worden. Nur der Normal-8-Film ZEELANDROUTE [N0561] von Eberhard Eunicke wird nicht auf Super-8 umkopiert. IN A GADDA DA VIDA [S2016], ursprünglich auf Normal-8 gedreht, zeigt die Metamorphose eines biedereren Beamten, der unter dem Druck seines überladenen Arbeitstisches unter psychedelischer Musik zu einem ekstatisch klampfenden Musiker mutiert. „Progressives Bemühen“ und eine geglückte „Verknüpfung optischer und akusti-

scher Effekte, in Pop-Manier aktualisiert“, habe den Film zu einem „Goldenen Bildfenster“ verholfen [vgl. FRN71:84]. CONCERT DU CHANGE [S2015] wie SONNENSPIELE [S2018],



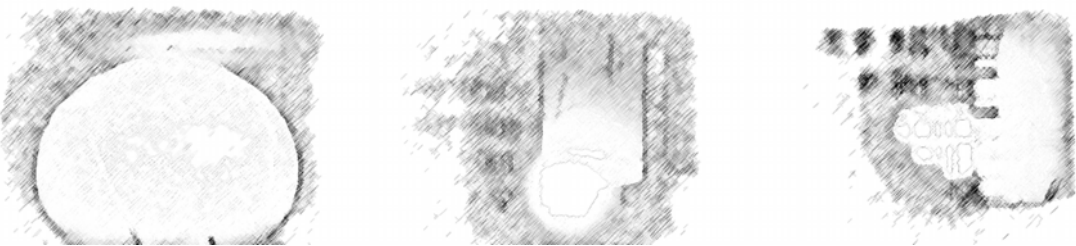
Beißner, Dietmar (1970): IN A GADDA DA VIDA. 17 Min.

dem die ursprünglichen Aufnahmeformate nicht mehr zuzuordnen sind, begeistern durch die hervorragende Tonpiste. Volkhard Drosihn legt in CONCERT DU CANGE unter ein breites orchestrales Schlagwerk präzise eingefügte optische Stakkati von Kugelköpfen und Anschlag-



Drosihn, Volkhard (1969): CONCERT DU CHANGE. 3 Min., 16 B/s.

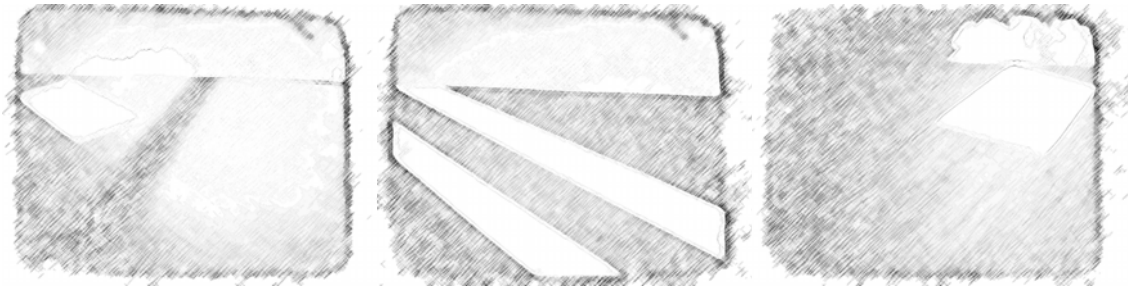
tasten mehrerer Schreibmaschinen, die durch ihre hohe Arbeitsgeschwindigkeit Gebetstrommeln halluzinieren. Bei SONNENSPIELE, vom gleichen Autor gedreht, fallen abendliche



Drosihn, Volkhard (1969): SONNENSPIELE. 6 Min.

Glutbälle zur Musik, ähnlich Stockhausens, in der Bewegung sichtbar, an Häusern und durch Bäume hindurch, gen Boden. Die Vertonung suggeriert eine Endzeitstimmung, die durch die unnatürliche Geschwindigkeit des Sonnenuntergangs dramatisiert wird. ZEELANDROUTE, den Franck „neue film-optische Dimensionen“ bescheinigt, wird auf der DAFF nicht prämiert, kommt aber in die Filmliste. Dieser an einem formalen Aufbau orientierte Tagesausflug an die holländische Küste, zeigt im 1. und 3. Teil zweigeteilte Bilder der An- und Abfahrt, bei der im unteren Teil die rasenden Straßenmarkierungen vorbeischnappen, im oberen der Himmel, später auch Meer oder Rasenfläche. Im Mittelteil wird das Anschwellen der Tide beim Aufent-

halt am Strand von Elisabeth Eunicke unaufdringlich gerafft. Koepke betont die Eigenwilligkeit „mit der geringen Zahl der Einstellungen, in der Dauer der Einstellungen und in der



Eunicke, Elisabeth (ohne Datum): ZEELANDROUTE. 5 Min., ohne Ton.

Tongestaltung“, die aus der Filmliste, wie auch aus der Aufschrift der Filmdose nicht hervorgeht. „Der Ton wurde durch Übertragung des Projektorgeräusches in gesteuerter Form während der Projektion erzeugt“, ergänzt Koepke, ohne leider klar zu stellen, wie er denn klingt [vgl. KOG71:88].

Das Verhältnis zum Experimentalfilm auf der *DAFF* wirkt 1972 konfus. Sieben Filme laufen auf dem *FantEx*-Wettbewerb in Westerland. Keiner der Filme kommt ins Archiv. Statt dessen werden von zwei Archiv-Kommissionen drei Filme unter dem Wettbewerbsbegriff *FantEx* in die Archivlisten aufgenommen, die sich zuvor auf anderen Bundeswettbewerben platzieren konnten. H. J. Stampohl kritisiert in seinem Reisefilm mit zunehmend hastigeren Gegenschnitt-Aufnahmen die hektische Betriebsamkeit eines Badeortes. Bürkle sieht in dem Film eine gelungene Parodie auf den Titel HOPE FOR HAPPINESS [S2022]. Die Entscheidung der



Stampohl, Hans J. (1970): HOPE FOR HAPPINESS. 6 Min.

Archiv-Kommission, den Super-8-Film dem *FantEx*-Bereich zuzuordnen, geht weder aus Äußerungen von Bürkle noch Frank hervor [vgl. BUE72:12]. Der schnelle Schnittwechsel ist das einzige Indiz.

Leichter nachvollziehbar ist die Neuetikettierung des Super-8-Trickfilms 99 SPRÜNGE [S2023] von Regina und Axel Köthe. Mehr an die Form einer filmisch un abgeschlossenen Collage erinnern wechselnde Standpositionen eines jungen Paares auf der Wiese, alternierende Buchstabenfolgen und -gruppierungen und sparsam animierte Klappzeichnungen. Die 1970 zentral formulierten Beurteilungskriterien im WJB zum Experimentalfilm, Neuheit und Unvoll-

kommenheit, setzen sich offenbar bei der Wahl dieses Films durch, bei der in der Definition im Hinweis auf die Anwendung besonderer Wertmaßstäbe jegliche traditionelle Orientierung auf Gehalt, Gestaltung und Technik willkürlich außer Kraft gesetzt werden kann. Dazu gibt



Köthe, Axel; Köthe, Regina (1971): 99 SPRÜNGE. 4 Min., 24 B/s.

99 SPRÜNGE aber keinen Anlass. Der „Spielfilm“ DER ZYLINDER [SE291, S2154] hat wie V FÜR VIETNAM für den *BDFa* eine herausragende Bedeutung. Das etwas bemühte Lehrstück über gesellschaftliche Statusfragen trifft offenbar den Nerv vieler Mitglieder. Ausgestattet mit Frack und Zylinder schreitet der Hauptdarsteller auf einem baumbegrenzten Weg des Schlossgartens dem Zuschauer entgegen. Dabei trifft er auf Gauner, schöne Damen und Bittsteller,



Steckelings, K. W. (ohne Datum): DER ZYLINDER. 3 Min.

bei denen er sich mit seiner Unbeholfenheit und Arroganz verrät, gleichzeitig aber auch Distanz schafft [vgl. BUE72:20]. Dieser 16mm-Film wird zuerst als Spielfilm archiviert, 1977 dann zusätzlich als Super-8-Kopie unter der *FantEx*-Rubrik. Das legt die Vermutung nahe, dass im Spiel- wie Trickfilmbereich offenbar einige Filme zu finden sind, die genauso gut nach den Zuordnungskriterien der *FantEx* erfolgreich beurteilt werden könnten. Mit DER ZYLINDER wird die symbolisch aufgeladene Parabel nicht mehr der Spielfilmkategorie zugehörig empfunden. Die Neigung, ihn dem Stimmungsfilm zuzuschreiben, legt die Interpretation eines intoleranteren Umgangs mit dem Spielfilm nahe.

Von sechs Super-8-Filmen aus dem *FantEx*-Bereich, die 1973 auf der *DAFF* in Sindelfingen starten, kommen vier Filme ins Archiv. Weiterhin wird eine Super-8-Kopie von einem der beiden letzten *FantEx*-Normal-8-Filme kopiert [s. S2037]. Fünf 16mm-Filme werden katalogisiert. Hier bietet es sich an, exemplarisch mögliche formale und inhaltliche Unterschiede zwischen

den Formaten zu überprüfen und in einem ersten Rückblick auf zurückliegende Tendenzen zu untersuchen.

Im Super-8-Film HANS FAUST ODER DER MONOLOG [S2032] sieht Franck ein „Gleichnis“ im assoziativen Rückblick eines älteren Mannes auf sein Leben [vgl. FRN73:15]. Mit be-



Richter, Gert (1972): HANS FAUST ODER DER MONOLOG. 9 Min.

obachtenden Kameraeinstellungen in zum Teil surreal anmutenden Szenen, schildert Gert Richter das Scheitern im Bemühen um Nähe zu Mitmenschen. Hans Kanow macht sich mit



Kanow, H. J. (1973): WORAUF SPIESSER STOLZ SIND. 5 Min.

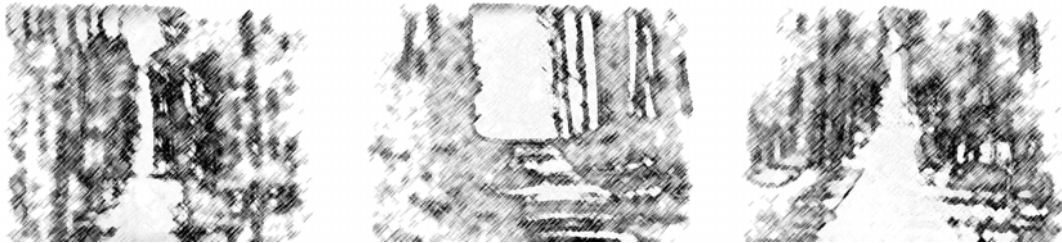
WORAUF SPIESSER STOLZ SIND [S2033] über das Spießertum lustig. Wie in einer Diashow, aber auf Super-8, werden stolz banale Alltagstrophäen mit einer betont sachlichen Stimme ironisiert. In DIE FENSTER [S2034] versucht Werner Sator die konfliktreiche



Sator, Werner (1973): DIE FENSTER. 6 Min., 24 B/s.

Gewissensfrage eines Kriegsdienstverweigerers ohne formale Experimente zu visualisieren. Bei LAST EXIT [S2035] ist die DAFF-Jury von den teils ruckhaften und farblich veränderten und den sich immer wiederholenden Fahrten durch einen Waldweg offenbar nicht so sehr von dem formalen Experiment angetan [vgl. FRN73:20]. Mit der primär symbolischen Lesart des Experimentalfilms fühlt sich die DAFF-Jury an einen dem Freitod zulaufenden Menschen erinnert.

Die Wiederholungen werden als Verzweiflung gedeutet [vgl. FRN73.20]. Damit wird die Monotonie sinnfällig, nicht jedoch die subtilen Farbwechsel. In diesen Super-8-Filmen schlagen sich nicht die Ideen experimenteller Filme nieder, für die Eberhard Eunicke 1972/73 in seiner Artikelserie wirbt. *LAST EXIT* und *WORAUF SPIESSER STOLZ SIND* loten nicht das



Thorbecke, Alexander (1973): *LAST EXIT*. 5 Min.

Material oder Wahrnehmungsweisen aus, sondern nutzen das Repetitive, um die Botschaften Gleichförmigkeit und Verzweiflung zu transportieren.

Die gleiche Vielfalt der Themen wie auch der filmsprachlichen Mittel findet sich in den 16mm-Filmen. In *DIE GENUSSTOUR* [SE299] von Klaus Winkelmann wird in einem anspruchsvollen inneren Monolog eine Bergbesteigung reflektiert. *COMPOSITION IN STONE* [SE298] von Ingrid und Jürgen Danßmann mystifiziert christliche Sakralbauten. Herbert Schube überdenkt in *SELBSTGEPRÄCHE* [SE297] mit seinem wandernden Protagonisten die Reglementierung des beruflichen Alltages. Faszinierend ist *TAPIOLA* [SE300]. H. W. Steckelings zeigt mit entrückt wirkender moderner Musik unberührte finnische Seen, die sich nach Zwischenschnitten in lärmend rotierende Sägeblätter immer wieder überraschend in Fehlfarben eintauchen. Der Horror der vorsichtig eingesetzten Farbmutationen steht für den verachtungswürdigen Eingriff in die Natur.

Der Vergleich zwischen 8- und 16mm zeigt 1973 keine bemerkenswert sichtbaren Unterschiede. Zeitraffung wie Farbveränderungen werden in beiden Formaten benutzt. Im Gegensatz zu den Normal-8-Filmen von 1968 bis 1970 ist der sparsame Gebrauch an Überblendungen zu spüren, der Ende der 60er Jahre in *DER LEUCHTER*, *LSD* und *IN A GADDA DA VIDA* für die überwältigende Intensität inneren Erlebens zu stehen scheint. Andere Geisteszustände werden im Unkenntlichmachen des Gegenständlichen durch Überblendungen evoziert.

1974 zeigt Hans W. Herbert in *PFINGSTEN* [S2051] die öffentlich uneingestandene und quälend erlebte Homosexualität eines Mannes, der einen jungen Tramper in sein Bootshaus einlädt. In Überlängen und einer keineswegs überzeugenden Kameraarbeit wird die Hilflosigkeit des nach Nähe Verlangenden spürbar. Der Tramper, der sich in ein Mädchen verliebt, wird gegen Ende mit haltlosen Vorwürfen überschüttet, die er wortlos quittiert. Das gesellschaftliche Engagement, das nach meiner ersten Einschätzung das entscheidende Argument für die *DAFF*- und

Archiv-Jury gewesen zu sein schien, wird von Bürkle, der die Festspiele von Olpe kommentiert, ein wenig relativiert. Er lobt die „atmosphärische Dichte, die kaum noch zu übertreffen“ sei, räumt aber die Schwäche des „Aufbaus“ ein [vgl. BUE74b:4]. Hinter der Entscheidung für diesen Film mag sich ein Politikum verbergen. Bürkle spricht ausdrücklich von einem Spielfilm. In der Startliste der *DAFF* ist er als Fantasiefilm aufgestellt [BUE74b:4, DAF74:2].



Herbert, Hanns W. (1973): PFINGSTEN. 21 Min.

Außer der gesellschaftlichen Relevanz und der praktisch entscheidenden Faszination trifft keines der Kriterien auf den Experimental- oder Fantasiefilm zu. Auch der aufkommende Stimmungsfilm, noch Augenfilm genannt, lässt sich wegen der deutlichen Stimmungswechsel nicht zutreffend zuordnen. Es ist ein Spielfilm, der offenbar dem einzig verbandspolitisch variabel verfügbaren Bereich zugeordnet werden muss. Die *FantEx* bietet nicht nur Raum für Zweifelsfälle, sondern scheint in diesem Fall als Ventil für provokative Themen zu dienen. Den beiden Jurys fehlt der Mut, PFINGSTEN dem Spielfilm-Wettbewerb zuzuweisen.

Aus den ungewöhnlich vielen 16mm-Produktionen 1974 kommen sechs Filme ins Archiv. Mit POEM NR. 1 [SE313] amalgamiert Klaus Winkelmann mit fortlaufenden Überblendungen Sonne, Eidotter, Einzeller, Brustwarze, Parabolspiegel und Rose. In DAS PUPPENHAUS [SE314] durchstreift Steckelings Handkamera den symbolisch präparierten Raum eines verwilderten Anwesens auf der Suche nach einer Frau, die sein Hauptdarsteller gegen Ende tanzend zu gewinnen sucht. Bei MOTION PICTURES 12/12 [SE315] radikalisiert H. J. Stampehl sein HOPE FOR HAPPINESS. Mit dem Mut zur Unschärfe schichtet er in irrwitzigem Tempo überfüllte Strandszenen ineinander. Laut Aufkleber der Filmdose, soll die „kalkulierte“ „Szenenlänge“ „beim Zuschauer Unbehagen und Abwehr auslösen“. Horst Dieter Bürkle zeigt nach V FÜR VIETNAM in DAS LEBEN ZU ZWEIT [SE318] in nur einer Einstellung den Widerwillen einer Ehefrau, den Verlust einer Rose mit ihrem Ehemann aufrichtig zu beweinen. Unter zu rechtweisenden Rezitationen humpelt ein Mann in DIE STELLE DES ICH [SE320] durch Haus und Garten und trifft und trennt sich immer wieder ohne Motiv von seiner Frau. Zitate und Schauspiel erzeugen in den Filmen von Gerhard Spieth eine Differenz, die im Bemühen nach Verständnis nicht annähernd zu überbrücken ist. In DA CAPO [SE321] experimentieren Gerda und Herbert Schube mit unterschiedlichen Vertonungen des gleichen Stadt-Sparziergangs über einen Vorplatz zur U-Bahn. Deutlich wird die Bedeutungszuschreibung des Bildes über den Ton. Drei Filme sind zu sehen.

Ein Einfluss des von Chris Luhn thematisierten Experimentalfilms 1975 in der Verbandszeitschrift auf die *DAFF* ist nicht zu klären. Er schildert seine Eindrücke über die *Expmntl 5* in Knokke und das *New Action Cinema* mit Super-8-„Open-House“-Experimentalfilmen auf der Berlinale [vgl. LUH75, LUH75a]. Dort läuft *MON SCHAU* [SE349, S2091], der gut ein Jahr später auf der *DAFF* zu sehen sein wird. In Wuppertal dominieren 1975 erstmals Super-8-Filme aus dem *FantEx*-Bundeswettbewerb. Zwei 16mm-Filme und fünf Super-8-Filme werden ins Archiv aufgenommen. Im 16mm-Film *MAKE UP* [SE330] werden von Nikolaus Lutz die Einflüsse der Medien und des sozialen Umfeldes auf eine sich schminkende Frau als neurotische Verhaltensweise enttarnt. In *UNTER DEN SCHLAF HINABGEHEN* [SE326] bewegt sich die Kamera von Gerhard Spieth, Einzeleindrücke addierend, über Malereien des Symbolisten Kasmekat.

Thematisch breit präsentieren sich die Super-8-Arbeiten. Hans Hoffmeister verzerrt den Akt einer Frau in amorphe Fleischdehnungen. Den Sprung in die Abstraktion gelingt ihm mit



Hoffmeister, Hans (1974): *FLEXUS*. 5 Min., 24 B/s.

FLEXUS [S2071] immer wieder. In diesen Augenblicken ist die geistige Präsenz des heilen Körpers mit seinem spannungsreichen Widerspruch zu Deformationen in der Faszination der Formen vergessen. Norbert Gysser doziert in *DAS MÄRCHEN VOM ENDE EINER GENERA-*



Gysser, Norbert (1974): *DAS MÄRCHEN VOM ENDE EINER GENERATION*. 20 Min.

TION [S2073] über die Einsamkeit des Alters zur Musik des Ringes der Nibelungen Wagners in verhallten Monologen. In Rückblicken erzählt der aufwändig gemachte Kostümfilm die Lebensstationen eines Mannes. Das Thema der leidvoll erfahrenen Vereinzelung kommt im *FantEx*-Bereich immer wieder zum Vorschein. Ob dieser persönliche Ausdruck sich auf den *FantEx*-Wettbewerb beschränkt, ist unwahrscheinlich. *TRAIN* [S2079] ist in Anlehnung eines Road-

Movies ein „Train-Movie“. Frank Linneweber begeistert sich mit einem Rock 'n' Roll-Song an



Linneweber, Frank (1974): TRAIN. 9 Min.

der Geschwindigkeit und den Details der Eisenbahnen in schnellen Schnittwechseln und geschickten Unschärfen. Nach einem detailliert vorgegebenen Montageplan begegnen sich in



Joél, Horst (1974): SOLO ZU DRITT. 2 Min.

SOLO ZU DRITT [S2086] von Horst Joél dreimal die gleiche Frau an einer Bushaltestelle in einem etwas statisch wirkenden Verwirrspiel. In der Parabel VOM HILFREICHEN HANS



Kossmann, Detlev (1975): VOM HILFREICHEN HANS. 20 Min.

[S2066], der pantomimische Überzeichnungen symbolisch nutzt, knechtet ein vom Selbstmord Geretteter seinen Helfer. Detlev Kossmann erläutert das schwierige Thema Dankbarkeit in ruhigen Einstellungen.

1976 ist ein Umbruchjahr für den experimentellen Super-8-Film außerhalb des BDFA: Die *Filmwerkschau* fasst Fuß, Experimentalfilme auf Super-8 werden an mehreren Orten im Ausland protegiert, das *Arsenal*, das *Münchner Filmmuseum* und das Hannoveraner Kommunale Kino entdecken dieses Schmalfilmgenre. Im *BDFA* lastet der Reformwille der Basis auf der *DAFF*-Jury, die unter 73 Filmen elf *FantEx*-Produktionen zu beurteilen hat.

Der 16mm-Film RITEN [SE339], der vom Wettbewerb Dokumentarfilm kommt [vgl. DAF76:5], verknüpft moderne Musik mit tänzerischen Bewegungen [vgl. WJR76:4]. Die Wahl der Archiv-Kommission, den Experimentalfilm der *FantEx* zuzuordnen, ist leicht nachvollziehbar. Nikolaus Lutz montiert in einer beobachtenden Haltung Musikinstrumente, Dirigent und Vokalistin mit einer Tänzerin. Mehrfachbelichtungen, flickerähnliche Sequenzen und Negativfilm empfehlen sich etwas zu beabsichtigt als passendes Pendant zu musikalischen Spannungsbögen. In der von Detlev Kossmann bevorzugten Gattung der Parabel zeigt dieser, mit schlichten Symbolen nicht geizend, in DIE VERABSCHIEDUNG DER UNBEANTWORTETEN SCHWIERIGKEITEN [SE340] einen mit einem Sack beladenen Mann, der seine Sorgen zu vergraben versucht. In DIE BANK [SE346] wird das Konkurrenzgehabe zweier Ehepaare um den alleinigen Anspruch einer Sitzbank persifliert, die nach reinigenden Lust- und Gewaltphantasien gemeinsam glücklich nach Hause spazieren. Spektakulär ist MON SCHAU [SE439, S2091] von Elisabeth und Eberhard Eunicke. Die Ansicht des Städtchens Monschau wandelt sich über schnell geschnittene Detailaufnahmen von Fachwerkhäusern zu einem delirierenden Strobo-



Eunicke, Elisabeth; Eunicke, Eberhard (1975): MON SCHAU. 12 Min.

skop. Jürgen Wiese vermeidet es in seinem *DAFF*-Bericht die Entscheidungsgründe der *DAFF*-Jury gegen eine Prämierung zu benennen. Seine mit gezügeltem Sarkasmus behafteten Vorbehalte können stellvertretend für die Jury stehen. Die Wut des Publikums mag die Jury deutlich beeinflusst haben:

„10000 Einzelbilder von Monschau, einer kleinen Stadt in der Eifel. Einzelaufnahmen von Fachwerk und Schiefer sind so aneinandergelagert, das ganz neue, fast graphisch zu nennende Bildwirkungen entstehen. Ein Kaleidoskop sich bewegender, ständig neue Muster bildender Fachwerkhölzer und Schieferplatten. Das Statische der Aufnahmeobjekte wird aufgehoben und eine neue Bildebene entsteht. Ein Film der viele Interpretationen zulässt. Die Autoren sprechen in ihrer Filmbeschreibung davon, daß sie eine neue visuelle Wirklichkeit mit filmischen Mitteln erzeugen wollten, indem sie Statisches zum Leben erweckten! Auch wird die Absicht bekundet mit dem Analogspeicher ‚Filmbild‘ materiell vorhandene Objekte mit Hilfe der Projektion in Energie zu verwandeln??? Sicher ein wertvoller Hinweis zum Verständnis des Films, der einen irgendwie beschäftigt. Einen Teil des Publikums durch Mißfallensäußerungen während der Projektion und Bei-

fallsäußerungen, wenn aufgebrauchte Zuschauer den Saal verließen. Den anderen mit dem Film selbst, der wie gesagt viele Interpretationen zulässt.“ [WJR76:5]

Die Archiv-Kommission zeigt sich unbeeindruckt von der Zuschauerreaktion und dem vermeintlich nachteiligen Interpretationsfreiraum. Der 16mm-Film wird auch als Super-8-Kopie archiviert, um einem größeren Publikum zur Verfügung zu stehen. Das Kriterium der Provokation, für das Reiner Bucerius geworben hatte, wird hier souverän eingesetzt. Sollte das Urteil des Publikums einen nachweisbaren Einfluss auf die Entscheidung gegen MON SCHAU genommen haben, so käme mit diesem „Druck der Strasse“ ein weiteres Entscheidungskriterium für den Experimentalfilm im *BDF*A hinzu.

Der Experimentalfilm *EXKURSION I* [S2093] von Haiko Hauf und Ewald Schütz suggeriert mit Naturgeräuschen und elektronischer Musik eine Landschaft, die leider im ungeschickten Einsatz



Hauf, Haiko, Schütz, Ewald (1976): *EXKURSION I*. 6 Min.

der elektronischen Musik zu rasch menschliche Körperdetails in Naheinstellungen zu erkennen geben. In *SYSTEME* [S2103] von Hans Wolfgang Gronle wird, Beispiel gebend, ein junger Mann „gesellschaftlichen Zwängen“ bei einem Kneipenbesuch und vor Gericht ausgesetzt [vgl. DAF76:43]. Zufrieden endet er in seiner Familie. Lutz Adams animiert in



Gronle, Hans-Wolfgang (1975): *SYSTEME*. 6 Min.

...UND SIE LEGEN DEN BLUMEN HANDSCHELLEN AN... [S2109] eine eitel und stolz sich gebärende Blume, die von nahe stehenden anderen Blumen erwürgt wird. Die Neigung zum Gleichnis, die 1976 in *SYSTEME*, *DIE VERABSCHIEDUNG DER UNBEANTWORTETEN SCHWIERIGKEITEN*, *DIE BANK* und im letztgenannten Film besonders deutlich zu sehen ist,



Adams, Lutz (1975): ...UND SIE LEGEN DEN BLUMEN HANDSCHELLEN AN... 4 Min.

befriedigt das Bedürfnis, gesellschaftlich relevante Themen zu prämiieren. Trotzdem wird dieses Kriterium, das für die Weitermeldung der Filme zur *DAFF* von der *FantEx* als zentraler Entscheidungsgrund vorliegt, von der *FantEx* selbst und der Archiv-Kommission bei vielen anderen Filmen ignoriert. So liegt es nahe, die Beurteilungskriterien für die Archiv-Kommission als nicht verbindliche Entscheidungsempfehlungen zu sehen. In *BEKENNTNISSE EINER SCHÖNEN SEELE* [S2111] werden zwei junge Frauen von Filmemachern angesprochen, die sie auf



Brenner, Knut (1974): *BEKENNTNISSE EINER SCHÖNEN SEELE*. 19 Min.

ihre Verhaltensweise vor der Kamera testen. Der Film changiert zwischen Dokumentar- und Spielhandlung und kokettiert mit erotischen Anspielungen.

Den Tumult, den *RÜM HART* von Elisabeth und Eberhard Eunicke 1977 in Saarbrücken provoziert, quittieren die *DAFF*- und Archiv-Jury trotziger mit einer bescheidenen Anerkennung der *FantEx*-Filme. Nur vier Filme kommen in die Archivlisten. Mit *MIT NICHTS ALS EINER*



Breining, Michael (1976): *MIT NICHTS ALS EINER VERSTAUBTEN ALTEN TRUHE*. 12 Min., ohne Ton.

VERSTAUBTEN ALTEN TRUHE [S2120] von Michael Breining wird ein Symbolfilm von der Archiv-Kommission honoriert, bei der sich eine junge Frau in theatralisch inszenierten

Episoden



Hülsebusch, Rolf (1977): STRASSENKAMPF. 3 Min.

von ihrem Mann emanzipiert. Dem Experimentalfilm näher ist STRASSENKAMPF [S2146] von Rolf Hülsebusch, der zum Lärm von Geschützfeuer und patriotischen Fanfaren Autos aufeinander zurasen lässt. Bitter endet der Blick auf dem Autoaufkleber „Hallo Partner – Danke schön“, der sich in einem Auto-Massengrab wieder findet. Neben den beiden Super-8-Filmen, das Super-8-Format dominiert mit fast 80 Prozent die *DAFF*, wird von PSYCHOGRAMMA [SE359, S2126] eine Super-8-Kopie gezogen. Texte französischer Symbolisten nimmt Gerhard Spieth als Ausgangspunkt, um mit Ausdruckstanz elementare Gefühle wie Trauer, Angst und Heiterkeit als inneres Erleben erfahrbar zu machen. Farblich nüchterne Gouachen setzen dabei

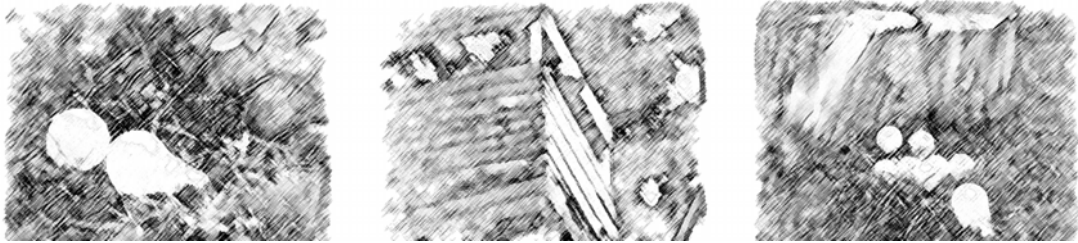


Spieth, Gerhard (1977): PSYCHOGRAMMA. 16 Min.

irritierende Wegmarken. Körperbewegungen und Gouachen kommen nicht zusammen. Dieser Widerspruch setzt die Bilder verstärkt Fragen aus. Der 16mm-Film LASST UNS DAS LEBEN WIEDER LEISE LERNEN [SE361] ist das Geburts-Geschenk Herbert Stavinogas an seine Tochter. Zu Textausschnitten von Luise Rinser, Martin Buber, Ingeborg Bachmann und Alexander Solchenizyn assoziiert er der Neugeborenen sein Verhältnis zur Welt.

1978 urteilen Medienfachleute über die *DAFF*-Filme, bei der sie ihre eigenen Beurteilungskriterien anlegen. In den Entscheidungen der Archiv-Kommission, die aus *BDF*A- Mitgliedern besteht, ist nicht nachzuweisen, ob die von den Medienfachleuten präferierten Kriterien, persönlicher Ausdruck, Zielgruppenfilm, sozialkritische Auseinandersetzung und Verzicht auf Professionalität, eine stärkere Gewichtung erfahren. LUMINA [S2178] von Paul G. Witting, eine Persiflage auf Tierfilmer, erfüllt die Kriterien persönlicher Ausdruck und sozialkritische Auseinan-

dersetzung, zwei Kriterien, die nicht im Widerspruch zu den Zielen des *B DFA* stehen. STATI-



Witting, Paul G. (1978): LUMINA. 7 Min.

ONEN [S2185] von F. Johannsen wird von der *DAFF*-Jury als „gelungener Reisefilm“ lobend erwähnt [vgl. BUE78b:15]. Ohne Kommentar gelingt es Johannsen in seinem Stimmungsfilm



Johannsen, F. (1978): STATIONEN. 22 Min.

über Irland Postkartenansichten zu vermeiden. In NARZISS UND ECHO [SE371, S2160], der wie DECORUM EST [SE376, S2165] in 16mm und Super-8 archiviert wird, finden sich in der



Herbert, H. W. (1978): NARZISS UND ECHO. 30 Min. (Abb. von VHS-Videokopie)

zeitgemäßen Übersetzung des Themas von Ovid Kritik an gesellschaftlichen Verhältnissen und persönlicher Ausdruck. Beide Filme zeigen keinen Zielgruppenzuschnitt und verzichten nicht



Vogt, Alfred (1978): DECORUM EST. 4 Min.

auf Professionalität. Im hervorragend geschnittenen Experimentalfilm DECORUM EST [S2165] von Alfred Vogt rhythmisieren Geschützfeuer und Fluggeräusche Kreuze eines Massengrabes. Die Toten erbeben in diesem filmischen Mahnmahl.

1979 folgt die Archiv-Kommission mit der Entscheidung für HORIZONTALFILM [S2216] von Elisabeth und Eberhard Eunicke den Medienfachleuten der DAFF-Jury, die in dem Film ein „konsequentes, mutiges Experiment auf der Suche nach neuen Film-Möglichkeiten“ sehen [vgl. SCW79:3]. HORIZONTALFILM wird von der DAFF-Jury ausdrücklich als bester Experimentalfilm gewürdigt, was die Vermutung nahe legt, dass sie andere Beurteilungskriterien für diese Kategorie in den Vordergrund gestellt haben. Auch zeigt dieser Hinweis, dass den



Eunicke, Elisabeth; Eunicke, Eberhard (1979): HORIZONTALFILM. 11 Min.

Medienfachleuten die unterschiedlichen Kategorien und vermutlich die damit verbundenen Entscheidungsgründe auf der Bundeswettbewerbsebene bekannt sind. HORIZONTALFILM beleuchtet die 680 Kilometer lange Eisenbahnstrecke Passau – Köln aus dem Zug und übersetzt die Fahrt in einem Maßstab von „1:15000“ auf einen 45 Meter langen Super-8-Filmstreifen. Im Zeitraffer rasen durch eine um 90 Grad verkantete Kamera im Hochformat Stadt- und Landschaftseindrücke vorbei [vgl. DAF79:24; BUE79a:17f]. Vor der offiziellen Markteinführung in Deutschland benutzt das Ehepaar Eunicke offenbar die 60-Meter-Kassette, die in diesem Format erst die Realisierung ihres elf Minuten langen Projektes zulässt.

Auch die drei weiteren *FantEx*-Filme beweisen einen sehr persönlichen Umgang. Hartmut Lange zeigt in DIE REISE DES EGO [S2192] selbstkritisch und offen seine Sehnsüchte nach



Lange, Hartmut. (1979): DIE REISE DES EGO. 12 Min.

neuen Lebenserfahrungen. Experimentell sind Bildtrennungen, bei der auf der rechten Seite Natureindrücke im Zeitraffer assoziativ komprimiert und auf der linken selbst angefertigte

Zeichnungen in der gleichen Technik entwickelt werden. In SPIEGEL [S2226] von F. Leising wird ähnlich wie in FLEXUS der menschliche Körper zerdehnt. Die Abstraktion führt aber nicht



Leising, F. (1979): SPIEGEL. 8 Min.

so weit wie in FLEXUS. Sie bleibt in der Darstellung des menschlichen Körpers stecken. TAGTRAUM [SE380, S2219] von K. H. W. Steckelings ist trotz des Verzichts auf spektakuläre technische Tricks der experimentellste Film. Steckelings versucht nicht, seine individuellen Bilder



Steckelings, K. H. W. (1979): TAGTRAUM. 17 Min.

und Symbole dem Zuschauer zu dechiffrieren. Durch die Unzugänglichkeit hat der Film eine Faszination, die durch eine intensive Toncollage noch unterstützt wird [vgl. DAF79:27]. Das Kriterium persönlichen Ausdrucks wird von der Archiv-Jury vollends in diesem Jahr gewürdigt.

1980 sollen bei der Weitermeldung für Filme aller Kategorien zur DAFF „Originalität, ungewöhnliche Machart und außergewöhnliches Thema ausschlaggebend sein“ [vgl. BAC80:2]. Ob die Archiv-Kommission diesen Kriterien besonders folgt und dabei beispielsweise das Kriterium Originalität dem Kriterium des Neuen beim Experimentalfilm vorzieht, ist nicht auszumachen. Die UNICA-Auswahlkommission entscheidet sich mit der Expanded-Cinema-Aktion



Adams, Lutz (1980): LANDENGE OHNE KONZEPTION. 3 Min.

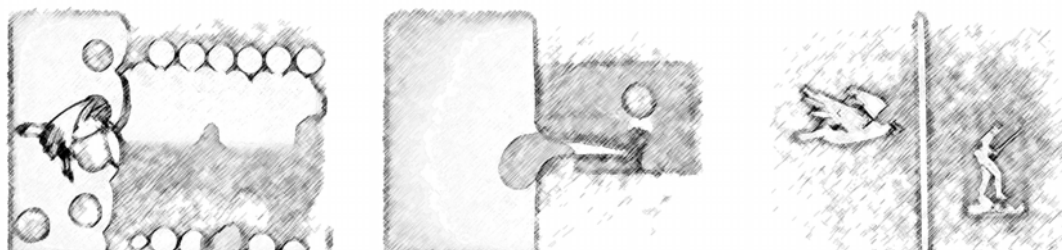
ABFALLVERWERTUNG III für ungewöhnliche Machart und Originalität. Auch der experimentelle Trickfilm *LANDENGE OHNE KONZEPTION* [SE389, S2245] von Lutz Adams kommt auf die *UNICA* und wird archiviert. Der 16mm-Folientrickfilm entwickelt aus Strichen eine farbige Landschaft, die, gegen Ende mit natürlich wirkenden Himmelsaufnahmen unterlegt, sich im Blick auf die gleißende Sonne auflösen. *MEIN FENSTER* [SE390] von Erika und Klaus Winkelmann greift das Symbol des Fensters als Übergang in eine andere Welt auf, um weniger in surrealer Symbolik als mit einer tänzerischen Materialaktion das glückliche Zusammenleben von Frau und Mann durch den zu erwartenden Tod zu entzaubern. *EVOLUTION EINES KLECKSES* [S2238] von Horst Orlich ist der einzige originäre Super-8-Film im *FantEx*-Bereich, der 1980 archiviert wird. Er kombiniert Collage, Puppentrick und Malerei. Der Mensch



Orlich, Horst (1980): *EVOLUTION EINES KLECKSES*. 4 Min.

wird in diesem Film durch eine teuflische Fratze geboren und mit Nummer und roboterhafter Motorik ins Leben entlassen. Der Autor sieht darin den „Bürokratismus frei nach der Offenbarung des Johannes“ [vgl. DAF80:11].

1981 beginnen sich außerhalb des *BDFa* die Experimentalfilmfestivals für das Super-8-Format zu etablieren. Zum *Open-Air Filmfest Weiterstadt* und *Experi & Nixperi* kommen *Interfilm 0* und der *1. Osnabrücker Experimentalfilm-Workshop* hinzu. Im *BDFa* wird dagegen nur ein einziger von fünf gemeldeten *FantEx*-Filmen archiviert. Es ist der 16mm-Film *TRENNENDE VERTIKALE* [SE393, S2263] von Walter Riebeling. Zu sphärischen Klängen versuchen ani-



Riebeling, Walter (1981): *TRENNENDE VERTIKALE*. 4 Min.

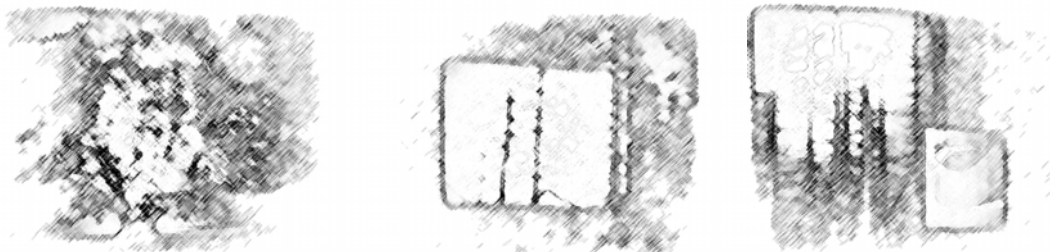
mierte Figuren und Formen in einen Bildbereich mit natürlichen Landschaftsaufnahmen einzudringen. Wie in *PSYCHOGRAMMA*, *DIE REISE DES EGO*, *LANDENGE OHNE KONZEPTION* und *EVOLUTION EINES KLECKSES* kombiniert *TRENNENDE VERTIKALE* Realauf-

nahmen mit tricktechnischen oder malerischen Mitteln. Der persönliche Ausdruck wird keineswegs in der Anwendung der Beurteilungskriterien für den Stimmungs-, Fantasie- oder Experimentalfilm gesucht, sondern im Übersetzen eines anderen Ausdrucksmediums in den Film verwirklicht. Ähnlich ist es mit den häufigen Tanzszenen und der Verwendung moderner Musikstücke.

1982 meldet die *FantEx* nur zwei Filme an die *DAFF* weiter. Allein *SCHERBEN DER ZÄRTLICHKEIT* [S2320] von Getrud und Horst Orlich wird archiviert, ein Film, den ich leider nicht sehen konnte.

Bis 1989 werden für den *FantEx*-Bereich mit einer Ausnahme auf 16mm nur noch Super-8-Filme archiviert. Ein wichtiger Grund ist darin zu sehen, dass die Filmtechnik sich so weit entwickelt hat, dass sie in den Augen vieler konkurrenzlos zu den beiden anderen Filmformaten bestehen kann. Auch beginnen viele neue Videofilmer sich von ihrer Super-8-Ausrüstung zu lösen, so dass gebrauchte Geräte billiger zu bekommen sind.

In dem Programm zur 41. *DAFF* in Lindau bekennen sich die drei archivierten Super-8-Filme ausdrücklich im Programmheft und in der Verbandszeitschrift zum Experiment [vgl. DAF83:12, 22, 32; SKO83:4]. *DAS ERBE* [S2347] kritisiert den schonungslosen Umgang der Wälder



Orlich, Horst (1983): *DAS ERBE*. 10 Min.

durch die Luftverschmutzung. Von einer Leinwand werden mit Hilfe von Spiegeln zwei ineinander gesetzte Projektionen abgefilmt. Im gesunden Baum erscheint der kranke und dominiert immer mehr. Nur in der nachträglichen Zeitlupe sichtbar werden in Einzelbildern Sinnbilder des Konsumverhaltens dafür verantwortlich gemacht. In *SCHATTENSPRÜNGE* [S2347] erzählt Josef Wimmer in ruhigen Bildern die Geschichte einer malenden, selbstzufriedenen Frau



Wimmer, Josef (1983): *SCHATTENSPRÜNGE*. 18 Min.

und eines suchenden, kühl wirkenden Mannes, die mit Unterstützung romantischer beziehungsweise atonaler Musik zusammenfinden. Ist bei DAS ERBE das Experiment durch die Doppelprojektion noch deutlich zu erkennen, so kann in SCHATTENSPRÜNGE nur die Verwendung der Tonspur dem Experiment zugeordnet werden, sofern diese auf die Juroren neu gewirkt haben sollte. In A – B/B – A [S2368] kopiert Walter Gerhardt Teile des Films UNION PACIFIC 2212 in einer Doppelbelichtung mit Schrägmaske zur Filmmusik BEN HURS so,



Gerhardt, Walter (1983): A – B/B – A. 3 Min.

dass durch die leichten Unschärfen und die verbindende Diagonale einer rauschhafter Bildsog der gedoppelten Eisenbahnfahrt entsteht.

Das Thema Umweltschutz und damit das Kriterium der gesellschaftlichen Relevanz findet sich auch 1984 in MEINE BLUME [S2392] von Werner Eichhorn. Zu Modern Jazz, Toncollagen



Eichhorn, Werner (1984): MEINE BLUME. 4 Min.

und moderner Klassik werden Stadtansichten Frankfurts gegen eine verschreckt wirkende Frau entgegen geschnitten, die sich in sehnsuchtsvollen Doppelbelichtungen Wälder und Blumen an die Stelle der Hochhäuser wünscht. Die moderne Tonbearbeitung scheint bei der Zuordnung der Filme MEINE BLUME und SCHATTENSPRÜNGE in den *FantEx*-Wettbewerb ausschlaggebend gewesen zu sein, denn beide könnten in der Kategorie Spielfilm laufen.

Ingo Petzke, Begründer des *Osnabrücker Experimentalfilm-Workshops*, sitzt 1985 als Juror bei der *DAFF* in Gütersloh. Von den vier Fantasiefilmen, die die Archiv-Kommission auswählt [vgl. DAF85:15, 20, 21, 26] wird aber keiner mit einem der Sonderpreise der *DAFF*-Jury be-

dacht. KÖRPERKLÄNGE [S2431] von Fritz Leising zeigt synchron zu serieller Klaviermusik



Leising, Fritz (1985): KÖRPERKLÄNGE. 5 Min.

einen weiblichen Akt, der durch farbige Aufsatzlinsen und Mehrfachbelichtungen sich eindrucksvoll verdichtet. OBERONS HAIN [S2446] von Linthard Schröder visualisiert eine Sage



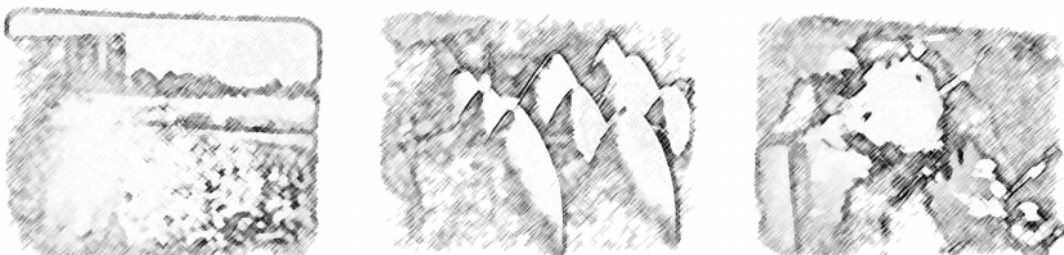
Schröder, Linthard (1985): OBERONS HAIN. 6 Min.

über Waldgeister, die in Doppelbelichtungen aus Detailaufnahmen des Waldes auftauchen und im Laufe des Films vom Zuschauenden selbst immer deutlicher in den Naturabbildungen halluziniert werden. DIE VERPASSTE CHANCE [S2448] von Hans Kühlwein schildert mit Mitteln



Kühlwein, Hans (1985): DIE VERPASSTE CHANCE. 11 Min.

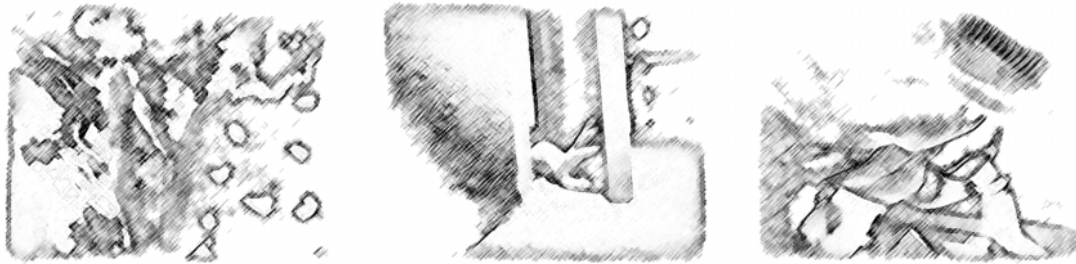
der Reportage das Projekt eines Bildhauers. Die persönlichen Aussagen kombiniert Kühlwein mit einer Fiktion in Gestalt zweier Herren, die sich gegen Ende vor der Plastik über die Arbeit



Zimmermann, Bernhard (1985): NIKE, WENN SIE ZÖGERT. 10 Min.

äußern. NIKE, WENN SIE ZÖGERT [S2463] von Bernhard Zimmermann dekuviert den Mythos der griechischen Siegesgöttin. Bilder des Krieges, der Zerstörung und des Todes liegen wie klebriges Blut auf griechischen Hügeln und Ruinen. Nazi-Deutschland und Vietnam sind in der bitteren Lobpreisung Nikes gegenwärtig.

1986 wird von der Archiv-Kommission CAVE AFFECTUS [S2477] von Martin Gubela ausgewählt. Sein Protagonist befreit sich euphorisch von inneren Zwängen, fällt aber in eine introver-



Gubela, Martin (1986): CAVE AFFECTUS. 13 Min.

tierte Melancholie zurück. Mit selbst komponierter, spröder Musik und wiederholten Blicken auf seine gemalten Bilder entwickelt er ein kitschiges aber aufrichtig wirkendes Portrait. Gert Richter, der über die *DAFF* in der Verbandszeitschrift berichtet, stellt das Bemühen um einen gelungenen *FantEx*-Film heraus, ein wichtiges Kriterium, das allein dem Experimentalfilm vorbehalten schien:

„Ungewöhnlich in Denkansatz und Wahl der Gestaltungsmittel der Film ‚Cave affectus‘ des 20jährigen (!) Martin Gubela/Bergisch Gladbach. ‚Hüte dich vor den Gefühlen‘ ist die Übersetzung dieses Titels; der Autor hatte mit gelegentlich allerdings etwas gar zu verschlüsselten und symbolträchtigen Mitteln versucht, die Schwierigkeiten eines jungen Menschen zu zeigen, ‚zum Positiven‘ in Lebenseinstellung und Lebenshaltung zu gelangen. Manchmal vielleicht ein bißchen unklar und verquer, aber ein filmisch vielversprechender Versuch.“ [RIH86:6]

1987 werden zur 45. DAFF in St. Ingbert zwei „Fantasie- und Experimentalfilme“ archiviert. Walter Gerhardts DIE ZUKUNFT GEHÖRT EUCH [S2518] schildert in häufig unbewegten Aufnahmen eines mehrstöckigen Fabrikgebäudes seinen beruflichen Werdegang vom Lehrling bis zur Rente als Werkzeugmechaniker. Der wehmütige Rückblick auf den Rüstungsbetrieb wird von dem roten Faden eines Monologes im Off gehalten. Da der Film weder Neuigkeitswert

noch die Präsenz von Symbolen offeriert, kann nur in dem durchgehenden Wehmut das Halten



Gerhardt, Walter (1987): DIE ZUKUNFT GEHÖRT EUCH. 14 Min.

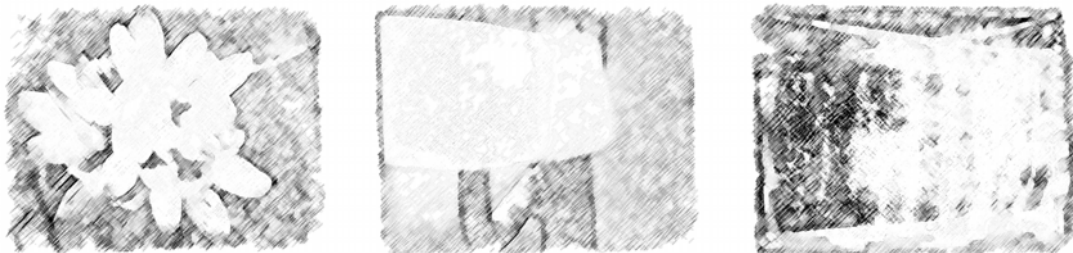
einer Stimmung als ausschlaggebendes Kriterium für einen Stimmungsfilm vermutet werden. NACHMITTAG EINER ZIKADE [S2520] von Herbert Du Bois kann eindeutig dem Experimentalfilm zugeordnet werden. Du Bois überträgt seine Erfahrungen als erfolgreicher Trickfilmer auf seine Melange von Tierfilm, Reportage und Experimentalfilm. Synchron zum Zirpen von



Du Bois, Herbert (1987): NACHMITTAG EINER ZIKADE. 3 Min.

Zikaden werden sprunghaft die Ansichten eines Olivenhaines mit gelegentlichen Tierdarstellungen montiert, bei der sich die Bilder, meist nur für Sekundenbruchteile, ähnlich Flugbewegungen, in Blättern und Zweigen festsetzen. Dabei dramatisiert sich beim Anschwellen der Zikadentremoli der fortlaufende Perspektivenwechsel im Flickertempo zu hektischen Orientierungsbewegungen, die keinen Halt mehr finden.

Horst Orlich mahnt in 18/S [S2556] 1988 die Bodenversiegelung an. Er macht erneut einen experimentellen Umweltschutzfilm nach DAS ERBE, bei der zuerst unter Vogelgezwitscher



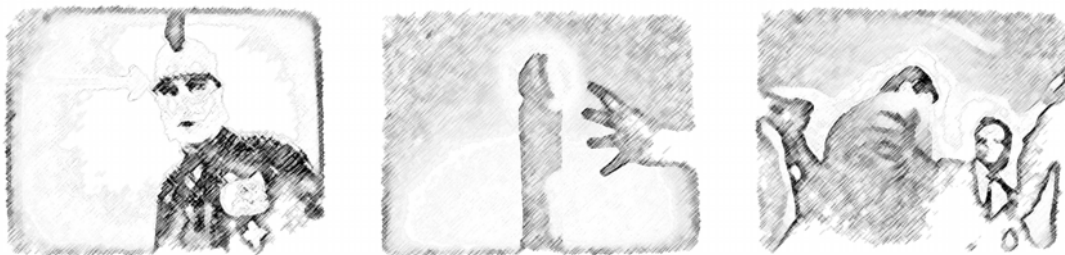
Orlich, Horst (1988): 18 / S. 6 Min.

und bedrohlichem Fliegenbrummen die Kamera in Kniehöhe durch Gräser schwenkt, plötzlich aber vor Warnhüten des Straßenbaus innehält. Zu Rockmusik verdichten sich die Absperrungen.



Landau, Viktoria; Landau, Eugen (1988): UNTER DEM GESETZ DES SCHWEIGENS. 5 Min.

Die Natur in dem 18 Quadratmeter großen Naturgrundstück, das sekundlich in der BRD zerstört werden soll, wird mit Sandpapier von der Negativoberfläche ausgeradiert. Der andere Super-8-Film, UNTER DEM GESETZ DES SCHWEIGENS [S2557] von Viktoria und Eugen Landau, zeigt die Begehung eines sizilianischen Friedhofs, in denen in Zeichentricksequenzen die Ermordungen beigesetzter Mafiosi auskostend zu sehen sind. ÄZNATON [SE407, S2571] von Götz Gruner ist ein technisch anspruchsvoller experimenteller Trickfilm, der, auf 16mm ge-



Gruner, Götz (1988): ÄTZNATON. 21 Min.

dreht, vermutlich wegen seiner positiven Resonanz auch auf Super-8 archiviert wird [vgl. SCS88:7]. Durchsetzt von der Punk-, Trash-, Video- und Science-Fiction-Ästhetik wird das Leben des Ägypterkönigs Echnaton kritisch aktualisiert.

Aus dem Rahmen fällt die Archivierung dreier Filme von Joseph Wimmer im gleichen Jahr, die Mitte der 80er Jahre gedreht, nie auf der *DAFF* gelaufen sind [S2573, S2574, S2575]. Anhaltspunkte für diese Entscheidung lassen sich in Berichten der Verbandszeitschrift nicht finden.

Mit *DER MENSCHENFEIND* [S2585] schafft es auf der 47. *DAFF* in Friedrichshafen wieder ein Experimentalfilm, das Publikum zu Wutausbrüchen zu bringen [vgl. RIH89a:5]. Martin Gubela zeigt die Inhumanität des Krieges in persönlichen Bildern: Zu Tonbandschleifen, deren Worte durch Wiederholungen und Schnelldurchläufe ihren Sinn verlieren, verhageln bewusst verdrehte Bilder Ansichten von Wolken und einer verwesenen Leiche. Der zweite Teil des Films erkundet die Vorgeschichte des Toten im Imitieren eines Grabenkrieges. Wechselnde Schärfe

und Unschärfen, einem pumpenden Herzschlag gleich, verlangen vom Zuschauer, sich der



Gubela, Martin (1989): DER MENSCHENFEIND. 7 Min.

(Bild)Realität immer wieder zu vergewissern. Die Provokation wird von der Archiv-Jury gewürdigt, wohl auch, weil der Film zur *UNICA* gemeldet wird. Oliver Neitzel und Jörg Stockmann machen mit BAVARIA FRED UND DER TEMPEL DER ERLÖSUNG [S2598]



Neitzel, Oliver; Stockmann, Jörg (1989): BAVARIA FRED UND DER TEMPEL DER ERLÖSUNG. 20 Min.

einen weiteren Film über den Umweltschutz. Es ist ein Abenteuerfilm mit geschickt animierten Handpuppenfiguren, die stellvertretend für das Leiden der Natur stehen und mit der unzweideutig stillen Aufforderung, symbolisch verstanden werden zu wollen, sich dem Fantasiefilm zuzordnen lassen [vgl. NEI90:14f].

Die drei letzten *FantEx*-Einträge in die Super-8-Filmliste von 1989 und 1990 werden nicht auf der *DAFF* gezeigt. Sehr wahrscheinlich sind es Filme aus der ehemaligen DDR die in einer Willkommensgeste nach der Wende die Anerkennung vom *BDFa* bekommen.



Becker, Robert (1989): DAMPF UND STAHL. 8 Min.

DAMPF UND STAHL [S2615] von Robert Becker ist die Liebeserklärung an eine Dampflokomotive, die in ausgewählten Blickrichtungen die Eleganz der wuchtigen Maschine zeigt. Bei

TRAUMEXPRESS [S2543] von Ludwig Egon hilft die Figur des Harlekins in einem Abteil die phantastische übersteigerte Eisenbahnfahrt zu erklären. An surrealen Arrangements vorbei



Ludwig, Egon (1990): TRAUMEXPRESS. 4 Min.

mündet die Reise im Weltraum mit abstrusen Gegenständen. JENSEITS DER STRASSE [S2646] von B. und W. Zschorn wird das kleinbürgerliche Glück mit Haus, Garten und Auto in der Gestalt eines ungebundenen, seifenblasenden Kindes vorgeführt und mild kritisiert.



Zschorn, B.; Zschorn, W. (1989): JENSEITS DER STRASSE. 11 Min.

Eine inhaltliche Bevorzugung oder Sonderbehandlung des Super-8-Formates ist weder bei der DAFF- noch der Archiv-Jury zu sehen. Vom BDFa wird Super-8 früh als Vertriebsmedium genutzt. Die Entscheidung für dieses Format wird vor der ersten breiteren öffentlichen Auseinandersetzung zu Super-8 in der *Filmkritik* getroffen [vgl. FIC701].

Da die Archiv-Kommission ihre Entscheidungen nicht öffentlich vertreten muss und auch nicht gezwungen ist, nach den Kategorien die Filme den Filmlisten zuzuordnen, sondern allein den Wettbewerben, besteht für sie keine Notwendigkeit zwischen Experimental-, Fantasie- und Stimmungsfilm zu unterscheiden. Das bedeutet, dass weder der Experimentalfilm ausdrücklich noch das damit verbundene Selbstverständnis mit der Zustimmung der Archiv-Jury archiviert wird. Da die Archiv-Kommission sich häufig an den Prämierungen der DAFF-Jurys orientiert, werden diese Entscheidungen im Archiv abgebildet. Die genauso so häufigen Ausnahmen lassen aber nicht die Schlussfolgerung zu, dass sich das Selbstverständnis der DAFF-Jury über den Experimentalfilm im Archiv widerspiegelt. Den größten Einfluss auf das Selbstbild des Experimentalfilms nehmen die Entscheidungen der FantEx-Sonderjury, die über die Weitermeldungen zur DAFF befindet. Zwar wird auf dieser Ebene zwischen den Kategorien genau unterschieden, bei der Weitermeldung kommen jedoch andere Kriterien zum Tragen. Repräsentativität des

FantEx-Aufkommens und ab 1980 das Kriterium der Originalität bilden die Entscheidungsgrundlage der Archiv-Kommission, die streng genommen nur über diese beiden Kriterien urteilen dürfte.

Über das Filmarchiv allein ist die lebendige Experimentalfilmproduktion nicht zu erkennen. Die *FantEx*-Berichte sind unverzichtbarer Bestandteil für ein „rundes“ Bild dieses Genres. Expanded-Cinema-Aktionen und die meisten Materialfilme fehlen im Archiv. Damit wäre das Ziel, die Kategorie Experimentalfilm repräsentativ im Archiv darzustellen, gescheitert. Andererseits scheut die Archiv-Kommission meist nicht, die provokanten Filme mit aufzunehmen. Der Experimentalfilm wird in der Summe nicht behindert. Die Provokationen schreiben im Verband in den Köpfen der älteren Mitglieder Experimentalfilmgeschichte. Sie sind wie der Eklat von Düren das hilfreiche Entree für ein bewegtes Verbandsleben auf der *DAFF*.

Obwohl in der öffentlichen Wahrnehmung der Amateurfilm dem Super-8-Format zugeordnet wird, spielt er weder formal noch inhaltlich beim Experimentalfilm im Verband eine Rolle. Der Verband steht weder explizit für das Format Super-8 noch für das Genre Experimentalfilm. Er öffnet sich immer wieder neuen Filmformaten und initiiert neue Wettbewerbe und Genres. Gemessen am Filmaufkommen, könnte man die 70er Jahre als die „Super-8-Jahre“ des *BDFA* auffassen. Da die technischen Anforderungen, die durch das Wettbewerbswesen durchgesetzt werden, die Filmformate gleich behandeln, sind Differenzen aber kaum auszumachen. Summa summarum kann man dem Experimentalfilm auf Super-8 keine Sonderrolle zuschreiben. Es „fehlen“ die mit dem Super-8-Filmformat verbundenen Emanzipationstendenzen, Professionalisierungsbemühungen und die subkulturelle Identitäten, die außerhalb des *BDFA* so deutlich zu Tage treten.

7. Schlusswort

Diese Arbeit hat sich anderes geschrieben, als ursprünglich geplant. Da nach eingehender Recherche über die Filme von den Filmautoren selbst nur wenig zu finden war, bot es sich an, die Verbandsperspektive auf den Experimentalfilm in den Mittelpunkt zu stellen. Die umfangreiche Gründungsgeschichte des *FantEx*-Wettbewerbes sowie die leider gar nicht so leicht erkennbare und detailreiche Behandlung der Entscheidungskriterien für einen gelungenen Experimentalfilm in den verschiedenen Wettbewerbsstufen zwangen mich, persönliche Stellungnahmen und Erfahrungen zu einzelnen Experimentalfilmen zurückzustellen. Trotzdem habe ich versucht, in den Filmkurzbeschreibungen so viel wie möglich von meinen persönlichen Eindrücken mit einzubringen.

Bei der Konzeption der Magisterarbeit war ich davon ausgegangen, eine sichtbare technische Weiterentwicklung des Super-8-Filmformates im Experimentalfilm ablesen zu können. Mein Ziel war, Experimentalfilmphasen formulieren zu können. Da die Autoren jedoch einen deutlich individuellen Umgang mit derameratechnik haben und die Technik mit Doppel-Super-8 schon 1966 alle Möglichkeiten bot, ließen sich Ergebnisse in dieser Richtung kaum festmachen. Auch von den Parallelen zum Experimentalfilm auf Super-8 zwischen dem *BDFA* und außerhalb hatte ich mir mehr erhofft. Fast ohne Kenntnisnahme laufen die Schmalfilmaktivitäten nebeneinander her, auch wenn man das Bindeglied *Filmwerkschau* in den Jahren 1975/76, das Engagement des Ehepaares Eunicke und den Auftritt von Christiane Heuwinkel und Matthias Müller auf der *DAFF* mit einbezieht. Einflüsse auf den Experimentalfilm im *BDFA* lassen sich kaum nachweisen.

Die Experimentalfilmer im *BDFA* sind Individualisten, die eine Orientierung an den internen Beurteilungskriterien meist nicht gesucht haben. Obwohl mit den Themen Drogen und Umwelt Zeitgeistthemen zu erkennen sind, dominiert die persönliche thematische Wahl. Innerlichkeit und Intimität, die mir besonders bei der „Frankfurter Schule“ außerhalb des *BDFA* aufgefallen waren, sind für mich das sichtbarste Kennzeichen des Experimentalfilms im *BDFA*. Eines der beeindruckendsten Beispiele ist in meinen Augen *DIE REISE DES EGO* von Hartmut Lange, in der er fernab jeder bemühten oder klischierten Ästhetik einen unverwechselbaren Ausdruck für seinen Schwermut findet (s. S. 115, 272f).

Versucht man ein abschließendes Ergebnis über den Einfluss der Jurybestimmungen auf die Filmamateure zu formulieren, so muss die Antwort offen bleiben. Unklar bleibt, welche der Beurteilungskriterien bei den Autoren Bedeutung erlangt haben. Dafür müssten mit den Filmemachern Gespräche geführt werden. Bemerkenswert ist die Rolle der Medienjury ab 1978 auf der

DAFF. Ihre Ansprüche an einen gelungenen Amateurfilm übersehen die Experimentalfilmer. Mit den Bundeswettbewerben ab 1970 werden zwar die Filmkategorien im Bewusstsein der Autoren im Verband verankert, der Medienjury gelingt es aber nicht, den Experimentalfilm als Feld eines freien persönlichen Ausdrucks zu erkennen und zu unterstützen.

8. Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass die vorliegende Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt sowie die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, durch Angabe der Quellen kenntlich gemacht wurden.

Kai Söltner

8. Lebenslauf

10. Filmografie (mit Sigelverzeichnis)

1. Super-8-Fantex-Filme/Kopien der Super-8-Filmliste des BDFA [KRA03] in Anlehnung an die BDFA internen Ordnungsnummern.

- S2008 Steckelings, K. H. W. (1970): REITER AUF DEM REGENBOGEN. 5 Min. [Original N8: N0544; Kopie auf S8].
- S2015 Drosihn, Volkhard (1969): CONCERT DU CHANGE. 3 Min., 16 B/s. [Original vermutlich N8 oder 16mm].
- S2016 Beißner, Dietmar (1970): IN A GADDA DA VIDA. 17 Min. [Original N8: N0550; Kopie auf S8].
- S2017 Heinemann, H. J. (1970): ZUFLUCHTSLOS. 6 Min.
- S2018 Drosihn, Volkhard (1969): SONNENSPIELE. 6 Min.
- S2019 Hornung, Willi (1969): WOLKENSINFONIE. 4 Min.
- S2022 Stampehl, Hans J. (1970): HOPE FOR HAPPINESS. 6 Min.
- S2023 Köthe, Axel; Köthe, Regina (1971): 99 SPRÜNGE. 4 Min., 24 B/s.
- S2032 Richter, Gert (1972): HANS FAUST ODER DER MONOLOG. 9 Min.
- S2033 Kanow, H. J. (1973): WORAUF SPIESSER STOLZ SIND. 5 Min.
- S2034 Sator, Werner (1973): DIE FENSTER. 6 Min., 24 B/s.
- S2035 Thorbecke, Alexander (1973): LAST EXIT. 5 Min.
- S2037 Adams, Herm (1973): DIE ANDEREN. 3 Min.
- S2051 Herbert, Hanns W. (1973): PFINGSTEN. 21 Min.
- S2066 Kossmann, Detlev (1975): VOM HILFREICHEN HANS. 20 Min.
- S2071 Hoffmeister, Hans (1974): FLEXUS. 5 Min., 24 B/s.
- S2073 Gysser, Norbert (1974): DAS MÄRCHEN VOM ENDE EINER GENERATION. 20 Min.
- S2079 Linneweber, Frank (1974): TRAIN. 9 Min.
- S2086 Joél, Horst (1974): SOLO ZU DRITT. 2 Min.
- S2091 Eunicke, Elisabeth; Eunicke, Eberhard (1975): MON SCHAU. 12 Min. [Original 16mm: SE349; Kopie auf S8].
- S2093 Hauf, Haiko, Schütz, Ewald (1976): EXKURSION I. 6 Min.
- S2103 Gronle, Hans-Wolfgang (1975): SYSTEME. 6 Min.
- S2109 Adams, Lutz (1975): ...UND SIE LEGEN DEN BLUMEN HANDSCHELLEN AN... 4 Min.
- S2111 Brenner, Knut (1974): BEKENNTNISSE EINER SCHÖNEN SEELE. 19 Min.
- S2120 Breining, Michael (1976): MIT NICHTS ALS EINER VERSTAUBTEN ALTEN TRUHE. 12 Min., ohne Ton.

- S2126 Spieth, Gerhard (1977): PSYCHOGRAMMA. 16 Min. [Original 16mm: SE359; Kopie auf S8].
- S2146 Hilsebusch, Rolf (1977): STRASSENKAMPF. 3 Min.
- S2154 Steckelings, K. W. (1971): DER ZYLINDER. 3 Min. [Original 16mm: SE291; Kopie auf S8].
- S2160 Herbert, H. W. (1978): NARZISS UND ECHO. 30 Min. [Original 16mm: SE371; Kopie auf S8].
- S2165 Vogt, Alfred (1978): DECORUM EST. 4 Min. [Original 16mm: SE376; Kopie auf S8].
- S2178 Witting, Paul G. (1978): LUMINA. 7 Min.
- S2185 Johannsen, F. (1978): STATIONEN. 22 Min. [Original 16mm lt. Filmrolle; Kopie auf S8].
- S2192 Lange, Hartmut (1979): DIE REISE DES EGO. 12 Min.
- S2216 Eunicke, Elisabeth; Eunicke, Eberhard (1979): HORIZONTALFILM. 11 Min.
- S2219 Steckelings, K. H. W. (1979): TAGTRAUM. 17 Min. [Original 16mm: SE380; Kopie auf S8].
- S2226 Leising, F. (1979): SPIEGEL. 8 Min.
- S2238 Orlich, Horst (1980): EVOLUTION EINES KLECKSES. 4 Min.
- S2245 Adams, Lutz (1980): LANDENGE OHNE KONZEPTION. 3 Min. [Original 16mm: SE389; Kopie auf S8].
- S2263 Riebeling, Walter (1981): TRENNENDE VERTIKALE. 4 Min. [Original 16mm: SE393; Kopie auf S8].
- S2320 Orlich, Horst; Orlich, Gertrud (1982): SCHERBEN DER ZÄRTLICHKEIT. 10 Min.
- S2347 Orlich, Horst (1983): DAS ERBE. 10 Min.
- S2357 Wimmer, Josef (1983): SCHATTENSPRÜNGE. 18 Min.
- S2368 Gerhardt, Walter (1983): A – B/B – A. 3 Min.
- S2392 Eichhorn, Werner (1984): MEINE BLUME. 4 Min.
- S2431 Leising, Fritz (1985): KÖRPERKLÄNGE. 5 Min.
- S2446 Schröder, Linthard (1985): OBERONS HAIN. 6 Min.
- S2448 Kühlwein, Hans (1985): DIE VERPASSTE CHANCE. 11 Min.
- S2463 Zimmermann, Bernhard (1985): NIKE, WENN SIE ZÖGERT. 10 Min.
- S2477 Gubela, Martin (1986): CAVE AFFECTUS. 13 Min.
- S2518 Gerhardt, Walter (1987): DIE ZUKUNFT GEHÖRT EUCH. 14 Min.
- S2520 Du Bois, Herbert (1987): NACHMITTAG EINER ZIKADE. 3 Min.
- S2556 Orlich, Horst (1988): 18 / S. 6 Min.
- S2557 Landau, Viktoria; Landau, Eugen (1988): UNTER DEM GESETZ DES SCHWEIGENS. 5 Min.
- S2571 Gruner, Götz (1988): ÄTZNATON. 21 Min. [Original 16mm: SE407; Kopie auf S8].
- S2573 Wimmer, Joseph (1984): FLUGVERSUCH. 10 Min.

- S2574 Wimmer, Joseph (1985): BILDER DES ICH. 35 Min.
- S2575 Wimmer, Joseph (ohne Datum): AUFBRUCH. 38 Min.
- S2585 Gubela, Martin (1989): DER MENSCHENFEIND. 7 Min.
- S2598 Neitzel, Oliver; Stockmann, Jörg (1989): BAVARIA FRED UND DER TEMPEL DER ERLÖSUNG. 20 Min.
- S2615 Becker, Robert (1989): DAMPF UND STAHL. 8 Min.
- S2643 Ludwig, Egon (1990): TRAUMEXPRESS. 4 Min.
- S2646 Zschorn, B.; Zschorn, W. (1989): JENSEITS DER STRASSE. 11 Min.

2. Normal-8-Fantex-Filme/Kopien der Normal-8-Filmliste des BDFA [KRA03] in Anlehnung an die BDFA-internen Ordnungsnummern.

- N0410 Lepach, Werner (1955): DER BLICK INS ALL. 15 Min., Tonband.
- N0425 Ludewig, Gerhard (1958): HASTE TÖNE? 8 Min., Tonband.
- N0492 Herbert, Hanns W. (1967): SCELERA INCREDIBILIS. 10 Min., Tonband.
- N0496 Holtgrefe, Johann (1967): BREMEN — NON STOP — . 3 Min., Tonband.
- N0501 Gravenhorst, Ernst (1968): LSD. 9 Min., Tonband.
- N0505 Mützelburg, Wolfgang (1968): TRANSZENDENT BEI NULL. 8 Min., Tonband.
- N0506 Eunicke, Eberhard (1967): BE HAPPY. 4 Min., Tonband.
- N0527 Eunicke, Eberhard (1968): DIENSTAG. 14 Min., ohne Ton.
- N0529 Richter, Axel (1968): LIGHTNING. 3 Min., Tonband.
- N0531 Herbert, Hanns W. (1968): DER LEUCHTER. 7 Min., Tonband.
- N0538 Ganser, J.; Schwedke, M. (1969): BENEDICAMUS DOMINUM. 8 Min., Tonband.
- N0543 Holtgrefe, Johann (1969): PRÉLUDE NO. 2 IN COLOR. 4 Min., Tonband.
- N0544 Steckelings, Karl-Heinz W. (1969): REITER AUF DEM REGENBOGEN. 6 Min., Tonband.
- N0546 Schmitt, Jürgen (1969): MONTAGS VON 14 — 18 UHR. 6 Min., Tonband.
- N0561 Eunicke, Elisabeth (ohne Datum): ZEELANDROUTE. 5 Min., ohne Ton.

3. 16-mm-Fantex-Filme/Kopien der 16-mm-Filmliste des BDFA [KRA03b] in Anlehnung an die BDFA internen Ordnungsnummern.

- SE125 Ahner, Helmut (1961): DER WIND IN DEN BÄUMEN. 13 Min., Magnetton.
- SE129 Pohl, Gerhard (1962): TELE-VISION. 9 Min., Magnetton.
- SE209 Bürkle, Horst Dieter (1968): DENATURIERTE ABENDUNTERHALTUNG. 4 Min., Lichtton.
- SE213 Behrens, Uve (1967): DER HOF. 18 Min., Lichtton.
- SE215 Linne, Volker (1968): WECKEREIEN. 9 Min., Magnetton.
- SE231 Belot, R. (1965): DER SCHREI. 8 Min., Magnetton.
- SE235 Bansbach, Udo (1969): VERNUNFT. 3 Min., Magnetton.
- SE239 Bürkle, Horst Dieter (1969): V FÜR VIETNAM. 10 Min., Magnetton.
- SE264 Holtgrafe, Johann (1969): PRÉLUDE NO. 2 IN COLOR. 4 Min., Magnetton [Original vermutlich N8: N0543].
- SE265 Winkelmann, Klaus (1970): WARUM? 2 Min., Magnetton.
- SE266 Kisch, Ernst (1969): DAS LOCH. 3 Min., Magnetton.
- SE272 Stampehl, H. J. (1971): NACHRUF AUF SWINGING LONDON. 13 Min., Magnetton.
- SE279 Winkelmann, Klaus (1971): STRIPTEASE FÜR ANFÄNGER. 4 Min., Magnetton.
- SE281 Winkelmann, Klaus (1971): DER EINE UND DER ANDERE. 5 Min., Magnetton.
- SE289 Lindemann, Dirk (ohne Datum): UNSERE SUPPE. 6 Min., Magnetton.
- SE296 Rehage, Thomas [vermutlich 1970/71, vgl. BUE71:42]: WAY OUT. 9 Min., Magnetton.
- SE297 Schube, Gerda; Schube, Herbert [vermutlich 1972/73, vgl. FRN73:14,18]: SELBSTGESPRÄCHE. 18 Min., Magnetton.
- SE298 Danßmann, Ingrid; Danßmann, Jürgen [vermutlich 1972/73, vgl. FRN73:18]: COMPOSITION IN STONE. 7 Min., Magnetton.
- SE299 Winkelmann, Klaus [vermutlich 1972/73, vgl. FRN73:19]: DIE GENUSSTOUR. 13 Min., Magnetton.
- SE300 Steckelings, Karl-Heinz W. (1972/73): TAPIOLA. 15 Min., Magnetton.
- SE308 Rehage, Gerhard (ohne Datum): GEDANKEN ZUM 90. PSALM. 5 Min., Magnetton.
- SE313 Winkelmann, Klaus (1973): POEM NR. 1. 3 Min., Magnetton.
- SE314 Steckelings, K. H. W. (1973): DAS PUPPENHAUS. 13 Min., Magnetton.
- SE315 Stampehl, Hans J. (1973): MOTION PICTURES 12/12. 12 Min., Magnetton.
- SE318 Bürkle, Horst Dieter (1973): DAS LEBEN ZU ZWEIT. 6 Min., Magnetton.
- SE320 Spieth, Gerhard (1973): DIE STELLE DES ICH. 14 Min., Magnetton.
- SE321 Schube, Gerta; Schube, Herbert (1974): DA CAPO. 18 Min., Magnetton.
- SE326 Spieth, Gerhard (1974): UNTER DEN SCHLAF HINABGEHEN. 14 Min., Magnetton.

- SE330 Lutz, Nikolaus (1974): MAKE UP. 12 Min., Magnetton.
- SE335 Schube, G., H., und W. (1974): ABSCHIEDSSINFONIE. 19 Min., Magnetton.
- SE339 Lutz, N.; Rieder, Barbara (1974): RITEN. 15 Min., Magnetton.
- SE340 Kossmann, Detlev (1975): DIE VERABSCHIEDUNG DER UNBEANTWORTETEN SCHWIERIGKEITEN. 18 Min., Magnetton.
- SE346 Lutz, N.; Kirchhoff, J. (1975): DIE BANK. 19 Min., Magnetton.
- SE349 Eunicke, Elisabeth; Eunicke, Eberhard (1975): MON SCHAU. 12 Min., Magnetton.
- SE359 Spieth, G. (1977): PSYCHOGRAMM. 16 Min., Magnetton.
- SE361 Stawinoga, H. (1977): LASST UNS DAS LEBEN WIEDER LEISE LERNEN. 15 Min., Magnetton.
- SE371 Herbert, H. W. (1978): NARZISS UND ECHO. 30 Min., Magnetton.
- SE376 Vogt, Alfred (1978): DECORUM EST. 4 Min., Magnetton.
- SE380 Steckelings, K. H. W. (1979): TAGTRAUM. 17 Min., Magnetton.
- SE389 Adams, L. (1980): LANDENGE OHNE KONZEPTION. 3 Min., Magnetton.
- SE390 Winkelmann, Klaus; Winkelmann, Erika (1980): MEIN FENSTER. 3 Min., Magnetton.
- SE393 Riebeling, W. (1981): TRENNENDE VERTIKALE. 4 Min., Magnetton.
- SE407 Gruner, Götz (1987): ÄTZNATON. 21 Min., Magnetton.

11. Bibliografie (mit Sigelverzeichnis)

- ACK02 Ackermann, Horst (2002): *Der Ton macht nicht nur „die Musik“*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (Hg.) (2002): *Film & Video*. 4/2002. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- ADA80 Adams, Lutz (1980): *Wo gehen wir hin, wenn wir uns nur für Pfannkuchen-Filme begeistern? Vom Sehen und Verstehenwollen*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1980): *film 8/16*. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1980. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- ADA80a Adams, Lutz (1980): *Experimental- u. Fantasiefilm. Neue und alte Hüte*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1980): *film 8/16*. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1980. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- AFI64a Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1964): *Der Amateurfilm*, 1/64. Frankfurt am Main: Alfred Ludwig & Sohn oHG.
- AFI64b Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1964): *Der Amateurfilm*, 2/64. Frankfurt am Main: Alfred Ludwig & Sohn oHG.
- AFI64d Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1964): *Der Amateurfilm*, 4/64. Frankfurt am Main: Alfred Ludwig & Sohn oHG.
- AFI65a Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1965): *Der Amateurfilm*, 1/65. Frankfurt am Main: Alfred Ludwig & Sohn oHG.
- AFI65d Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1965): *Der Amateurfilm*, 4+5/65. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI65f Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1965): *Der Amateurfilm*, 6/65. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI66a Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1966): *Der Amateurfilm*, 1/66. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI66c Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1966): *Der Amateurfilm*, 3/66. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI66d Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1966): *Der Amateurfilm*, 4/66. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI66f Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1966): *Der Amateurfilm*, 6/66. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI67a Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1967): *Der Amateurfilm*, 1/67. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI67b Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1967): *Der Amateurfilm*, 2/67. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI67c Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1967): *Der Amateurfilm*, 3/67. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI68a Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1968): *Der Amateurfilm*, 1/68. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI68b Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1968): *Der Amateurfilm*, 2/68. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI68c Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1968): *Der Amateurfilm*, 3/68. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.

- AFI69a Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1969): *Der Amateurfilm, 1/69*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI69b Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1969): *Der Amateurfilm, 2/69*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI69c Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1969): *Der Amateurfilm, 3/69*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI70a Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1970): *Der Amateurfilm, 1/70*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI70b Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1970): *Der Amateurfilm, 2/70*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI70c Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1970): *Der Amateurfilm, 3/70*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI70e Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1970): *Der Amateurfilm, 5/70*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI71b Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1971): *Der Amateurfilm, 2/71*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AFI71c Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1971): *Der Amateurfilm, 3/71*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- AKK83 „A.K.“ (1983): *Ein Fest für Super 8. Zweites Internationales Treffen in Berlin*. In: Der Tagesspiegel, 5. November 1983.
- ALB70 Albrecht, Gerd (1970): *Filmanalyse. Ziele und Arbeitsweise der Filmbeurteilung*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1970): *Der Amateurfilm, 5/70*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- ALI87 Alisch, Torsten (1987): *Reich werden wir nicht dabei. Erfahrungen mit dem Super-8-Kurzfilmpaket „Visionen einer ratlosen Familie“*. In: LAG-Film e.V. (Hg.) (1987): 3. Hamburger No Budget-Kurzfilmfestival '87. Hamburg: LAG-Film e.V.
- ALI87a Alisch, Torsten (1987): *Vom Sinn des Filmens. Über gebildete Leute, Nachtigallen, blutbespritzte New-Wave-Schlampen und Safer Sex auf dem 5. Super-8-Festival „Interfilm“*. In: Die Tageszeitung, 23. September 1987.
- ALI97 Hoolboom, Mike (1997): *Amateur Trash Films: An Interview with Torsten Alisch*. In: <http://mfj-online.org/journalPages/MFJ30,31/MHollboomAmateur.html> (Besucht am 2. 6. 2003).
- ALT85 Heuwinkel, Christiane; Müller, Matthias (1985): *Alte Kinder*. [Fotokopierter DIN-A-5-Katalog]. Bielefeld: Selbstverlag.
- ALT88 Fechner, Tommi; Heuwinkel, Christiane; Krack, Steffi; Lauks, Thomas; Müller, Matthias; Penner, Udo; Rettig, Maija-Lene; Schildmann, Holger (1988): *Alte Kinder. Katalog*. Bielefeld: Selbstverlag.
- ALT88a Alte Kinder (1988): *Alte Kinder Presse* [50 geheftete DIN-A-4-Kopien]. Bielefeld: Selbstverlag.
- ANA77 Anna, Josef (1977): *Super 8-Rückwickler selbstgebaut*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1977): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 6/1977. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- AND83 Andresen, Sylvia (1983): *Poetische Bildersprache. Super-8-Festival in Caracas – Preis an Berliner Filmemacher*. In: Der Tagesspiegel, 4. September 1983.

- AND83a Andresen, Sylvia (1983): *8. Internationales Festival des neuen Super-8-Films in Caracas, Venezuela*. In: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V. (Hg.) (1983): *Kirche und Film. Ein Informationsdienst*. Jg. 36, Nr. 10, Oktober 1983. Frankfurt: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V.
- ANN83 „An“ (1983): *8 mm Filmtage. Blickwinkel vom 18. – 20. Februar*. In: Die Tageszeitung, 18. Februar 1983.
- ARN79 Arnheim, Rudolf (1979): *Film als Kunst*. Frankfurt am Main: Fischer.
- ARS70a Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1970): *Programmblatt, Januar 1970*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS70b Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1970): *Programmblatt, Februar 1970*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS70c Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1970): *Programmblatt, März 1970*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS70e Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1970): *Programmblatt, Mai 1970*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS70f Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1970): *Programmblatt, Juni 1970*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS70l Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1970): *Programmblatt, Dezember 1970*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS72c Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1972): *Programmblatt, März 1972*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS72e Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1972): *Programmblatt, Mai 1972*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS72k Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1972): *Programmblatt, November 1972*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS74l Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1974): *Programmblatt, Dezember 1974 (2)*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS76d Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1976): *Programmblatt, April 1976*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS76k Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1976): *Programmblatt, November 1976*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS77l Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1977): *Programmblatt, Dezember 1977*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS78l Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1978): *Programmblatt, Dezember 1978*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS79d Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1979): *Programmblatt, April 1979*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS80b Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1980): *Programmblatt, Februar 1980*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS80i Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1980): *Programmblatt, September 1980*. Berlin: Selbstverlag.

- ARS80j Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1980): *Programmblatt, Oktober 1980*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS81a Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1981): *Programmblatt, Januar 1981*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS81d Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1981): *Programmblatt, April 1981*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS81f Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1981): *Programmblatt, Juni 1981*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS81h Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1981): *Programmblatt, August 1981*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS81k Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1981): *Programmblatt, November 1981*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS82a Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1982): *Programmblatt, Januar 1982*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS83k Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1983): *Programmblatt, November 1983*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS83l Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1983): *Programmblatt, Dezember 1983*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS84a Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1984): *Programmblatt, Januar 1984*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS84b Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1984): *Programmblatt, Februar 1984*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS84c Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1984): *Programmblatt, März 1984*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS84j Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1984): *Programmblatt, Oktober 1984*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS85j Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1985): *Programmblatt, Oktober 1985*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS85k Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1985): *Programmblatt, November 1985*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS87f Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1987): *Programmblatt, Juni 1987*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS88e Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1988): *Programmblatt, Mai 1988*. Berlin: Selbstverlag.
- ARS89k Kino der Freunde der Deutschen Kinemathek e. V. (Hg.) (1989): *Programmblatt, November 1989*. Berlin: Selbstverlag.
- AUS67 Auswärtiges Amt [der Bundesrepublik Deutschland] (1967): *Zuschuss zur Herstellung von Kopien deutscher Filmamateure*. 13. Februar 1967. Aktenzeichen: IV6 – 83.02. Privatbrief: Dokumentenarchiv Bedburg.
- BAC80 Backhaus, Otto (1980): *Brief an einen Daheimgebliebenen*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1980): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1980. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.

- BAL77 Balzer, Georg; Bürkle, Horst Dieter (1977): *Die Lust am Filmen erhalten. Interview mit Walterscheidt*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1977): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 6/1977. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BAN68 Banz, Helmut W.; Goete, Alice (1968): *Le Film maudit. Filme aus dem Untergrund von 1921 bis 1968. Retrospektive Gregroy J. Markopoulos* [Kommentiertes Programm zum Kölner Kunstmarkt 1968]. Köln: Selbstverlag.
- BAR77 Barthes, Roland (1977): *Beim Verlassen des Kinos*. In: Wapler, Christian (Hg.) (1977): Das Andere Kino. Sonderheft 4/1977. Internationale Filmfestspiele Berlin vom 26. Juni bis 3. Juli 1977. Berlin: Selbstverlag.
- BDF65 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (1965): *Wettbewerbs- und Jurybestimmungen des BDFA*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1965): Der Amateurfilm, 1/65. Frankfurt am Main: Alfred Ludwig & Sohn oHG.
- BDF72 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (1972): *Wettbewerbs- und Jurybestimmungen des BDFA. Fassung vom 1. Juni 1972*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1972): film 8/16. Magazin für Film-, Tonamateure. 3/1972. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BDF75 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (1975): *Wettbewerbs- und Jurybestimmungen des BDFA. Fassung vom 26. Juli 1975* [13seitige DIN-A-4-Fotokopie]. Ort und Verlag ohne Angabe.
- BDF93 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (1993): *Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. Offizielle Beschlussvorlage der auf der Mitgliederversammlung 1993 zu beschließenden Satzung*. In: Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1993): Film & Video. 6/1993. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- BDF97 Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1997): *Das Handbuch des BDFA. Nachschlagewerk für alle Film & Video-Freunde*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- BDF00 Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (2000): *Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. Satzung*. In: <http://www.bdfa.de/indexbdfa.htm> (Besucht am 1. 12. 2003).
- BDF03a Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (2003): *Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. Wettbewerbs- und Jurybestimmungen (Rahmenrichtlinie)*. In: <http://www.bdfa.de/indexbdfa.htm> (Besucht am 1. 12. 2003).
- BDF03b Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (2003): *Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. Wettbewerbs- und Jurybestimmungen. Anhang: Erläuterungen zu den Charakteristiken der Bundeswettbewerbe*. In: <http://www.bdfa.de/indexbdfa.htm> (Besucht am 1. 12. 2003).
- BDF03c Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (2003): *Leitbild des Bundes Deutscher Film- und Videoamateure*. In: <http://www.bdfa.de/indexbdfa.htm> (Besucht am 1. 12. 2003).
- BEE77 Beer, Richard (1977): *Das Werkstattkino in München*. In: Film & Ton-Magazin (1977): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 8/77. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- BEG82 Bergner, Georg von (1982): *Leserforum: Betrachtungen nach einem Landesgruppen-Wettbewerb*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1982): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 6/1982. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.

- BER85 Berghaus, Hans (1985): *Karlsruhe: Fantasie hoffnungsvoll – Experimente?* In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1985): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1985. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BEY84 Beyerle, Mo; Brinkmann, Noll; Gramann, Karola; Sykora, Katharina (1984): *Ein Interview mit Birgit Hein*. In: Gramann, Karola; Koch, Gertrud; Schlüpmann, Heide (Hg.) (1984): *Frauen und Film*, Heft 37. Avantgarde und Experiment. Basel, Frankfurt: Stroemfeld/Roter Stern.
- BGH90 Berghaus, Günther (1990): *Mehr Low Budget beim Festival-Sommer in Hamburg!!! Ein Bericht zum 6. No-Budget Kurzfilmfestival*. In: Grazer Filmwerkstatt (GFW) (Hg.) (1990): *Blimp*. Zeitschrift für Film. Heft 14. Sommer 1990. Graz: Selbstverlag.
- BIC84 Bichler, Inge (1984): „*Frühlingswunder*“. *Medienlandschaft in der Galerie am Körnerpark*. In: Die Tageszeitung, 9. April 1984.
- BLD84 Bold, Alf (1984): *Retrospektive zur Geschichte des Experimentalfilms in Deutschland (Teil IV): The Obscure Fifties and Early Sixties. A Period of Consequence*. In: Experimentalfilm Workshop e. V. (Hg.) (1984): 4. Osnabrücker Experimentalfilm-Workshop 6. – 8. 1. '84. Osnabrück: Experimentalfilm Workshop e. V.
- BLH81 Blausch, Veronika (1981): *Schmalfilm aktiv: Treffen alternativer Filmemacher. Ein aktiver S-8-Verleih*. In: Film & Ton-Magazin (1981): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. September '81. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- BLI90 Grazer Filmwerkstatt (GFW) (Hg.) (1990): *Blimp*. Zeitschrift für Film. Heft 14. Sommer 1990. Graz: Selbstverlag.
- BLI95 Edition Blimp (Hg.) (1995): *Blimp*. Heft 31. Sommer 1995. Graz: Selbstverlag.
- BLZ72 Balázs, Béla (1930/1972): *Der Geist des Films. Einleitung Hartmut Bitomsky* [Reprint der Ausgabe von 1930]. Frankfurt: Makol-Verlag.
- BOD86 Bódy, Gabor; Bódy, Veruschka (1986): *Video in Kunst und Alltag. Vom kommerziellen zum kulturellen Videoclip*. Köln: DuMont.
- BOH79 Bohl, Helmut (1979): *Filmen mit der TV-Aufnahme-Frequenz. Der Balken im Bild*. In: Film & Ton-Magazin (1979): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. Sept. '79. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- BOH80 Bohl, Helmut (1980): *Farbverschiebung und Farbverfälschung als dramaturgisches Gestaltungsmittel*. In: Film & Ton-Magazin (1980): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. April '80. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- BOL71 Boldt, Rainer (1971): *Aufblasen zur Master Copy*. In: Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb) (Hg.) (1971): dffb-info, S8, Nr. 8, März '71. West-Berlin: dffb.
- BOR82 Born, Dieter (1982): *Leserforum: Gedanken zu Filmbewertungen auf Landeswettbewerben*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1982): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 6/1982. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- BOS71 Bosch, Manfred (1971): *Underground-Film*. In: Film & Ton-Magazin (1971). Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 4/71. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- BOU83 Bourdieu, Pierre; Boltanski, Luc; u. a. (1983): *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*. Frankfurt: Suhrkamp.

- BOU83a Bourdieu, Pierre (1983): *Kult der Einheit und kultivierte Unterschiede*. In: Bourdieu, Pierre; Boltanski, Luc; u. a. (1983): *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*. Frankfurt: Suhrkamp.
- BOU83b Bourdieu, Pierre (1983): *Die gesellschaftliche Definition der Photographie*. In: Bourdieu, Pierre; Boltanski, Luc; u. a. (1983): *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*. Frankfurt: Suhrkamp.
- BRA89 Brakhage, Stan (1989): *Film at Wit's End. Eight Avant-Garde Filmmakers*. Kingston: McPherson & Company.
- BRD70 Brand, Gretl (1970): *7 Sätze aus dem Kommunistischen Manifest*. In: Filmkritiker Kooperative (1970): *Filmkritik/Kino*. 12/70. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- BRE01 Brenez, Nicole; Lebrat, Christian (Hg.) (2001): *Jeune, dure et pure! Une histoire du cinéma d'avant-garde et expérimental en France*. Mailand: Edizioni Gabriele Mazzotta/Cinémathèque Française.
- BRH91 Brauerhoch, Anette (1991): *Der Autorenfilm. Emanzipatorisches Konzept oder autoritäres Modell?* In: Hoffmann, Hilmar; Schobert, Walter (Hg.) (1991): *Abschied vom Gestern. Bundesdeutscher Film der sechziger und siebziger Jahre*. Frankfurt: Deutsches Filmmuseum.
- BRI84 Brink, Nana (1984): „*Frühlingswunder*“ am Körnerpark. In: *Der Tagesspiegel*, 8. April 1984.
- BRK69 Brinkmann, Rolf Dieter; Rygulla, Ralf-Rainer (Hg.) (1969): *Acid. Neue amerikanische Szene*. Darmstadt: März-Verlag.
- BRM84 Borrmann, Günter (1984): *8 mm im Kino*. In: Borrmann, Günter (1984): *Gegenlicht*. Journal No. 1, Filmprogramm 1984. Essen: Gegenlicht.
- BRN67 Braun, Hansjörg (1967): *Überblendungen trotz Super-8-Kassette*. In: *Film+Ton-Magazin* (1967). Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 2/67. Seebuck: Walter Heering Verlag.
- BRO64 Broughton, James (1964): *Knokke-le Zoute*. In: Callenbach; Ernest (1964): *Film Quarterly* Vol. XVII, No. 3, Spring 1964. Berkeley: University of California Press.
- BRR70 Berresheim, Heinrich; Hoesch, Herbert (Hg.) (1970): *Der Kurzfilm – eine pädagogische Chance. Der Kurzfilm im Dienste der Jugend- und Erwachsenenbildung, der Schule und der Seelsorge*. Köln: J. P. Bachem.
- BRT81 Breit, Reinhard (1981): *Amateurfilm, im Saale verloren. Gedanken zur offenen Publikumsdiskussion bei den Deutschen Amateurfilmfestspielen*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1981): *film 8/16 + video*. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1981. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BRU90 Brüning, Jürgen (1990): *Super-8 in Berlin and Germany*. In: Quezón City Government; Movie Workers Welfare Foundation; Film Academy of the Philippines (Hg.) (1990): *The Quezón City International Super 8 Filmfestival*. February 22. – March 2. 1990. Fiesta Cinema, Araneta Center Cubao, Quezón City, Philippines. Quezón City: Selbstverlag.
- BRY82 Brintrup, Michael (1982): *Interfilm. Taz-Serie Super Acht. Veräpfelung. Theorie und Praxis*. In: *Die Tageszeitung*, 26. August 1982.
- BRY83 Brintrup, Michael (1983): „*Überall und gleichzeitig*“. *Workshop Super-8 in Bonn*. In: *Die Tageszeitung*, 30. Mai 1983.
- BRY84 Bryntrup, Michael (1984): *Kino von unten (Off-Off-Kino-Kultur)*. In: *Die Tageszeitung* [ohne genaue Datumsangabe].

- BRY85 Bryntrup, Michael (1985): *Alle Macht der Super Acht? (Alle Acht der Super Macht!)*
In: <http://www.bryntrup.de> (Besucht am 9. 1. 2004).
- BRY92 Bryntrup, Michael (1992): *Lebende Bilder – Still Lives*. New York City: The Museum of Modern Art.
- BUC01 Buchan, Suzanne (2001): *D'un monde à l'autre. Art brut und die Collagenanimationsfilme des Lausanner CERY-Spitals*. In: Heidiger, Vinzenz; Sahli, Jan; Schneider, Alexandra; Tröhler, Margit (Hg.) (2001): *Home Stories. Neue Studien zu Film und Kino in der Schweiz*. Marburg: Schüren Verlag.
- BUE68 Bürkle, Horst Dieter (1968): *Meine Meinung dazu*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1968): *Der Amateurfilm, 2/68*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- BUE68a Bürkle, Horst Dieter (1968): *Experimentalfilm-Wettbewerb in Karlsruhe*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1968): *Der Amateurfilm, 2/68*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- BUE69 Bürkle, Horst Dieter (1969): *Zur Sache Experimentalfilm*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1969): *Der Amateurfilm, 1/69*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- BUE70 Bürkle, Horst Dieter (1970): *Zur Diskussion gestellt: Kategorien-Wettbewerbe ja – aber...* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1970): *Der Amateurfilm, 2/70*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- BUE71 Bürkle, Horst Dieter (1971): *Die Kategorien-Wettbewerbe. Nur keine Experimente! Dafür aber viel Phantasie!* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1971): *Der Amateurfilm, 2/71*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- BUE71a Franck, Lothar (1971): *Deutsche Amateurfilm-Festspiele, Hamburg. „ligt allwegen auff der alten pan“*. Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1971): *Der Amateurfilm, 3/71*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- BUE72 Bürkle, Horst Dieter; Franck, Lothar (1972): *Die zweiundvierzig Wettbewerbsfilme der „Deutschen Amateurfilm-Festspiele 1972“ in Westerland*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1972): *film 8/16. Magazin für Film- und Tonamateure. 4/1972*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE73 Bürkle, Horst Dieter (1973): *Bundeswettbewerb für Fantasie- und Experimentalfilme am 28./29. April 1973 in Karlsruhe*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1973): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1973*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE74 Bürkle, Horst Dieter (1974): *Experimental- und Fantasiefilm. Kategorienwettbewerb des BDFA*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1974): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1974*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE74a Bürkle, Horst Dieter (1974): *Super 8 vom Bildschirm*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1974): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1974*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE74b Bürkle, Horst Dieter (1974): *Sackgassen in Olpe*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1974): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1974*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE75 Bürkle, Horst Dieter (1975): *Grabgesang für Doppelacht?* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1975): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1975*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.

- BUE75a Bürkle, Horst Dieter (1975): *Der Super 8-Rückwickler oder kleine Sensation aus England*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1975): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1975. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE76a Bürkle, Horst Dieter (1976): *Tonfilm aus der Kamera. Ein Praxisbuch zum Direkttonfilmen*. Niedernhausen: Verlag Film 8/16.
- BUE77 Bürkle, Horst Dieter (1977): *Saarbrücken '77 oder Ende des Wettbewerbs?* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1977): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1977. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE78a Bürkle, Horst Dieter (1978): *In Memoriam Reiner Bucerius*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1978): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1978. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE78b Bürkle, Horst Dieter (1978): *Die 36. Deutschen Amateurfilmfestspiele oder: eine Nummer kleiner bitte*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1978): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1978. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE78c Bürkle, Horst Dieter (1978): *Karlsruhe oder von „Brava“ bis „brav“*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1978): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1978. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE78d Bürkle, Horst Dieter (1978): *Video ante portas?* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1978): film 8/16. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '78. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE79a Bürkle, Horst Dieter (1979): *Experimenteller Amateurfilm '79*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1979): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1979. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE79b Bürkle, Horst Dieter (1979): *Filmbuch des Monats: Amos Vogel. Kino wider die Tabus*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1979): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1979. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE79c Bürkle, Horst Dieter (1979): *Öffentlichkeit und Öffentlichkeit sind zweierlei*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1979): film 8/16. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '79. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE79d Bürkle, Horst Dieter (1979): *Experimental- und Fantasiefilm '79: Das Experiment lebt noch!* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1979): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1979. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE79e Bürkle, Horst Dieter (1979): *Niedergang des Kreativen*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1979): film 8/16. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '79. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE80 Bürkle, Horst Dieter (1980): *Zur Neuordnung der Filmfestspiele. Der Patient kann leben*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1980): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1980. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE80a Bürkle, Horst Dieter (1980): *Noch mehr Wettbewerbe! Falsch oder richtig?* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1980): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1980. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE81 Bürkle, Horst Dieter (1981): *Fantex 1981. Verbrauchte Strickmuster*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1981): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1981. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUE82 Bürkle, Horst Dieter (1982): *Zwei Fliegen mit einer Klappe oder: Das konstruktive Nebeneinander von Film und Video*. In: Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V.

- (BDFa) (Hg.) (1982): film 8/16 + video. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Film- und Videoamateurs '82. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- BUE82a Bürkle, Horst Dieter (1982): *Bundeswettbewerb Experimental- und Fantasiefilm. Karlsruhe: Viel „Gefühl“, wenig „Fantasie“, kein Experiment.* In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1982): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1982. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- BUE83 Bürkle, Horst Dieter (1983): *Fantex '83: Erfolgreich internationalisiert.* In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1983): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1983. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- BUH80 Buchka, Peter (1980): *Von der Unabhängigkeit der Phantasie. „Abenteuer in der Südsee“, ein Amateurfilm auf Super 8.* In: Süddeutsche Zeitung, 17. Dezember 1980.
- BUK76 Burkhardt, Edgar (1976): *Kino. Die „Film-Werk-Schau“ in Bad Homburg und auf der Unica.* In: Film & Ton-Magazin (1976): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 11/76. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- BUK77 Burkhardt, Edgar (1977): *Die Zukunft des Verleihs?! Ein Filmverleih funktioniert nur, wenn er Kopien hat und Leute, die Filme ausleihen. Unser Verleih hat weder das Eine, noch das Andere.* In: Filmwerkschau (Hg.) (1977): Rundschreiben 11. Februar 1977 [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- BUN88 Bung, Heinrich (1988): *Meinung: Gedopte Amateurfilme.* In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1988): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 6/1988. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- BUR82 Burmester, Eberhard (1982): *Experimentelle Filme in Aachen.* In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1982): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1982. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUS68 Bucerius, Reiner (1968): *Briefe, die die Redaktion erreichten. Die Sache mit dem Experimentalfilm-Wettbewerb.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1968): Der Amateurfilm, 2/68. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- BUS69 Bucerius, Reiner (1969): *Deutscher Experimentalfilm-Wettbewerb in Karlsruhe.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1969): Der Amateurfilm, 2/69. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- BUS69a Bucerius, Reiner (1969): *Der Experimental- und Genrefilm.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1969): Der Amateurfilm, 1/69. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- BUS70 Bucerius, Reiner (1970): *Experimental- und Fantasiefilme in Karlsruhe.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1970): Der Amateurfilm, 2/70. Köln: Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- BUS72 Bucerius, Reiner (1972): *Muß ein Amateurfilm politisch sein?* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1972): film 8/16. Magazin für Film- und Tonamateure. 6/1972. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- BUS77 Bucerius, Reiner (1977): *Frack, Rose und Steinbruch. Zur Situation des Fantasie- und Experimentalfilmwettbewerbs.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1977): film 8/16. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '77. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.

- BUT75 Burkhardt, René (1975): *Pro und Contra: Wider die Norm – für die Freiheit des Amateurs*. In: Film & Ton-Magazin (1975): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 11/75. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- BUT76 Burkhardt, René (1976): *Filmtheorie. Film als „visuelles Material“*. In: Initiative Filmwerkschau (FSW) (Hg.) (1976): Rundschreiben VI. April 1976 [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag/Rainer Lutter.
- BUT76a Burkhardt, René (1976): *Experimentalfilme von jungen, unabhängigen Filmmachern im Basler Kunstmuseum*. In: Filmwerkschau (Hg.) (1976): Rundschreiben 7. Juni 1976 [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- BUT76b Burkhardt, René (1976): *Ein System, besonders geeignet für Experimentalisten: Single-8!* In: Filmwerkschau (Hg.) (1976): Rundschreiben 7. Juni 1976 [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- BUT76c Burkhardt, René (1976): *Filmtheorie. „Die Problematik von Film und Inhalt und Film und Realität“*. In: Filmwerkschau (Hg.) (1976): Sept. 76. Rundschreiben Nr. 8 [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- BUT77a Burkhardt, René (1977): *Wo steht der „unabhängige Film“?* In: Filmwerkschau (Hg.) (1977): Rundschreiben 11. Februar 1977 [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- CHT87 „Cht“ (1987): *Die Zeiten des Dilettierens scheinen passé. Fünftes „Blickwinkel“-8mm-Filmtreffen in der ‚thede‘ / Kontinuierliche Arbeit zwischen Video und Experimentaltheater*. In: Die Tageszeitung [Hamburg], 30. November 1987.
- CID82 CINDikat StuttgART/Anarchistische Gummizelle Düsseldorf (1982): *Westdeutsche Kurzfilmtage Oberhausen. Nix Motto Super Otto. Handzettel zur 1. Super-8 Show des Festivals, 23. 4. 1982. Auf die Beine gestellt von CINDikat StuttgART (H. Kober, J. Döbele) und Anarchistische Gummizelle Düsseldorf (B. Jesdinski, O. Müller, U. Sappok)* [beidseitig kopierter DIN-A-4 Handzettel]. Oberhausen: Selbstverlag.
- CIN67 MacGillavry, E. (1967): *Cinestud 67. international festival of student-made films. Kriterion, Amsterdam, january 26. – february 3*. Amsterdam: Cinestud 67.
- CIN70 Reese, Bea (1970): *Cinestud 70. International Festival of Student-made Films. Kriterion, Amsterdam, Feburary 26. – March 5*. Amsterdam: Cinestud 70.
- COA94 Coates, Paul (1994): *Film at the Intersection of High and Mass Culture*. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- COL90 Coldewey, Jochen (1990): *Der deutsche Experimentalfilm der 80er Jahre*. München: Goethe-Institut.
- COS68 Costard, Helmuth (1968): *Tagebuch. Helmuth Costard*. In: Filmkritiker Kooperative (1968): Filmkritik/Kino, 2/68. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- CRE86 Cremerius, Ursula (1986): *Der abstrakte Avantgardefilm. Ein Beitrag zur Filmpoesie*. Köln: Philosophische Fakultät der Universität zu Köln.
- CUR71 Curtis, David (1971): *Experimental Cinema. A Fifty-Year Evolution*. New York: Dell Publishing Co., Inc.
- CUR78 Curtis, David; Dusinberre, Deke (1978): *A Perspektive on English Avant-Garde Film*. London: Arts Council of Great Britain and the British Council.
- CZY73 Czysch, Willy (1973): *Filmbearbeitung. Super-8-Schneidetisch*. In: Film & Ton-Magazin (1973). Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 4/73. Seebruck: Walter Heering Verlag.

- DAF65 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1965): *Der Amateurfilm 1965. Festspielkatalog*. Frankfurt: Alfred Ludwig & Sohn OHG.
- DAF66 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1966): *Der Amateurfilm 1966. Festspielkatalog*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft.
- DAF67 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1967): *Der Amateurfilm. XV. Deutsche Amateurfilm-Festspiele Dortmund. Festspielkatalog 1967*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft.
- DAF68 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1968): *XXVI. Deutsche Amateurfilm-Festspiele. Düren 1968*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft KG.
- DAF69 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1969): *XXVII. Deutsche Amateurfilm-Festspiele. Bonn 1969*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- DAF70 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1970): *XXVIII. Deutsche Amateurfilm-Festspiele, Stuttgart. In Sindelfingen, 7. – 10. Mai 1970*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- DAF71 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1971): *29. Deutsche Amateur Film Festspiele in Hamburg. Festhalle Planten un Blumen. 29. daff in Hamburg*. Lorch: Bund Deutscher Filmamateure e. V.
- DAF72 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1972): *30. Deutsche Amateurfilm-Festspiele vom 10. bis 14. Mai 1972 in Westerland/Sylt*. Köln: Euromedia Werbeagentur.
- DAF73 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1973): *31. Deutsche Amateurfilm-Festspiele. 1973. Sindelfingen vom 31. Mai bis 3. Juni 1973*. Lorch: Rohm KG.
- DAF74 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1974): *film 8/16. Sondernummer. 32. Deutsche Amateurfilm-Festspiele, Olpe 1974. Programm*. Niedernhausen: Mundas-Druck GmbH.
- DAF75 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1975): *Wettbewerbsprogramm der 33. Filmfestspiele*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1975): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure*. 2/1975. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- DAF76 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1976): *Filmdokumentation. XXXIV. Deutsche Amateurfilmfestspiele Bad Homburg. 26. – 30. 5. 1976*. Ort und Verlag: ohne Angabe.
- DAF77 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1977): *Filmdokumentation. XXXV. Deutsche Amateurfilmfestspiele Saarbrücken. 18. – 22. 5. 1977*. Ort und Verlag: ohne Angabe.
- DAF78 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1978): *Die besten Amateurfilme des Jahres. 36. Deutsche Amateurfilm-Festspiele '78. Stadthalle Olpe, 4. – 7. Mai. Filmdokumentation*. Ort und Verlag: ohne Angabe.
- DAF79 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1979): *Die besten Amateurfilme des Jahres. 37. Deutsche Amateurfilm-Festspiele '79. Messe-Kongreß-Center Düsseldorf 24. - 27. 5. Filmdokumentation*. Ort und Verlag: ohne Angabe.
- DAF80 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1980): *Die Filme des Jahres. 38. Deutsche Amateurfilm-Festspiele. Stadthalle Waldshut 15. – 18. Mai 1980. Filmdokumentation*. Ort und Verlag: ohne Angabe.
- DAF81 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1981): *Die Filme des Jahres. 39. Deutsche Amateurfilm-Festspiele, Bremen. Großer Saal der „Glocke“ (am*

Dom). 28. – 31. Mai 1981. Programm und Filmdokumentation. Ort und Verlag: ohne Angabe.

- DAF82 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1982): *Die Filme des Jahres. 40. Deutsche Amateurfilm-Festspiele. Schirmherr: Ministerpräsident Johannes Rau. Halle Münsterland, Kongressaal. 20. – 23. Mai 1982. Programm und Filmdokumentation.* Ohne Ort: BDFA.
- DAF83 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1983): *Die Filme des Jahres. 41. Deutsche Amateurfilm-Festspiele. Schirmherr: Ministerpräsident Dr. h. c. Franz Josef Strauß. Inselhalle Lindau. 12. – 15. Mai 1983. Programm und Filmdokumentation.* Ohne Ort: BDFA.
- DAF84 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1984): *Die Filme des Jahres. 42. Deutsche Amateurfilm-Festspiele, Bayreuth. Stadthalle. Großes Haus. 31. Mai – 3. Juni 1984. Programm und Filmdokumentation.* Ohne Ort: BDFA.
- DAF85 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1985): *Die Filme des Jahres. 43. Deutsche Amateurfilm-Festspiele. Stadthalle Gütersloh. 16. – 19. Mai 1985. Programm und Filmdokumentation.* Ohne Ort: BDFA.
- DAF86 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1986): *Die Filme des Jahres. 44. Deutsche Amateurfilm-Festspiele. Kurgelbakehalle Cuxhaven. 8. – 11. Mai 1986. Programm und Filmdokumentation.* Ohne Ort: BDFA.
- DAF87 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1987): *Die Filme des Jahres. 45. Deutsche Amateurfilm- und Video-Festspiele. Stadthalle St. Ingbert. 28. – 31. Mai 1987. Programm und Filmdokumentation.* Ohne Ort: BDFA.
- DAF88 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1988): *Die Filme des Jahres. 46. Deutsche Amateurfilm- und Video-Festspiele. Konzerthaus Karlsruhe. 12. – 15. Mai 1988. Programm und Filmdokumentation.* Ohne Ort: BDFA.
- DAF89 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1989): *Die Filme des Jahres. 47. Deutsche Amateurfilm- und Video-Festspiele, Friedrichshafen. Graf-Zeppelin-Haus, 4. – 7. Mai 1989. Programm und Filmdokumentation.* Ohne Ort: BDFA.
- DAF90 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1990): *Die Filme des Jahres. 48. Deutsche Amateurfilm- und Video-Festspiele, Timmendorfer Strand. Maritim-Seehotel. 24. – 27. Mai 1990. Programm und Filmdokumentation.* Ohne Ort: BDFA.
- DAF91 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1991): *Die Filme des Jahres. 49. Deutsche Amateurfilm- und Video-Festspiele, Freudenstadt. Kongreßzentrum. 8. – 12. Mai 1991. Programm und Filmdokumentation.* Ohne Ort: BDFA.
- DAF92 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1992): *50. DAFF '92. Die Filme des Jahres. 50. Deutsche Amateurfilm- und Videofestspiele. Theater Wolfsburg. 27. – 31. Mai 1992. Programm und Filmdokumentation.* Ohne Ort: BDFA.
- DAF93 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1993): *Programmheft und Dokumentation. Die Filme des Jahres. DAFF '93, 51. Deutsche Amateur-Film- und Video-Festspiele. Langenfeld/Rhld. Stadthalle. 20. – 23. Mai. Swisttal: BDFA.*
- DAF94 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1994): *Programmheft und Dokumentation. Die Filme des Jahres. DAFF '94, 52. Deutsche Amateur-Film- und Video-Festspiele. Landshut. Rathausprunksaal. 12. – 15. Mai. Swisttal: BDFA.*
- DAF95 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1995): *Programmheft und Dokumentation. Die Filme des Jahres. DAFF '95, 53. Deutsche Amateur-Film- und Video-Festspiele. Wetzlar. Stadthalle. 25. – 28. Mai. Swisttal: BDFA.*

- DAF96 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1996): *Programmheft und Dokumentation. Die Filme des Jahres. DAFF '96. 54. Deutsche Amateur-Film- und Video-Festspiele. Wailblingen. Bürgerzentrum. 16. – 19. Mai.* Swisstal: BDFA.
- DAF97 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1997): *Programmheft und Dokumentation. Die Filme des Jahres. DAFF '97. 55. Deutsche Amateur-Film- und Video-Festspiele. Emsdetten. Stroetmanns Fabrik. 7. – 11. Mai.* Kitzingen: BDFA.
- DAF98 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1998): *Programmheft und Dokumentation. Die Filme des Jahres. DAFF '98. 56. Deutsche Amateur-Film- und Video-Festspiele. Westerbürg. Stadthalle. 21. – 24. Mai.* Kitzingen: BDFA.
- DAF99 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1999): *Programmheft und Dokumentation. Die Filme des Jahres. DAFF '99. 57. Deutsche Amateur-Film- und Video-Festspiele. Bad Liebenstein. Stadthalle. 12. – 16. Mai.* Kitzingen: BDFA.
- DAF00 Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (2000): *DAFF 2000. Die Filme des Jahres. 58. Deutsche Filmfestspiele. 1. – 4. Juni Castrop-Rauxel. Programm und Dokumentation.* Kitzingen: BDFA.
- DAF01 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (2001): *DAFF 2001. Die Filme des Jahres. 59. Deutsche Filmfestspiele. www.daff2001.de. 23. – 27. Mai. Schorndorf. Barbara-Künnelin-Halle. Programm und Dokumentation.* Kitzingen: BDFA.
- DAF02 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (2002): *DAFF 2002. Die Filme des Jahres. 60. Deutsche Filmfestspiele. www.daff2002.de. 9. – 12. Mai. Ingolstadt. Theater Ingolstadt. Programm und Dokumentation.* Kitzingen: BDFA.
- DAF03 Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (2003): *DAFF 2003. Die Filme des Jahres. 61. Deutsche Filmfestspiele. 28. Mai – 1. Juni. Meißen. Fachhochschule der Sächsischen Verwaltung. Programm und Dokumentation.* Kitzingen: BDFA.
- DAK75a Cooperative „Das Andere Kino“; Nickels, Helmut G. (Hg.) (1975): Das Andere Kino – Materialien zum Avantgardefilm. Heft 1. Nov. 75. Berlin: Selbstverlag.
- DAK75b Nickels, Helmut G.; Gröschel, Heinz (Hg.) (1975): Das Andere Kino – Materialien zum Avantgardefilm. Heft 2. Dez. 75. Berlin: Selbstverlag.
- DAK76c Gröschel, Heinz; Lutter, Rainer; Nickels, Helmut; Wapler, Christian (Hg.) (1976): Das Andere Kino – Materialien zum Avantgardefilm. Heft 3. 1976. Berlin: Selbstverlag.
- DAK76d Ohne Autor (Hg.) (1976): Das Andere Kino – Materialien zum Avantgardefilm. Heft 4. 1976. Berlin: Selbstverlag.
- DAK76 Ohne Autor (Hg.) (1976): Das Andere Kino – Materialien zum Avantgardefilm. Sonderheft. Filme aus der Coop im Seminar „Aspekte des Avantgardefilms“ 1. – 4. April 1976, Arsenal. Coop-Filme: 4. April, 15 Uhr. Berlin: Selbstverlag.
- DAK76e Gröschel, Heinz; Lutter, Rainer; Nickels, Helmut; Wapler, Christian (Hg.) (1976): Das Andere Kino – Materialien zum Avantgardefilm. Heft 5. 1976. Berlin: Selbstverlag.
- DAK76f Gröschel, Heinz; Lutter, Rainer; Nickels, Helmut; Wapler, Christian (Hg.) (1976): Das Andere Kino – Materialien zum Avantgardefilm. Heft 6. 1976. Berlin: Selbstverlag.
- DAK76g Ohne Autor (Hg.) (1976): Das Andere Kino – Materialien zum Avantgardefilm. Heft 7. 1976. Berlin: Selbstverlag.
- DAK76h Gröschel, Heinz; Wapler, Christian (Hg.) (1976): Das Andere Kino – Materialien zum Avantgardefilm. Heft 8. 1976. Berlin: Selbstverlag.

- DAK76k Wapler, Christian (Hg.) (1976): *Das Andere Kino – Materialien zum Avantgardefilm. Heft 11/1976*. Berlin: Selbstverlag.
- DAK76x Wapler, Christian (Hg.) (1976): *Das Andere Kino – Materialien zum Avantgardefilm. Sonderheft. „8 mm – ein neues Medium?“*. Im Kino Arsenal am 17. und 18. 11. 76, 20.30. Berlin: Selbstverlag.
- DAK77a Wapler, Christian (Hg.) (1977): *Das Andere Kino – Materialien zum Avantgardefilm. Heft 1/2, 1977*. Berlin: Selbstverlag.
- DAK77c Wapler, Christian (Hg.) (1977): *Das Andere Kino – Materialien zum Avantgardefilm. Heft 3, 1977*. Berlin: Selbstverlag.
- DAK77d Wapler, Christian (Hg.) (1977): *Das Andere Kino. Sonderheft 4/1977. Internationale Filmfestspiele Berlin vom 26. Juni bis 3. Juli 1977*. Berlin: Selbstverlag.
- DAU99 Daum, Christine (1999): *Independent Lounge – das Arsenal am Potsdamer Platz*. In: <http://www.nachdemfilm.de/report/arsenal.html> (Besucht am 2. 6. 2003).
- DBE86 Daiber, [ohne Vornamen] (1986): *[Protokoll der] WDR Radiosendung „Budengasse“ vom 12. 10. 1986. Moderator Herr Daiber (D) im Gespräch mit Michael Brinntrup (B)*. [doppelseitig kopiertes DIN-A-4 Blatt]. Köln: Westdeutscher Rundfunk.
- DDT88 Dotd, Tobias (1988): *Adrion-FT 2000. Film und Tonschneidetisch*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1988): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 6/1988. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- DER60 Deren, Maya (1960) [Deutsche Erstübersetzung 1984]: *Kamera-Arbeit: Der schöpferische Umgang mit der Realität*. In: Gramann, Karola; Koch, Gertrud; Schlüpmann, Heide (Hg.) (1984): *Frauen und Film, Heft 37. Avantgarde und Experiment*. Basel, Frankfurt: Stroemfeld/Roter Stern.
- DFF71 Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb) (Hg.) (1971): *dffb-info, S8, Nr. 8, März '71*. West-Berlin: dffb.
- DFJ84 Deutsch-Französisches Jugendwerk (Hg.) (1984): *Experimentalfilm Workshop Cap d'Ail 1982*. Ohne Ort: Deutsch-Französisches Jugendwerk.
- DFN01b Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (2001): *DAFF-News. Nr. 2, 24. Mai 2001*. Ort und Verlag: ohne Angabe.
- DFN01e Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (2001): *DAFF-News. Nr. 5, 27. Mai 2001*. Ort und Verlag: ohne Angabe.
- DIE86 Diehl, Bernd K. (1986): *Super 8 ist nicht tot. Plaudereien aus der Projektionsecke der DAFF '86 in Cuxhaven*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1986): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1986. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- DIT89 Ditschek, Eduard (1989): *Politisches Engagement und Medienexperiment. Theater und Film der russischen und deutschen Avantgarde der zwanziger Jahre*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- DIX97 Dixon, Wheeler Winston (1997): *The Exploding Eye. A Re-Visionary History of 1960s American Experimental Cinema*. Albany: State University of New York Press.
- DIX02 Dixon, Wheeler Winston; Foster, Gwendolyn Audrey (Hg.) (2002): *Experimental Cinema. The Film Reader*. London, New York: Routledge.
- DOC72 documenta GmbH (Hg.) (1972): *documenta 5. Befragung der Realität. Bildwelten heute. Kassel. 30. Juni bis 8. Oktober 1972*. Kassel: documenta GmbH/Verlagsgruppe Bertelsmann GmbH/C. Bertelsmann Verlag.

- DOC77 documenta GmbH (Hg.) (1977): *documenta 6. Band 2. Fotografie, Film, Video*. Kassel: Paul Diederichs.
- DOC87c documenta-press (1987): *Nr. 3, Juli 1987*. Ort und Verlag: ohne Angabe.
- DOC87d documenta-press (1987): *Nr. 4, August 1987*. Ort und Verlag: ohne Angabe.
- DOE81 Döbele, Jonnie; Kober, Hannelore; Osterwold, Tilman; Württembergischer Kunstverein Stuttgart (1981): *Szenen der Volkskunst. 1981. Sonderveranstaltung, Mittwoch 12. August*. [Zweiseitige Einladungskarte (Kopie)]. Stuttgart: Württembergischer Kunstverein Stuttgart.
- DSF97 Müller, Katja; Riechert, Thomas; Schützenmeister, Falk; Steinhäuser, Valentin (1997): *Super08/16mm – Filmfest. 21. bis 23. November 1997*. In: <http://www.schmalfilmtage.de/fest1997/index.html> (Besucht am 13. 02. 2003).
- DSF98 Riesa-Efau; Riechert, Thomas (1998): *Die Dresdner Schmalfilmtage vom 20. – 22. 11. '98*. In: <http://www.schmalfilmtage.de/fest1998/index.html> (Besucht am 13. 02. 2003).
- DTM81 Dittmar, Michael; Wegener, Horst E. (1981): *Zur Berlinale '81: Ulrich Gregor und das ,Forum'*. In: *Film & Ton-Magazin* (1981): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. April '81. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- DUB92 Du Bois, Herbert (1992): *Wettbewerbe: Ein Juror. Eine Betrachtung von Herbert Du Bois*. In: Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFV) (Hg.) (1992): *Film & Video*. 1/1992. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- DUB00 Du Bois, Herbert (2000): *Stimmungsfilm – eine nur scheinbar einfache Kategorie. Denn: Was ist Stimmung?* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFV) (Hg.) (2000): *Film & Video*. 3/2000. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- DUB00a Du Bois, Herbert (2000): *Stimmungsfilm – eine nur scheinbar einfache Kategorie – denn: Was ist Stimmung?* [Manuskript]. Frankfurt.
- DUB01 Du Bois, Herbert (2001): *Kategorien? (1) Der fertige Film – auf welchen Wettbewerb?* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFV) (Hg.) (2001): *Film & Video*. 5/2001. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- DUB02 Du Bois, Herbert (2002): *Kategorien? (2) Der fertige Film – auf welchen Wettbewerb?* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFV) (Hg.) (2002): *Film & Video*. 1/2002. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- DUB03 Du Bois, Herbert (2003): *Kategorien? Der fertige Film – auf welchen Wettbewerb? Sonderauszug aus Film & Video*. Aus: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFV) (Hg.) (2003): *Film & Video*. 3/2003. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- DUL25 Dulac, Germaine (1925) [Deutsche Erstübersetzung 1984]: *Das Wesen des Films: die visuelle Idee*. In: Gramann, Karola; Koch, Gertrud; Schlüpmann, Heide (Hg.) (1984): *Frauen und Film, Heft 37. Avantgarde und Experiment*. Basel, Frankfurt: Stroemfeld/Roter Stern.
- DUL32 Dulac, Germaine (1932) [Deutsche Erstübersetzung 1984]: *Das Kino der Avantgarde*. In: Gramann, Karola; Koch, Gertrud; Schlüpmann, Heide (Hg.) (1984): *Frauen und Film, Heft 37. Avantgarde und Experiment*. Basel, Frankfurt: Stroemfeld/Roter Stern.
- DWO75 Dwoskin, Stephen (1975): *Film Is. The International Free Cinema*. Woodstock, New York: The Overlook Press.

- ECK84 Eckes, Birgit (1984): *Das spezifisch Weibliche. Emanzipation ist kompliziert: Das Frauenfilm-Festival „Feminale“*. In: Kölnische Rundschau, 1./2. Mai 1984.
- EDE00 Eder, Jens (2000): *Dramaturgie des populären Films. Drehbuchpraxis und Filmtheorie*. Münster, Hamburg, London: Lit Verlag.
- EHK03 Ehrenspeck, Yvonne; Schäffer, Burkhard (Hg.) (2003): *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch*. Opladen: Leske + Budrich.
- ENG74 Engelhard, Thomas (1974): *Do it yourself: Rotierende Filmkamera*. In: Film & Ton-Magazin (1974). Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 10/74. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- ENH77 Engelhardt, Edeltraud (1977): *Zum Thema „Frauen und (Amateur-)Film“*. In: Filmwerkschau (Hg.) (1977): Rundschreiben 11. Februar 1977 [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- ENZ70 Enzensberger, Hans Magnus (Hg.) (1970): *Kursbuch 20. März 1970. Über ästhetische Fragen*. Frankfurt: Suhrkamp.
- ENZ70a Enzensberger, Hans Magnus (1970): *Baukasten zu einer Theorie der Medien*. In: Enzensberger, Hans Magnus (Hg.) (1970): *Kursbuch 20. März 1970. Über ästhetische Fragen*. Frankfurt: Suhrkamp.
- EPD83c Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V. (Hg.) (1983): *Kirche und Film. Ein Informationsdienst. Jg. 36, Nr. 3, März 1983*. Frankfurt: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V.
- EPD83j Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V. (Hg.) (1983): *Kirche und Film. Ein Informationsdienst. Jg. 36, Nr. 10, Oktober 1983*. Frankfurt: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V.
- EPD83l Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V. (Hg.) (1983): *Kirche und Film. Ein Informationsdienst. Jg. 36, Nr. 12, Dezember 1983*. Frankfurt: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V.
- ESS69 Esslinger, Hans-Dieter (1969): *Mafia-Scheibe post Karlsruhe: Hohepriester mit Nackenstütze*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1969): *Der Amateurfilm*, 2/69. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- EUN72a Eunicke, E. (1972): *Independent Cinema: Die Kamera für die Idee – oder die Idee für die Kamera?* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1972): *film 8/16. Magazin für Film- und Tonamateure*. 3/1972. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- EUN72b Eunicke, E. (1972): *Independent Cinema: „La traverseée du port de Nice à la nage“*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1972): *film 8/16. Magazin für Film- und Tonamateure*. 2/1972. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- EUN72c Eunicke, Eberhard. (1972): *Independent Cinema: Von Filmen, die kaum jemand zu sehen bekommt*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1972): *film 8/16. Magazin für Film- und Tonamateure*. 1/1972. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- EUN73 Eunicke, E. (1973): *Independent Cinema: Drei Reisefilme zum Beispiel*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1973): *film 8/16. Magazin für Film- und Tonamateure*. 6/1973. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- EUN77 Eunicke, Elisabeth (1977): *Zum Thema „Frauen und (Amateur-)Film“*. In: Filmwerkschau (Hg.) (1977): Rundschreiben 11. Februar 1977 [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- EXP82 Illner, Hans; Ott, Alfred; Zander, Frank (1982): *experi & nixperi. 4. Bonner Kurzfilm-Festival, am 4. und 5. Dezember 1982*. Bonn: Selbstverlag.

- EXW81 Fachbereich 7, Kommunikation/Ästhetik der Universität Osnabrück (Hg.) (1981): 1. *Osnabrücker Experimentalfilm-Workshop. 9. – 11. Jan. 81. Bericht 81.* Osnabrück: Selbstverlag.
- EXW82 Fachbereich 7, Kommunikation/Ästhetik der Universität Osnabrück (Hg.) (1982): 2. *Osnabrücker Experimentalfilm-Workshop 1982. Bericht 82.* Osnabrück: Selbstverlag.
- EXW83 Experimentalfilm Workshop e. V. (Hg.) (1983): 3. *Osnabrücker Experimentalfilm-Workshop 1983. Bericht 1983.* Osnabrück: Wolfgang Klein.
- EXW84 Experimentalfilm Workshop e. V. (Hg.) (1984): 4. *Osnabrücker Experimentalfilm-Workshop 6. – 8. 1. '84. Programm.* Osnabrück: Experimentalfilm Workshop e. V.
- EXW85 Experimentalfilm Workshop e. V. (Hg.) (1985): *Bericht. 5. Osnabrücker Experimentalfilm-Workshop. Lagerhalle. 6. – 9. Juni 1985.* Osnabrück: Experimentalfilm Workshop e. V.
- EXW86 Experimentalfilm Workshop e. V. (Hg.) (1986): 6. *Osnabrücker Experimentalfilm-Workshop. 8mm, 16mm, 35mm. Video, Performance, Multimedia. Lagerhalle und Hasetor-Kino. Bericht 1986.* Osnabrück: Experimentalfilm Workshop e. V.
- EXW87 Experimentalfilm Workshop e. V. (Hg.) (1987): 7. *Internationaler Experimentalfilm-Workshop. Bericht 1987. Osnabrück. Lagerhalle. Film, Video, Performance, Installation.* Osnabrück: Experimentalfilm Workshop e. V.
- F AE64 Färber, Helmut (1964): *A New American Cinema?* In: Filmkritiker Kooperative (1964): *Filmkritik, Heft Nr. 5/64, S. 265ff.* Frankfurt: Verlag Filmkritik.
- FCO68 Filmemacher Cooperative (Hg.) (1968): *Verleihprogramm. Stand: 1. Juni 68.* Hamburg: Selbstverlag.
- FCO69 Filmemacher Cooperative (Hg.) (1969): *Verleihkatalog 1969/70.* Hamburg: Selbstverlag.
- FCO69a Filmemacher Cooperative (Hg.) (1969): 2. *Nachtrag zum Verleihkatalog 69/70.* Hamburg: Selbstverlag.
- FCO69b Filmemacher Cooperative (Hg.) (1969): *Verleihprogramm, Nachtrag 30. 9. 69.* Hamburg: Selbstverlag.
- FED03a Feders, Hansjürgen (2003): *Wieder da: Andruckplatte!* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (2003): *Film & Video. 2/2003. Magazin für kreative Filmgestaltung.* Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- FEL80 Feldmann, Sebastian (1980): *Kommentierte Filmographie.* In: Jansen, Peter W.; Schütte, Wolfram (Hg.) (1980): *Werner Schroeter. Reihe Film 20.* München, Wien: Carl Hanser.
- FEM84 Baron, Esther; Dötig, Angelika; Jurschick, Karin; Kimmlinger, Elke; Mildenerberger, Katja; Pastor, Bidy; Röper, Dagmar; Völker, Astrid (1984): *Dokumentation des 1. Kölner Frauenfilmfestes FEMINALE (27. – 29. April 1984).* Köln: Selbstverlag.
- FIC65 Mekas, Jonas (1965): *Film Culture. No. 39. Writings of Maya Deren and Ron Rice.* New York City: Film Culture.
- FIC68 Mekas, Jonas (1968): *Film Culture. No. 46.* New York City: Film Culture.
- FIC78 Mekas, Jonas (1978): *Film Culture. No. 65-66 – 1978. Paul Sharits.* New York City: Film Culture.

- FIF84 Steinborn, Bion (Hg.) (1984): *Filmfaust. Zeitschrift für den Internationalen Film. Heft 43. Dezember/Januar 1984/85*. Frankfurt: Filmfaust Verlag.
- FIJ79 Gumprich, Jürgen G. [Redaktion] (1979): *Film-Journal. Filmkameras, Filmprojektoren, Tragbare Video-Anlagen, Video-Heim-Recorder*. Düsseldorf: GFW-Verlag.
- FIK64a Filmkritiker Kooperative (1964): *Filmkritik/Kino. 1/1964*. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- FIK64e Filmkritiker Kooperative (1964): *Filmkritik/Kino. 5/1964*. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- FIK66b Filmkritiker Kooperative (1966): *Filmkritik/Kino. 2/1966*. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- FIK67l Filmkritiker Kooperative (1967): *Filmkritik/Kino. 12/1967*. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- FIK68b Filmkritiker Kooperative (1968): *Filmkritik/Kino. 2/1968*. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- FIK68d Filmkritiker Kooperative (1968): *Filmkritik/Kino. 4/1968*. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- FIK68e Filmkritiker Kooperative (1968): *Filmkritik/Kino. 5/1968*. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- FIK68g Filmkritiker Kooperative (1968): *Filmkritik/Kino. 7/1968*. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- FIK70l Filmkritiker Kooperative (1970): *Filmkritik/Kino. 12/70*. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- FIM72a Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1972): *film 8/16. Magazin für Film- und Tonamateure. 1/1972*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM72b Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1972): *film 8/16. Magazin für Film- und Tonamateure. 2/1972*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM72c Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1972): *film 8/16. Magazin für Film- und Tonamateure. 3/1972*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM72d Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1972): *film 8/16. Magazin für Film- und Tonamateure. 4/1972*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM72e Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1972): *film 8/16. Magazin für Film- und Tonamateure. 5/1972*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM72f Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1972): *film 8/16. Magazin für Film- und Tonamateure. 6/1972*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM73c Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1973): *film 8/16. Magazin für Film- und Tonamateure. 3/1973*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM73d Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1973): *film 8/16. Magazin für Film- und Tonamateure. 4/1973*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM73e Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1973): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1973*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM73f Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1973): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 6/1973*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.

- FIM74a Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1974): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 1/1974.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM74b Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1974): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1974.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM74c Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1974): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1974.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM74d Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1974): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1974.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM75a Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1975): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 1/1975.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM75b Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1975): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1975.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM75c Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1975): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1975.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM75d Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1975): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1975.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM75e Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1975): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1975.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM76c Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1976): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1976.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM76f Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1976): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 6/1976.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM77b Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1977): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1977.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM77c Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1977): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1977.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM77d Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1977): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1977.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM77e Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1977): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1977.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM77f Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1977): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 6/1977.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM77x Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1977): *film 8/16. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '77.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM78c Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1978): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1978.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM78x Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1978): *film 8/16. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '78.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM79a Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1979): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 1/1979.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.

- FIM79b Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1979): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1979.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM79c Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1979): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1979.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM79d Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1979): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1979.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM79e Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1979): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1979.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM79f Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1979): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 6/1979.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM79x Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1979): *film 8/16. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '79.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM80a Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1980): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 1/1980.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM80b Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1980): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1980.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM80c Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1980): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1980.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM80d Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1980): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1980.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM80e Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1980): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1980.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM80f Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1980): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 6/1980.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM80x Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1980): *film 8/16. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '80.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM81a Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1981): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 1/1981.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM81b Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1981): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1981.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM81c Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1981): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1981.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM81d Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1981): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1981.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM81e Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1981): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1981.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM81x Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1981): *film 8/16 + video. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '81.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.

- FIM82a Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1982): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 1/1982.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM82b Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1982): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1982.* Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM82c Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1982): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1982.* Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM82d Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1982): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1982.* Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM82e Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1982): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1982.* Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM82f Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1982): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 6/1982.* Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM82x Bund Deutscher Film- und Video -Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1982): *film 8/16 + video. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Film- und Videoamateurs '82.* Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM83b Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1983): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1983.* Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM83c Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1983): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1983.* Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM83e Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1983): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1983.* Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM83f Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1983): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 6/1983.* Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM84b Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1984): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1984.* Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM84c Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1984): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1984.* Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM84d Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1984): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1984.* Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM84e Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1984): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1984.* Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.

- FIM85d Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFVA) (Hg.) (1985): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1985*. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM85e Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFVA) (Hg.) (1985): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1985*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FIM86b Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFVA) (Hg.) (1986): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1986*. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM86c Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFVA) (Hg.) (1986): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1986*. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM86d Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFVA) (Hg.) (1986): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1986*. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM86e Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFVA) (Hg.) (1986): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1986*. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM87d Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFVA) (Hg.) (1987): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1987*. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM87e Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFVA) (Hg.) (1987): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1987*. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM88c Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFVA) (Hg.) (1988): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1988*. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM88d Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFVA) (Hg.) (1988): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1988*. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM88e Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFVA) (Hg.) (1988): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1988*. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM88f Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFVA) (Hg.) (1988): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 6/1988*. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIM89d Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFVA) (Hg.) (1989): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1989*. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FIS87 Fischer, Mathias (1987): *Blick auf Radikalitäten. Filmprogramm „d super 8“*. In: documenta-press (1987): Nr. 4, August 1987. Ort und Verlag: ohne Angabe.
- FJF75 Internationales Forum des Jungen Films/Freunde der Deutschen Kinemathek (Hg.) (1975): *25. Internationale Filmfestspiele Berlin. 5. Internationales Forum des Jungen Films. Berlin. 29. 6. – 6. 7. 1975. Informationsblätter*. Berlin: Ohne Verlag.
- FLE03 Fleck, Robert (2003): *Die Mühl-Kommune. Freie Sexualität und Aktionismus. Geschichte eines Experiments*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.

- FLM67 Eder, Klaus; Kließ, Werner (1967): *Film 1967. Chronik und Bilanz des internationalen Films. Der Film des Jahres „Blow up“ von Antonioni*. Velber: Friedrich Verlag.
- FLM68 Kließ, Werner (1968): *Film 1968. Chronik und Bilanz des internationalen Films. Godard, Struck, Warhol, Moorse, Die Beatles*. Velber: Friedrich Verlag.
- FLM68b Eberhard Friedrich Verlag (Hg.) (1968): *Film. Februar 1968*. Velber: Friedrich Verlag.
- FLM68c Eberhard Friedrich Verlag (Hg.) (1968): *Film. März 1968*. Velber: Friedrich Verlag.
- FLM68d Eberhard Friedrich Verlag (Hg.) (1968): *Film. April 1968*. Velber: Friedrich Verlag.
- FLM68e Eberhard Friedrich Verlag (Hg.) (1968): *Film. Mai 1968*. Velber: Friedrich Verlag.
- FLM69 Kließ, Werner (1969): *Film 1969. Chronik und Bilanz des internationalen Films. Themen des Jahres: Sex, Aufklärung, Western, Unterwelt*. Velber: Friedrich Verlag.
- FMV90b Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1990): *Film & Video. 2/1990. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- FMV91c Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1991): *Film & Video. 3/1991. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- FMV91e Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1991): *Film & Video. 5/1991. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- FMV91i Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1991): *Film & Video. 9/1991. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- FMV92a Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1992): *Film & Video. 1/1992. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- FMV93c Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1993): *Film & Video. 3/1993. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- FMV93d Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1993): *Film & Video. 4/1993. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- FMV93e Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1993): *Film & Video. 5/1993. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- FMV93f Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1993): *Film & Video. 6/1993. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- FMV00c Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (2000): *Film & Video. 3/2000. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- FMV01c Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (2001): *Film & Video. 3/2001. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- FMV01e Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (2001): *Film & Video. 5/2001. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- FMV02a Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (2002): *Film & Video. 1/2002. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- FMV02d Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (2002): *Film & Video. 4/2002. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- FMV02e Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (2002): *Film & Video. 5/2002. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.

- FMV03a Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (2003): *Film & Video. 1/2003. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- FMV03b Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (2003): *Film & Video. 2/2003. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- FMV03c Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (2003): *Film & Video. 3/2003. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- FMZ87 Bertz, Dieter (Hg.) (1987): *Filmzeit. Off-Kino-Buch Berlin*. [Berlin]: Edition Gato, Verlag Karl-Heinz Kronauer.
- FRA85 Franken, Raimund; Riekenberg, Dagmar (1985): *Kino zum Anfassen. Handbuch der nichtgewerblichen Filmarbeit*. Frankfurt: Extrabuch Verlag im Pädex-Verlag.
- FRE84 Freunde der Deutschen Kinemathek (Hg.) (1984): *Super-8-Wettbewerb '84. „Der Ort an dem ich wohne“*. Berlin: Freunde der Deutschen Kinemathek.
- FRE88 Freunde der Deutschen Kinemathek (Hg.) (1988): *Paul Sharits. Kinemathek, Heft 72, 25. Jg., Juli 1988*. Berlin: Freunde der Deutschen Kinemathek.
- FRF92 Conley, Patrick; Engels, Bettina; Gramann, Karola (1992): „*Bilder malen, Filme malen.*“ *Die 1. Hamburger Filmschau von 1968. Reader der 7. Frankfurter Filmschau 1992*. Frankfurt: Selbstverlag [78seitiges DIN-A-4-Ringheft].
- FRI96 Fritzsche, Karin; Löser, Claus (Hg.) (1996): *Filmische Subversion in der DDR 1976 – 1989. Texte Bilder Daten*. Berlin: Gerhard Wolf Janus Press.
- FRK68 Frank, Bernhard (1968): *Narkose durch Filme. Bericht über die „Hamburger Filmschau 68“*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. Februar 1968.
- FRN69 Franck, Lothar (1969): *Gedanken zur Jurierung der Festspielfilme*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1969): *Der Amateurfilm*, 3/69. Köln-Braunsfeld: AM-Werbe-gesellschaft mbH.
- FRN70 Franck, Lothar (1970): *Die Filme der XXVIII. Deutschen Amateurfilm-Festspiele in Sindelfingen*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1970): *Der Amateurfilm*, 3/70. Köln-Braunsfeld: AM-Werbe-gesellschaft mbH.
- FRN71 Franck, Lothar (1971): *Deutsche Amateurfilm-Festspiele, Hamburg. Wettbewerbsfilme und öffentliche Diskussion. Bericht eines Jurymitgliedes*. Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1971): *Der Amateurfilm*, 3/71. Köln-Braunsfeld: AM-Werbe-gesellschaft mbH. AFI71c
- FRN72 Franck, Lothar (1972): *Experimental- und Fantasiefilm-Wettbewerb am 22. und 23. April 1972 in Karlsruhe*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1972): *film* 8/16. *Magazin für Film- und Tonamateure*. 3/1972. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FRN73 Franck, Lothar (1973): *Deutsche Amateurfilmfestspiele Sindelfingen*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1973): *film* 8/16. *Magazin für Film- und Tonamateure*. 4/1973. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FRN77 Franck, Lothar (1977): *Berichte von den Bundeswettbewerben der einzelnen Kategorien. Fantasie- und Experimentalfilm*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1977): *film* 8/16. *Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure*. 3/1977. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- FRS65 Frese, Frank (1965): *Berichte aus der Industrie: Kodak stellt Instamatic Schmalfilmsystem vor*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1965): *Der Amateurfilm*, 4+5/65. Köln-Braunsfeld: AM-Werbe-gesellschaft mbH.

- FRS65a Frese, Frank (1965): *Was haben wir von Super 8 zu erwarten?* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1965): *Der Amateurfilm*, 6/65. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- FRS66 Frese, Frank (1966): *Was gibt es Neues? Es tut sich allerhand auf dem Super 8 Gebiet.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1966): *Der Amateurfilm*, 3/66. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- FRS66a Frese, Frank; Koepke, Günther; u. a. (1966): *Die Ergebnisse der XXIV. Deutschen Amateurfilm-Festspiele.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1966): *Der Amateurfilm*, 3/66. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- FRS66b Frese, Frank (1966): *Super 8 in der 2. Runde.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1966): *Der Amateurfilm*, 1/66. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- FRS67 Frese, Frank; Koepke, Günther; u. a. (1967): *XXV. Deutsche Amateurfilm-Festspiele. Filmbesprechungen.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1967): *Der Amateurfilm*, 3/67. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- FRS67a Frese, Frank (1967): *Verachtet mir die Amateure nicht!* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1967): *Der Amateurfilm*, 1/67. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- FRS68 Frese, Frank (1968): *Briefe, die die Redaktion erreichten. Der Eklat von Düren.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1968): *Der Amateurfilm*, 2/68. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- FRS68a Frese, Frank; Koepke, Günther (1968): *XXVI. Deutsche Amateurfilmfestspiele in Düren.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1968): *Der Amateurfilm*, 3/68. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- FRS69 Frese, Frank (1969): *Super 8 hat sich gemausert.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1969): *Der Amateurfilm*, 2/69. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- FRS69a Frese, Frank (1969): *Das filmische Experiment muß wachsen.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1969): *Der Amateurfilm*, 2/69. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- FRS69b Frese, Frank; Koepke, Günther (1969): *Die Filme der XXVII. Deutschen Amateurfilm-Festspiele.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1969): *Der Amateurfilm*, 3/69. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- FRS75 Frese, Frank (1975): *Deutsche Amateurfilm-Festspiele in Wuppertal – ein Erfolg.* In: *Film & Ton-Magazin* (1975): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 8/75. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FRS83 Frese, Frank (1983): *Fantasie und Experiment werden groß geschrieben. Ein Besuch bei Horst und Gertrud Orlich.* In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1983): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure.* 2/1983. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- FRU77 Frühauf, Kurt (1977): *Eine Bestandsaufnahme: Verführen Super-8-Geräte zu mehr Dilettantismus als nötig?* In: *Film & Ton-Magazin* (1977): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 2/77. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FRU77a Frühauf, Kurt (1977): *Filmprofis über Super-8: Christian Rischert.* In: *Film & Ton-Magazin* (1977). Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 4/77. Seebruck: Walter Heering Verlag.

- FRZ83 Fritze, Christoph (1983): *Den Ursprüngen des Kinos nahe: S-8-Festival in Berlin*. In: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V. (Hg.) (1983): Kirche und Film. Ein Informationsdienst. Jg. 36, Nr. 12, Dezember 1983. Frankfurt: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V.
- FSS86 „FS“ (1986): *Super-8-Filmfestival*. In: Der Tagesspiegel, 21. September 1986.
- FTM66a Film+Ton-Magazin (1966): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 1/66. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM66b Film+Ton-Magazin (1966): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 2/66. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM66c Film+Ton-Magazin (1966): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 3/66. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM66d Film+Ton-Magazin (1966): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 4/66. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM66e Film+Ton-Magazin (1966): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 5/66. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM66f Film+Ton-Magazin (1966): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 6/66. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM66h Film+Ton-Magazin (1966): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 8/66. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM66k Film+Ton-Magazin (1966): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 11/66. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM67b Film+Ton-Magazin (1967): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 2/67. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM67e Film+Ton-Magazin (1967): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 5/67. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM67g Film+Ton-Magazin (1967): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 7/67. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM68b Film+Ton-Magazin (1968): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 2/68. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM68g Film+Ton-Magazin (1968): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 7/68. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM68l Film+Ton-Magazin (1968): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 12/68. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM69c Film+Ton-Magazin (1969): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 3/69. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM69e Film+Ton-Magazin (1969): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 5/69. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM69g Film+Ton-Magazin (1969): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 7/69. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM69j Film & Ton-Magazin (1969): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte*. 10/69. Seebruck: Walter Heering Verlag.

- FTM70e Film & Ton-Magazin (1970): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 5/70.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM71d Film & Ton-Magazin (1971): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 4/71.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM72b Film & Ton-Magazin (1972): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 2/72.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM72c Film & Ton-Magazin (1972): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 3/72.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM72e Film & Ton-Magazin (1972): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 5/72.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM72f Film & Ton-Magazin (1972): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 6/72.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM72k Film & Ton-Magazin (1972): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 11/72.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM73a Film & Ton-Magazin (1973): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 1/73.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM73b Film & Ton-Magazin (1973): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 2/73.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM73d Film & Ton-Magazin (1973): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 4/73.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM73e Film & Ton-Magazin (1973): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 5/73.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM73j Film & Ton-Magazin (1973): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 10/73.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM73l Film & Ton-Magazin (1973): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 12/73.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM74c Film & Ton-Magazin (1974): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 3/74.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM74d Film & Ton-Magazin (1974): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 4/74.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM74j Film & Ton-Magazin (1974): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 10/74.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM74l Film & Ton-Magazin (1974): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 12/74.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM75a Film & Ton-Magazin (1975): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 1/75.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM75b Film & Ton-Magazin (1975): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 2/75.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM75c Film & Ton-Magazin (1975): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 3/75.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM75d Film & Ton-Magazin (1975): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 4/75.* Seebruck: Walter Heering Verlag.

- FTM75e Film & Ton-Magazin (1975): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 5/75.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM75f Film & Ton-Magazin (1975): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 6/75.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM75g Film & Ton-Magazin (1975): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 7/75.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM75h Film & Ton-Magazin (1975): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 8/75.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM75i Film & Ton-Magazin (1975): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 9/75.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM75k Film & Ton-Magazin (1975): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 11/75.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM76b Film & Ton-Magazin (1976): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 2/76.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM76i Film & Ton-Magazin (1976): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 9/76.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM76k Film & Ton-Magazin (1976): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 11/76.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM76l Film & Ton-Magazin (1976): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 12/76.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM77b Film & Ton-Magazin (1977): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 2/77.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM77c Film & Ton-Magazin (1977): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 3/77.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM77d Film & Ton-Magazin (1977): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 4/77.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM77e Film & Ton-Magazin (1977): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 5/77.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM77h Film & Ton-Magazin (1977): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 8/77.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM78l Film & Ton-Magazin (1978): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 12/78.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM79i Film & Ton-Magazin (1979): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. Sept. '79.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM80d Film & Ton-Magazin (1980): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. April '80.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM80h Film & Ton-Magazin (1980): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. August '80.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM80i Film & Ton-Magazin (1980): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. September '80.* Seebruck: Walter Heering Verlag.

- FTM81d Film & Ton-Magazin (1981): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. April '81.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM81h Film & Ton-Magazin (1981): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. August '81.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FTM81i Film & Ton-Magazin (1981): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. September '81.* Seebruck: Walter Heering Verlag.
- FUC68 Fuchs, Hannes (1968): *Das andere Kino.* In: Höllen, Martin (Hg.) (1968): *Kinema. Forum des deutschsprachigen Experimental- und Untergrundfilms.* 8-9-10: *Das Ereignis in der Kamera. Interview mit Jonas Mekas.* Das Andere Kino. Filmtechnik. Berlin: Kinema-Verlag.
- FUF84b Gramann, Karola; Koch, Gertrud; Schlüpmann, Heide (Hg.) (1984): *Frauen und Film, Heft 37. Avantgarde und Experiment.* Basel, Frankfurt: Stroemfeld/Roter Stern.
- FUV80a Richter, Joachim F. (1980): *Film & Video. Das Journal für kreative Bild- und Tongestaltung.* Heft 7/80. München: Verlag Laterna magica.
- FUV80b Richter, Joachim F. (1980): *Film & Video. Das Journal für kreative Bild- und Tongestaltung.* Heft 9/80. München: Verlag Laterna magica.
- FUV80c Richter, Joachim F. (1980): *Film & Video. Das Journal für kreative Bild- und Tongestaltung.* Heft 10/80. München: Verlag Laterna magica.
- GAN70 Ganser, [ohne Vornamen]; Schwedke, [ohne Vornamen] (1970): *Zur Diskussion gestellt: Gedanken über neue Festival-Formen.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1970): *Der Amateurfilm, 2/70.* Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- GCE01 Le Grice, Malcolm (2001): *Experimental Cinema in the Digital Age.* London: British Film Institute.
- GEB66 Gebser, Kurt (1966): *Zur Diskussion gestellt. Filmbewertung – eine Meinung zur Sache.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1966): *Der Amateurfilm, 6/66.* Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- GEG84 Borrmann, Günter (1984): *Gegenlicht. Journal No. 1, Filmprogramm 1984.* Essen: Gegenlicht.
- GEI02 Geimer, Peter (Hg.) (2002): *Ordnungen der Sichtbarkeit.* Frankfurt: Suhrkamp.
- GEP80a Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V. (Hg.) (1980): *medium. Heft 2, Feb. 1980.* Frankfurt am Main: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V.
- GEP80b Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V. (Hg.) (1980): *medium. Heft 3, März 1980.* Frankfurt am Main: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V.
- GEP80c Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V. (Hg.) (1980): *medium. Heft 4, April 1980.* Frankfurt am Main: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V.
- GER83 Gerke, Klaus-Jürgen (1983): *Petite Histoire du Super 8 en France.* In: Loeillet, Dominique (1983): *Imagine Mensuel No. 2/83. Le Super 8 Nouveau est arrive.* Paris: ADPC 20 bd de l'Hôpital 75005 Paris.
- GME68 Gmelin, Otto (1968): *Aktion Ödipus* [Flugblatt]: Berlin: Selbstverlag. In: Höllen, Martin (Hg.) (1968): *Kinema. Forum des deutschsprachigen Experimental- und Untergrundfilms.* 8-9-10: *Das Ereignis in der Kamera. Interview mit Jonas Mekas.* Das Andere Kino. Filmtechnik. Berlin: Kinema-Verlag.

- GOE66 Göttel, Helmut (1966): *Die Arbeit der Sonderjury in Kehl – weg vom Klischee*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1966): *Der Amateurfilm, 3/66*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- GRA88 Gramann, Karola; Schlüpmann, Heide (1988): *Frauenbewegung und Film*. In: Soden, Kristine von (Hg.) (1988): *Der große Unterschied. Die neue Frauenbewegung und die siebziger Jahre*. Berlin: Elefanten Press.
- GRA92 Conley, Partrick; Gramann, Karola (1992): *Über die Verbindung von politischer und ästhetischer Radikalität. Ein Gespräch mit Helmut Herbst zur 1. Hamburger Filmschau 1968*. In: Conley, Patrick; Engels, Bettina; Gramann, Karola (1992): „Bilder malen, Filme malen.“ Die 1. Hamburger Filmschau von 1968. Reader der 7. Frankfurter Filmschau 1992. Frankfurt: Selbstverlag [78seitiges DIN-A-4-Ringheft].
- GRA97a Gramann, Karola (1997): „*Je Bilder desto wilder*“. *Der bundesdeutsche Super 8-Film der achtziger Jahre. Ein Programmwurf*. In: Filmhaus Frankfurt e. V. (Hg.) (1997): *Grip, Nr. 17, Sommer 1997*. Frankfurt: Filmhaus Frankfurt e.V.
- GRA97b Gramann, Karola (1997): *Materialsammlung. Je Bilder desto wilder. Super 8-Filme der 80er Jahre, BRD und Westberlin. 17. – 20. 7. 1997. Eine Veranstaltung der Initiative Experimentalfilm und des Instituts Theater-, Film- und Medienwissenschaft der J. W. Goethe-Universität Frankfurt am Main*. Frankfurt: Selbstverlag.
- GRA97c Gramann, Karola (1997): „*Je Bilder desto wilder*“. In: Der Präsident der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt/M. (Hg.) (1997): *Uni-Report, Nr. 6, 9. Juli 1997, Jg. 30, Seite 7*. Frankfurt: Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt/M.
- GRA97d Gramann, Karola (1997): *Projektbeschreibung „Je Bilder desto wilder“* [Einseitiges Manuskript]. Frankfurt.
- GRA97e Gramann, Karola (1997): „*Je Bilder desto wilder*“. *Der bundesdeutsche Super 8-Film der achtziger Jahre. Ein Programmwurf* [Dreiseitiges Manuskript]. Frankfurt.
- GRB93 Grob, Norbert (1993): *Film der sechziger Jahre. Abschied von den Eltern*. In: Jacobsen, Wolfgang; Kaes, Anton; Prinzler, Hans Helmut (Hg.) (1993): *Geschichte des Deutschen Films*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- GRC95 Grbic, Bogdan (1995): *Drei Dekaden Super-8-Film sind genug oder nicht genug, das ist „die“ Frage?* In: Edition Blimp (Hg.) (1995): *Blimp, Heft 31, Sommer 1995*. Graz: Selbstverlag.
- GRE66 Gregor, Ulrich (1966): *Das Kino der Außenseiter*. In: Filmkritiker Kooperative (1966): *Filmkritik/Kino, 2/66, S. 104f*. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- GRE67 Gregor, Ulrich (1967): *Filme aus dem Untergrund*. In: Filmkritiker Kooperative (1967): *Filmkritik/Kino, 12/67, S. 672ff*. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- GRE83 Gregor, Ulrich (1983): *Vorwort*. In: Freunde der Deutschen Kinemathek; Gegenlicht (Hg.) (1983): *Film Statt Berlin. Zweites Internationales Super-Acht-Treffen. 14. – 20. 11. 1983. Katalog [Interfilm 2]*. Berlin: Selbstverlag.
- GRF67 Grafe, Frieda (1967): *Ein Kino der Poesie. Der 4. Wettbewerb des Experimentalfilms in Knokke*. In: *Süddeutsche Zeitung*, [ohne Tagesangabe]. 12. 1967.
- GRI97 Filmhaus Frankfurt e. V. (Hg.) (1997): *Grip, Nr. 17, Sommer 1997*. Frankfurt: Filmhaus Frankfurt e.V.
- GRM87 Gramann, Ute (1987): „*d super 8*“-*Filmreihe: „Die tödliche Doris“*. *Wechselbad der Emotionen*. In: documenta-press (1987): *Nr. 4, August 1987*. Ort und Verlag: ohne Angabe.

- GRN77 Gronle, Hans-Wolfgang (1977): *Reform beginnt im Clubwettbewerb*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1977): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1977. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- GRN84 Gronle, Hans-Wolfgang (1984): *Fantasie- und Experimentalfilm. Wieder Auslandsbeteiligung in Karlsruhe*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1984): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1984. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- GRO79 Grosse-Grollmann, Stephan (1979): *Kneipenkino*. In: Lechenauer, Gerhard (Hg.) (1979): *Alternative Medienarbeit mit Video und Film*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- GRO84 Grosse-Grollmann, Stephan (1984): *Kino im Unterholz. „KOMM“ in Nürnberg*. In: *Gegenlicht*, Journal No. 1. Essen: Gegenlicht.
- GRO85 Grosse-Grollmann, Stephan (1985): *Kurzfilme von Stephan Grosse-Grollmann*. [8-seitiges Informationsblatt] Nürnberg: Selbstverlag.
- GRT67 Grote, Günther (1967): *Achtung! Gefahr für unser Filmarchiv*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1967): *Der Amateurfilm*, 2/67. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- GRY80 Gerely, André (1980): *Filmemacher auf Durchreise. Sebastian Schadhauers ‚Arno Schmidt‘ und Robert Beavers ‚Work Done‘*. In: *Film & Ton-Magazin* (1980): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. September '80. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- GTT00 Gottlich, Udo; Winter, Rainer (Hg.) (2000): *Politik des Vergnügens. Zur Diskussion der Populärkultur in den Cultural Studies*. Köln: Harlem.
- GUE71 Günther, Werner (1971): *Pilotton für 8mm und Super-8*. In: Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb) (Hg.) (1971): *dffb-info*, S8, Nr. 8, März '71. West-Berlin: dffb.
- HAF70 Haffner, Hellmut (1970): *Es gibt keine natürlichen Bilder*. In: *Filmkritiker Kooperative* (1970): *Filmkritik/Kino*. 12/70. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- HAG88 Hagemann, Martin (1988): *Werkschau Brintrup Film. Auf der Suche nach der Identität*. In: LAG-Film Hamburg e.V. (Hg.) (1988): 4. Hamburger No Budget-Kurzfilmfestival. 20. – 22. Mai 1988. Hamburg: LAG-Film Hamburg e.V.
- HAN88 Hanning, Jürgen (1988): *Meinung: Amateurfilmer und ihre Jury*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1988): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 6/1988. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- HAN03 Hanning, Jürgen (2003): *Jurieren... Gedanken zu einer anspruchsvollen Tätigkeit*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (2003): *Film & Video*. 2/2003. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- HAR76 Hardte, Wolfgang (1976): *Die Berlinale 1976 und der Experimentalfilm, oder: Mein Mitbringsel aus Berlin für die f+t-Leser*. In: *Film & Ton-Magazin*. Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 9/76. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- HAR77 Hardte, Wolfgang (1977): *Schmalfilmtag im Münchner Stadtmuseum*. In: *Film & Ton-Magazin* (1977): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 3/77. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- HAR77a Hardte, Wolfgang (1977): 6. *Schmalfilmtag im Münchner Stadtmuseum*. In: *Film & Ton-Magazin* (1977): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 4/77. Seebruck: Walter Heering Verlag.

- HAR80 Hardte, Wolfgang (1980): *Warum nicht mal Schwarzweiss? Vom Selbstentwickeln, Tonen und Färben selbstgedrehter Schwarzweiss-Amateurfilme*. In: Film & Ton-Magazin (1980): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. September '80. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- HAT68 Hartenberg, Friedrich (1968): *Film + Beruf. 16mm oder Super 8 – das ist die Frage*. In: Film+Ton-Magazin (1968): Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi. 2/68. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- HAU78 Hauffler, Gerhard (1978): *Technologische Trends bei Super 8-Geräten*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1978): film 8/16. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '78. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- HBF68 Grassmann, Werner; Herbst, Helmut (Hg.) (1968): *Filmartikel. 3. Ausgabe. Zugleich Programm der Hamburger Filmschau '68. 16., 17., 18. Febr.* Hamburg: Selbstverlag.
- HBF69 Grassmann, Werner; Seidler, Walther (Hg.) (1969): *Programmheft der Hamburger Filmschau '69*. Hamburg: Selbstverlag.
- HBF70 Bollhagen, Rainald; Hilsberg, Alfred; Seidler, Walther (Hg.) (1970): *Programmheft der Hamburger Filmschau '70*. Hamburg: Selbstverlag.
- HBF71 Hilsberg, Alfred; Seidler, Walther (Hg.) (1971): *Programmheft der Hamburger Filmschau '71*. Hamburg: Selbstverlag.
- HBF72 Feddermann, Klaus; Seidler, Walther (Hg.) (1972): *Hamburger Filmschau '72. Programmheft*. Hamburg: Selbstverlag.
- HBF73 Feddermann, Klaus; Hilsberg, Alfred; Seidler, Walther (Hg.) (1973): *Hamburger Filmschau '73. 30. Mai – 3. Juni*. Hamburg: Selbstverlag.
- HEB99 Hebdige, Dick (1999): *Wie Subkulturen vereinnahmt werden*. In: Horning, Karl. H.; Winter, Rainer (Hg.) (1999): *Widerspenstige Kulturen*. Frankfurt: Suhrkamp.
- HED03 Herdegen, Johannes (2003): *Das Schweigen der Juroren*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (2003): *Film & Video. 2/2003. Magazin für kreative Filmgestaltung*. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- HEE93 Heider, Karl G. (1993): *Images of the South. Constructing a Regional Culture on Film and Video*. In: Heider, Mary G. (1993): *Southern Anthropological Society Proceedings No. 26*. Athen, London: The University of Georgia Press.
- HEF86 „Hefe“ (1986): *Erste Tournee schleswig-holsteinischer Super 8-Filmer. Unterwegs auf's Land*. In: Die Tageszeitung [Hamburg], 25. Januar 1986.
- HEI71 Hein, Birgit (1971): *Film im Underground. Von seinen Anfängen bis zum Unabhängigen Kino*. Frankfurt, Berlin, Wien: Ullstein.
- HEI71a Hein, Birgit; Hein, Wilhelm; Michelis, Christian; Wiest, Rolf (Hg.) (1971): *Xscreen. Materialien über den Underground-Film*. Köln: Phaidon.
- HEI71b Hein, Birgit (1971): *Underground-Film. Bildende Künstler machen Filme, Avant-Garde-Filmer machen Kunst*. In: Bechtloff, Dieter (Hg.) (1971): *Magazin Kunst. Das aktuelle Kunstmagazin, 11. Jahrgang, Nr. 41*. Mainz: Verlag Magazin Kunst.
- HEI77 Hein, Birgit; Herzogenrath, Wulf (Hg.) (1977): *Film als Film. 1910 bis heute. Vom Animationsfilm der zwanziger zum Filmenvironment der siebziger Jahre*. Stuttgart: Verlag Gerd Hatje.
- HEI77a Hein, Birgit (1977): *Film über Film*. In: documenta GmbH (Hg.) (1977): *documenta 6. Band 2. Fotografie, Film, Video*. Kassel: Paul Diedrichs.

- HEI80 Hein, Birgit (1980): *Geduld und eiserne Nerven. Zur Situation des Experimentalfilms in der Bundesrepublik*. In: Pflaum, Hans Günther (Hg.) (1980): *Jahrbuch Film '79/'80*. München: Hanser.
- HEI85 Hein, Birgit; Hein, Wilhelm (1985): *W+B Hein: Dokumente 1967-1985. Fotos, Briefe, Texte*. In: Hoffmann, Hilmar; Schobert, Walter (Hg.) (1985): *Kinematograph* Nr. 3. Frankfurt: Deutsches Filmmuseum Frankfurt am Main.
- HEM93 Heider, Mary G. (1993): *Southern Anthropological Society Proceedings No. 26*. Athen, London: The University of Georgia Press.
- HEN84 Henne, Claudia (1984): *Feminale – ein Frauenfilmfestival in Köln. Experimental Journey*. In: *Die Tageszeitung*, 4. Mai 1984.
- HEO77 Herold, Cornelia (1977): *Zum Thema „Frauen und Film“*. In: *Filmwerkschau* (Hg.) (1977): *Rundschreiben* 11. Februar 1977 [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- HER68 Herbst, Helmut (1968): *Eine Wende in der Filmkritik?* In: Grassmann, Werner; Herbst, Helmut (Hg.) (1968): *Filmartikel*. 3. Ausgabe. Zugleich Programm der Hamburger Filmschau '68. 16., 17., 18. Febr. Hamburg: Selbstverlag.
- HER71 Herbst, Helmut (1971): *Zwei Anmerkungen zum Superacht-Artikel von Edgar Reitz*. In: *Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin* (1971): *dffb-info*, S8, Nr. 8, März '71. West-Berlin: dffb.
- HER71a Herbst, Helmut (1971): *Über das Aufblasen von Superacht*. In: *Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin* (1971): *dffb-info*, S8, Nr. 8, März '71. West-Berlin: dffb.
- HER84 Herbst, Helmut (1984): *Seminar I. Filmtechnik – Filmästhetik oder Kopf-Werk und Hand-Zeug*. In: *Experimentalfilm Workshop e. V.* (Hg.) (1984): 4. Osnabrücker Experimentalfilm-Workshop 6. – 8. 1. '84. Osnabrück: Experimentalfilm Workshop e. V.
- HEW69 Herbert, H. W. (1969): *Der Grenzfall von Karlsruhe oder „Der Leuchter“*. In: *Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA)* (Hg.) (1969): *Der Amateurfilm*, 2/69. Köln-Braunsfeld: AM-Werbe-gesellschaft mbH.
- HGF72 Hamburger Gesellschaft für Filmkunde e. V. (Hg.) (1972): *Hamburger Filmgespräche IV*. Hamburg: Hamburger Gesellschaft für Filmkunde e. V.
- HGR01 Heidiger, Vinzenz; Sahli, Jan; Schneider, Alexandra; Tröhler, Margit (Hg.) (2001): *Home Stories. Neue Studien zu Film und Kino in der Schweiz*. Marburg: Schüren Verlag.
- HIK01 Hickethier, Knut (2001): *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- HIM00 Heim, Walter (2000): *Leitfaden für Juroren. Empfehlungen an den Juror zur Optimierung der Filmverwertungen* [4-seitige DIN-A-4-Broschüre]. Groß-Gerau: Selbstverlag.
- HOA95 Horak, Jan Christopher (Hg.) (1995): *Lovers of Cinema. The First American Film Avant-Garde 1919 – 1945*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- HOB81 Hoberman, Jim (1981): *Home Made Movies. 20 Years of American 8mm and Super-8 Films. May 1. – June 30., 1981*. New York City: Anthology Film Archives.
- HOE92 Höfner, Michael (1992): *Ein Blick durchs Mikroskop. Gesprächsnotizen*. In: Bryntrup, Michael (1992): *Lebende Bilder - Still lives*. New York City: The Museum of Modern Art.

- HOF84 Hoffmann, Hilmar (1984): *Beiträge zur Trockenlegung des weiten Phrasensumpfes von Kriterien der Filmkritik. V. – Die Bewegung des Experimental- und Avantgardefilms nach 1945*. In: Steinborn, Bion (Hg.) (1984): *Filmfaust. Zeitschrift für den Internationalen Film*. Heft 43. Dezember/Januar 1984/85. Frankfurt: Filmfaust Verlag.
- HOF85 Hoffmann, Hilmar; Schobert, Walter (Hg.) (1985): *Kinematograph Nr. 3*. Frankfurt: Deutsches Filmmuseum Frankfurt am Main.
- HOF91 Hoffmann, Hilmar; Schobert, Walter (Hg.) (1991): *Abschied vom Gestern. Bundesdeutscher Film der sechziger und siebziger Jahre*. Frankfurt: Deutsches Filmmuseum.
- HOL69 Holländer, Egon (1969): *Der Filmamateurliebhaber und sein Amateurfilm*. In: *Film+Ton-Magazin* (1969): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 3/69. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- HOR99 Horning, Karl. H.; Winter, Rainer (Hg.) (1999): *Widerspenstige Kulturen*. Frankfurt: Suhrkamp.
- HRM68 Harmssen, Henning (1968): *Filme von morgen für Menschen von heute? Die erste „Hamburger Filmschau“ der in Mannheim, Oberhausen und Leipzig abgeblitzten „Außenseiter“*. In: *Mannheimer Morgen*, 2./3. März 1968.
- HUP81 HUP (1981): *Super 8 auf Tour. Schmalfilmer aus Berlin*. In: *Tip*, 6/81.
- IFM69 Internationale Filmwoche Mannheim (Hg.) (1969): *XVIII. Internationale Filmwoche Mannheim 1969. Dokumente, Berichte, Kommentare*. Mannheim: Selbstverlag.
- IFM70 Internationale Filmwoche Mannheim (Hg.) (1970): *XIX. Internationale Filmwoche Mannheim 1970. Dokumente, Berichte, Kommentare*. Mannheim: Selbstverlag.
- IMA83 Loeillet, Dominique (1983): *Imagine Mensuel No. 2/83. Le Super 8 Nouveau est arrive*. Paris: ADPC 20 bd de l'Hôpital 75005 Paris.
- INI75 Initiative Filmwerkschau (Hg.) (1975): *Filmwerkschau '75 der 33. Deutschen Amateurfilmfestspiele in Wuppertal 1975* [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag/Rainer Lutter.
- INI76a Initiative Filmwerkschau (FSW) (Hg.) (1976): *Rundschreiben V. Februar 1976* [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag/Rainer Lutter.
- INI76b Initiative Filmwerkschau (FSW) (Hg.) (1976): *Rundschreiben VI. April 1976* [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag/Rainer Lutter.
- INI76c Initiative Filmwerkschau (Hg.) (1976): *Programm. März '76* [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag/Rainer Lutter, Gerhard Schuhmacher.
- INI76d Filmwerkschau (Hg.) (1976): *Rundschreiben 7. Juni 1976* [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- INI76e Filmwerkschau (Hg.) (1976): *Sept. 76. Rundschreiben Nr. 8* [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- INI76f Filmwerkschau (Hg.) (1976): *Rundschreiben 10. Dezember 76* [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- INI77a Filmwerkschau (Hg.) (1977): *Rundschreiben 11. Februar 1977* [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- INI77b Filmwerkschau (Hg.) (1977): *Rundschreiben 12. 1977* [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.

- INI77c Filmwerkschau (Hg.) (1977): *Rundschreiben 13. 1977* [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- INR81 U. V. A. – Katalog [Interfilm 0] (Hg.) (1981): *Super 8 – Video*. Berlin: Selbstverlag.
- INR82 gegenlicht; gib 8; u.v.a. (1982): *Interfilm. 1. internationales 8mm filmfestival in west-berlin. 16. – 19. 9. '82 (Programm-Übersicht)*. West-Berlin: Selbstverlag.
- INR82a gegenlicht; gib 8; u.v.a.; asta fu berlin (1982): *Interfilm. 1. internationales 8mm filmfestival in west-berlin. 16. – 19. 9. '82 (Katalog)*. West-Berlin: Selbstverlag.
- INR83 Freunde der Deutschen Kinemathek; Gegenlicht (Hg.) (1983): *Film Statt Berlin. Zweites Internationales Super-Acht-Treffen. 14. – 20. 11. 1983. Katalog* [Interfilm 2]. Berlin: Selbstverlag.
- INR85 A.B. art e. V.; Asta FU [Berlin] (Hg.) (1985): *Interfilm 3. 26. 9. – 29. 9.* Berlin: Selbstverlag.
- INR86 A.B. art e. V. (Hg.) (1986): *Interfilm 4. 4. Internationales Super Acht Filmfestival. 24. – 28. 09. 86. Eiszeitkino, Arsenal, Xenon*. Berlin: Selbstverlag.
- INT86 Internationales Forum des Jungen Films; Freunde der Deutschen Kinemathek (1986): *16. internationales forum des jungen films. berlin 1986. 36. internationale filmfestspiele berlin*. Berlin: Internationales Forum des Jungen Films/Freunde der Deutschen Kinemathek e.V.
- ISE86 Isert, Gerhard (1986): *Bleiben wird der Kern: Die Zukunft des Super-8-Films liegt nicht im Nebel*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1986): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1986*. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- JAC93 Jacobsen, Wolfgang; Kaes, Anton; Prinzler, Hans Helmut (Hg.) (1993): *Geschichte des Deutschen Films*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- JAM92 James, David E. (Hg.) (1992): *To Free the Cinema. Jonas Mekas & The New York Underground*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- JAN80 Jansen, Peter W.; Schütte, Wolfram (Hg.) (1980): *Werner Schroeter*. Reihe Film 20. München, Wien: Carl Hanser.
- JEL76 Jelinski, Manfred (1976): *Super-8: Vom Kauf ist abzuraten! Bemerkungen zum Thema Single-8*. In: Initiative Filmwerkschau (FSW) (Hg.) (1976): *Rundschreiben VI. April 1976* [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag/Rainer Lutter.
- JEL76a Jelinski, Manfred (1976): *Vertonung*. In: Filmwerkschau (Hg.) (1976): *Rundschreiben 7. Juni 1976* [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- JEL84 Jelinski, Manfred; Kromrey, Gudrun (1984): *Super 8 in der Berliner Szene. Ein Film in der Suppe*. Berlin: Selbstverlag.
- JEL85a Jelinski, Manfred (1985): *Special Effects im 8mm-Film*. In: A.B. art e. V.; Asta FU [Berlin] (Hg.) (1985): *Interfilm 3. 26. 9. – 29. 9.* Berlin: Selbstverlag.
- JEL85b Jelinski, Manfred (1985): „*Wo waren die wilden 60er Jahre?*“ *Ein Paket von 8mm-Filmen aus einem bewegten Jahrzehnt. Zusammengestellt von Manfred Jelinski*. In: A.B. art e. V.; Asta FU [Berlin] (Hg.) (1985): *Interfilm 3. 26. 9. – 29. 9.* Berlin: Selbstverlag.
- JOF84 Kommunales Kino Freiburg e. V. (Hg.) (1984): *Journal Film. Eine Zeitschrift für das andere Kino*. Nr. 7, Mai 1984. Freiburg: Selbstverlag.

- JOF94 Kommunales Kino Freiburg (Hg.) (1994): *Journal Film. Die Zeitschrift für das andere Kino*. Nr. 28, Winter 94/95. Freiburg: Selbstverlag.
- JWG97 Der Präsident der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt/M. (Hg.) (1997): *Uni-Report*, Nr. 6, 9. Juli 1997, Jg. 30. Frankfurt: Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt/M.
- KAB66 Kalb, Wilhelm (1966): *Verbände melden: Bund Deutscher Filmamateure. Kongreß und Amateurfilmwettbewerb der UNICA 1966*. In: *Film+Ton-Magazin* (1966): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 11/66. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- KAK75 Karkosch, Konrad (1975): *Kunststile erobern den Film. 5. Folge: Die abstrakte Kunst – der abstrakte Film*. In: *Film & Ton-Magazin* (1975): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte*. 6/75. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- KAR81 Karrer, Rolf (1981): *Filmliste '81 der subjektiv filminitiative Berlin – Hamburg*. Hamburg: Selbstverlag.
- KER94 Kerekes, David (1994): *Sex, Murder, Art. The Films of Jörg Buttgeriet*. Stockport, Cheshire: Headpress.
- KES79 Kessel, Gottfried (1979): *Horizontalfilm – Ein zweiter Versuch*. In: *Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1979): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure*. 5/1979 Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- KHL96 Kuhlbrodt, Detlef (1996): „*Ich bin da, ich bin da*“: *Versuch über den kleinen Film*. In: *Fritzsche, Karin; Löser, Claus (Hg.) (1996): Filmische Subversion in der DDR 1976 – 1989. Texte Bilder Daten*. Berlin: Gerhard Wolf Janus Press.
- KIA68a Höllén, Martin (Hg.) (1968): *Kinema [Nr. 1]: Hamburger Filmschau, Fest der jungen Filmer, Photos, Adressen, Daten*. Berlin: Selbstverlag.
- KIA68c Höllén, Martin (Hg.) (1968): *Kinema 3/4. März/April 1968: Informationen, Berichte, Meinungen, Fotos, News. Hamburger Filmschau '68, Fest der jungen Filmer, Kurzfilmtage Oberhausen, Vlado Kristl*. Berlin: Kinema-Verlag.
- KIA68d Höllén, Martin (Hg.) (1968): *Kinema. Forum des deutschsprachigen Experimental- und Untergrundfilms. Nr. 7: Organisationen des unabhängigen Films, Kino und Film, Filmgalerie, Wer sah Lolita, Cooperativa Cinema Indipendente, News*. Berlin: Kinema-Verlag.
- KIA68e Höllén, Martin (Hg.) (1968): *Kinema. Forum des deutschsprachigen Experimental- und Untergrundfilms. 8-9-10: Das Ereignis in der Kamera. Interview mit Jonas Mekas. Das Andere Kino. Filmtechnik*. Berlin: Kinema-Verlag.
- KIA69a Höllén, Martin (Hg.) (1969): *Kinema Nr. 11. Frühjahr 1969. Film: Protest oder Massenkommunikationsmittel?, Wochenende der Filmemacher Stuttgart, Hofer Filmtage, Österreichs Filmmuseum in der Krise*. Berlin: Kinema-Verlag.
- KIA69b Höllén, Martin (Hg.) (1969): *Kinema. Nachrichtendienst. Juli 1969*. Berlin: Kinema-Verlag.
- KIA69c Höllén, Martin (Hg.) (1969): *Kinema 12. Oktober 1969*. Berlin: Kinema-Verlag.
- KIA69d Höllén, Martin (Hg.) (1969): *Kinema. 2. Jahrgang. Nr. 13/4, Dez. 69: Film-Metropole Hamburg?* Berlin: Kinema-Verlag.
- KIA70a Höllén, Martin (Hg.) (1970): *Kinema. Nachrichten. 3. Jahrgang. Nr. 15. Januar 1970*. Berlin: Kinema-Verlag.
- KIA70b Höllén, Martin (Hg.) (1970): *Kinema. 3. Jahrgang. Nr. 16, 2/1970*. Berlin: Kinema-Verlag.

- KIA70c Höllén, Martin (Hg.) (1970): *Kinema*. Berlin: Kinema-Verlag.
- KIN68 Kinder, Marsha (1968): *Der amerikanische Underground-Film: Experimentell und rebellisch*. In: Kölnischer Kunstverein (1969): Neue Figuration USA. Malerei, Plastik, Film 1963 – 1968. Kölnischer Kunstverein, Köln. 24. Februar bis 30. März 1969. Köln: Kölnischer Kunstverein.
- KIR69 Kirsch, E. (1969): *II. Experimentalfilm-Wettbewerb 1969 in Karlsruhe*. In: Film+Ton-Magazin (1969): Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi. 5/69. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- KIR69a Kirsch, E. (1969): *XXVII. Deutsche Amateurfilm-Festspiele Bonn 1969: Hobby-Probleme*. In: Film+Ton-Magazin (1969): Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi. 7/69. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- KKO68 Karkosch, Konrad (1968): *Das andere Kino. Kino der unabhängigen Filmemacher. 16mm – Film – 8mm. „Ein permanentes Festival“*. In: Film+Ton-Magazin (1968): Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi. 12/68. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- KLI68 Kließ, Werner; Reitz, Edgar; Wenders, Wim (1968): *Knockout in Knokke. Portrait des 4. Experimentalfilm-Festivals in Knokke*. In: Eberhard Friedrich Verlag (Hg.) (1968): Film. März 1968. Velber: Friedrich Verlag.
- KLI68a Kließ, Werner (1968): *Edgar Reitz gibt Film-Unterricht in Schulen*. In: Kließ, Werner (1968): Film 1968. Chronik und Bilanz des internationalen Films. Godard, Struck, Warhol, Moorse, Die Beatles. Velber: Friedrich Verlag.
- KLI68b Kließ, Werner (1968): *Wird Hamburg ein Mekka der Cinéasten? Fazit der „Hamburger Filmschau 1968“*. In: Eberhard Friedrich Verlag (Hg.) (1968): Film. April 1968. Velber: Friedrich Verlag.
- KLI68c Kließ, Werner (1968): *Auf den trocknen Wiesen der Elbniederung. Filmklima in Hamburg*. In: Eberhard Friedrich Verlag (Hg.) (1968): Film. März 1968. Velber: Friedrich Verlag.
- KLN80 Karlin, Werner (1980): *Die Filmschau der Autoren. Ein gelungenes Amateurfest im Münchner Filmmuseum*. In: Film & Ton-Magazin (1980): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. August '80. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- KLN81 Karlin, Werner (1981): *Zwischenfall beim Festival. Das Fest der jungen Filmer in Werl*. In: Film & Ton-Magazin (1981): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. September '81. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- KLO87 Klook, Carsten (1987): *Was ist tödlich an der Doris... Avantgardistische Film-, Musik- und Kunstgruppen im Alabama: Städtetage – An guten Tagen riesig*. In: Die Tageszeitung, 11. November 1987.
- KNE68 Kneisl, Werner (1968): *Filmtechnik. Der Super-8-Film und sein Einsatz*. In: Film+Ton-Magazin (1968): Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi. 2/68. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- KNG97 König, Kasper (1997): *Helga Fanderl*. In: Uske, Bernhard (Hg.) (1997): Film: Bayrle, Bott, Breitenstein, Fanderl, Kels, Krüger, Zehetner. Frankfurt: Verlag Bernhard Uske.
- KNO67 Royal Filmarchive of Belgium (1967): *Exprmntl. Casino Knokke, 25. XII. 1967 – 2. I. 1968. Fourth International Experimental Film Competition*. [Ort und Verlag ohne Angabe].
- KNZ81 Kunz, Martin (1981): *Zur Ausstellung*. In: Kunstmuseum Luzern (Hg.) (1981): Im Westen nichts Neues. Wir machen weiter: Luciano Castelli, Rainer Fetting, Helmut

Middendorf, Salomé, Bernd Zimmer & Super-8 aus Westberlin. Luzern: Kunstmuseum Luzern.

- KOB26 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1984): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8). KOB-Info Nr. 26, Februar 1984* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB28 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1984): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8). KOB-Info Nr. 28, April 1984* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB30 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1984): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8). KOB-Info Nr. 30, Juni 1984* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB31 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1984): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8). KOB-Info Nr. 31, Juli 1984* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB34 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1984): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8). KOB-Info Nr. 34, Oktober 1984* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB35 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1984): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8). KOB-Info Nr. 35, November 1984* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB38 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1985): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8). KOB-Info Nr. 38, Februar 1985* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB40 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1985): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8). KOB-Info Nr. 40, April 1985* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB41 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1985): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8). KOB-Info Nr. 41, Mai 1985* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB42 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1985): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8). KOB-Info Nr. 42, Juni 1985* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB46 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1985): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8). KOB-Info Nr. 46, Oktober 1985* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB47 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1985): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8). KOB-Info Nr. 47, November 1985* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB50 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1986): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8). KOB-Info Nr. 50, Februar 1986* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB52a Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1986): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8). KOB-Info Nr. 52 extra, April 1986* [separates Informationsblatt]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB54 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1986): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8). KOB-Info Nr. 54, Juni 1986* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.

- KOB62 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1987): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8)*. *KOB-Info Nr. 62, Feb. 1987* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB69 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1987): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8)*. *KOB-Info Nr. 69, Sept. 1987* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB70 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1987): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8)*. *KOB-Info Nr. 70, Oktober 1987* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB80 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1988): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8)*. *KOB-Info Nr. 80, Aug. 1988* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB84 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1988): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8)*. *KOB-Info Nr. 84, Dez. 1988* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB86 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1989): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8)*. *KOB-Info Nr. 86, 03/04 1989* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB87 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1989): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8)*. *KOB-Info Nr. 87/88, 05/06 1989* [fotokopierter DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB90 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1989): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8)*. *KOB-Info Nr. 90, Aug./Sept. 1989* [fotokopierter DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB101 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1990): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8)*. *KOB-Info Nr. 101, Dez. 1990* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOB120 Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1990): *Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8)*. *KOB-Info Nr. 120, [keine Datumsangabe]* [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- KOC85 Koch, Krischan (1985): *Die Bedeutung des „Oberhausener Manifestes“ für die Filmentwicklung in der BRD*. Frankfurt am Main, Bern, New York: Peter Lang.
- KOE88 Körte, Peter (1988): *Jelinski präsentiert Film. Die Kunst des Understatements*. In: LAG-Film Hamburg e.V. (Hg.) (1988): 4. Hamburger No Budget-Kurzfilmfestival. 20. – 22. Mai 1988. Hamburg: LAG-Film Hamburg e.V.
- KOG66 Koepke, Günther (1966): *Zur Jurierung der Filme*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1966): *Der Amateurfilm, 3/66*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- KOG68 Koepke, Günther (1968): *Amateurfilm ist Ideenfilm. Deutsche Amateurfilmfestspiele Düren 1968*. In: *Film+Ton-Magazin* (1968): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 7/68. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- KOG69 Koepke, Günther (1969): *Günther Koepke über die 27. Deutschen Amateurfilm-Festspiele Bonn: Amateurfilm auf neuen Wegen*. In: *Film+Ton-Magazin* (1969): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi*. 7/69. Seebruck: Walter Heering Verlag.

- KOG70 Koepke, Günther (1970): *Hier spricht der BDFA. Definitionen der Kategorien für die Kategorienwettbewerbe*. In: Bund Deutscher Filmamateure (BDFA) (Hg.) (1970): *Der Amateurfilm*, 1/70. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- KOG71 Koepke, Günther (1971): *Deutsche Amateurfilm-Festspiele, Hamburg. Filme der DAFF 1971*. Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1971): *Der Amateurfilm*, 3/71. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- KOG79 Koepke, Günther (1979): *Der BDFA an der Schwelle zum „BDVA“? (Eine Bestandsaufnahme)* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1979): *film* 8/16. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '79. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- KOH69 Kochenrath, Hans Peter (1969): *Lutz Mommartz. Einer, der filmt*. In: Kließ, Werner (1969): *Film*. 1/69, S. 26 ff. Velber: Friedrich Verlag.
- KOL69 Kölnischer Kunstverein (1969): *Neue Figuration USA. Malerei, Plastik, Film 1963 – 1968. Kölnischer Kunstverein, Köln. 24. Februar bis 30. März 1969*. Köln: Kölnischer Kunstverein.
- KOO72 Koordinationsbüro Film (Hg.) (1972): *Der Katalog. Nr. 1. November 1972. Verleihangebot: Junger Deutscher Film, Das Andere Kino, Politischer Film*. München: Selbstverlag.
- KOP72 Köppl, Georg (1972): *Doppelbelichtung auch mit Super-8*. In: *Film & Ton-Magazin* (1972). Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 11/72. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- KOP73 Köppl, Georg (1973): *Do it yourself: Super-8-Doppelbelichtung mit jeder Kamera*. In: *Film & Ton-Magazin* (1973). Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 4/73. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- KOP73a Köppl, Georg (1973): *Experimente: Umprogrammierung von Super-8-Kassetten*. In: *Film & Ton-Magazin* (1973). Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 5/73. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- KOP74 Köppl, Georg (1974): *Neue Wege: Rotationstrick in Super 8*. In: *Film & Ton-Magazin* (1974). Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 10/74. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- KOP75 Köppl, Georg (1975): *Do it yourself: Zeitraffer-Filmaufnahmen mit Schaltuhren*. In: *Film & Ton-Magazin* (1975): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 7/75. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- KOS85 Koschinski, Christine (1985): *alles film. Nachwuchs aus Berlin [Verleihliste Kurzfilmprogramme]*: Berlin: Selbstverlag.
- KRA03 Krafft, Klaus (2003): *S-8-Filmliste. Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. Archivverwaltung*. Düren: Selbstverlag.
- KRA03a Krafft, Klaus (2003): *N-8-Filmliste. Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. Archivverwaltung*. Düren: Selbstverlag.
- KRA03b Krafft, Klaus (2003): *16-mm-Filmliste. Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. Archivverwaltung*. Düren: Selbstverlag.
- KRE72 Kresling, Karl (1972): *Super-8 aufgeblasen. Karl Kresling über die Umkopierung von Super-8 auf 35mm*. In: *Film & Ton-Magazin* (1972): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 3/72. Seebruck: Walter Heering Verlag.

- KRF80 Kraft, Peter (1980): *Agfas neuer Super-8-Film*. In: Richter, Joachim F. (1980): Film & Video. Das Journal für kreative Bild- und Tongestaltung. Heft 7/80. München: Verlag Laterna magica.
- KRF80a Kraft, Peter (1980): *Langläufer*. In: Richter, Joachim F. (1980): Film & Video. Das Journal für kreative Bild- und Tongestaltung. Heft 10/80. München: Verlag Laterna magica.
- KRG88 Karger, Klaus Peter (1988): *Dampfende Filme: „Schmelzdahin“ zu Gast*. In: Badische Zeitung, 30. März 1988. In: Reble, Jürgen (1989): Die lange Nacht der Kaiserpinguine. Schmelzdahin '83 – '89. Bonn: Selbstverlag.
- KRI70 Kristl, Vlado (1970): *Für kaputte Leute*. In: Filmkritiker Kooperative (1970): Filmkritik/Kino. 12/70. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- KRM77 Krahmer, Hans (1977): *Pro & Contra: Warum sind Jugendliche als Filmer so selten anzutreffen?* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1977): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1977. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- KRU97 Krüger, Roland (1997): *Stadt, Kamera, Bildfolgen*. In: Uske, Bernhard (Hg.) (1997): Film: Bayle, Bott, Breitenstein, Fanderl, Kels, Krüger, Zehetner. Frankfurt: Verlag Bernhard Uske.
- KSH67 Koshofer, Gert (1967): *Die Farb- und Umkehrschmalfilme des Weltmarkts*. In: Film+Ton-Magazin (1967). Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 7/67. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- KSS73 Koßmann, Detlev: *Junge Autoren. Film und junge Filmer*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1973): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1973. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- KSS75 Koßmann, Detlev: *Wie in die Bundesliga aufsteigen?* Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1975): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1975. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- KTZ85 Kötz, Michael (1985): *Revenue des Kinos. Auf dem „5. Internationalen Experimentalfilm Workshop“*. Frankfurter Rundschau, 15. Juni 1985.
- KUB80a Kuball, Michael (1980): *Familienkino. Geschichte des Amateurfilms in Deutschland 1. 1900 – 1930*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- KUB80b Kuball, Michael (1980): *Familienkino. Geschichte des Amateurfilms in Deutschland 2. 1931 – 1960*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- KUH68 Kuhlbrodt, Dietrich (1968): *Film – eine bildende Kunst?* In: Filmkritiker Kooperative (1968): Filmkritik/Kino. 5/1968. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- KUH72 Kuhlbrodt, Dietrich (1972): *Das Andere Kino in Hamburg*. In: Hamburger Gesellschaft für Filmkunde e. V. (Hg.) (1972): Hamburger Filmgespräche IV. Hamburg: Hamburger Gesellschaft für Filmkunde e. V.
- KUH83 Kuhlbrodt, Dietrich (1983): *Thesen-Performance zum Experimentalfilm-Workshop in Osnabrück*. In: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V. (Hg.) (1983): Kirche und Film. Ein Informationsdienst. Jg. 36, Nr. 3, März 1983. Frankfurt: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V.
- KUH85 Kuhlbrodt, Dietrich (1985): *In Hinterhöfen. Das 3. Super-8-Filmfest in Berlin*. In: Frankfurter Rundschau, 9. Oktober 1985.
- KUH85a Kuhlbrodt, Dietrich (1985): *Sturzbach. Eisenstein lässt grüßen*. In: Szene Hamburg, Mai 1985.

- KUH86 Kuhlbrodt, Dietrich (1986): *Unterwegs. Super-8-Filmer auf Tournee*. In: Frankfurter Rundschau, 15. Februar 1986.
- KUH89 Kuhlbrodt, Dietrich (1989): *Unterwegs mit Super 8. Bundesdeutsches Filmemachen diesseits des Kinos*. In: Frankfurter Rundschau, 18. März 1989.
- KUH89a Kuhlbrodt, Dietrich (1989): *Die Meister des deutschen Avantgardefilms. Frühe Filme von Werner Nekes / Dore O*. In: LAG-Film Hamburg e.V./No Budget Büro (Hg.) (1989): 5. Hamburger Kurzfilmfestival. 25. – 28. Mai 1989. Programm. Hamburg: LAG-Film Hamburg e.V.
- KUN81 Kunstmuseum Luzern (Hg.) (1981): *Im Westen nichts Neues. Wir machen weiter: Luciano Castelli, Rainer Fetting, Helmut Middendorf, Salomé, Bernd Zimmer & Super-8 aus Westberlin*. Luzern: Kunstmuseum Luzern.
- KUR26 Kurtz, Rudolf (1926): *Expressionismus und Film*. Berlin: Verlag der Lichtbildbühne.
- LAB02 Laube, Friedrich G. (2002): *Ein Filmformat, das es heute nicht mehr gibt: DoppelAcht*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (2002): Film & Video. 5/2002. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- LAG68 Lange, Werner S. (1968): *Herr Bürkle hat in vielem recht*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1968): Der Amateurfilm, 1/68. Köln-Braunsfeld: AM-Werbe-gesellschaft mbH.
- LAN73 Landy, Elliot (1973): *Experimente mit Film und Musik, Musik und Film*. In: Film & Ton-Magazin (1973): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 12/73. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- LAT77 Lautenbacher, Elisabeth (1977): *Frauen und Amateurfilm*. In: Filmwerkschau (Hg.) (1977): Rundschreiben 11. Februar 1977 [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- LAU89 Lau, Peter (1989): *Jeder darf, aber nicht jeder kann. Der Westberliner Super 8-Film „Heartbreak Hotel“ führt die Tücken eines Konzepts vor*. In: Die Tageszeitung, 23. Februar 1989.
- LDE68 Linder, Herbert (1968): *Hellmuth Costard*. In: Filmkritiker Kooperative (1968): Filmkritik/Kino. 2/1968. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- LEC77 Lechenauer, Gerhard (1977): *Filmemachen mit Super 8 für Amateur und Profi. Erfahrungsberichte zu drei Super 8-Filmprojekten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- LEC79 Lechenauer, Gerhard (Hg.) (1979): *Alternative Medienarbeit mit Video und Film*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- LEG98 Leggat, Graham (1998): *Big As Life: An American History of 8 mm Films. February 6, 1998 – December 1999*. [Programmblatt]. New York City: The Museum of Modern Art.
- LEN93 Lessen, Claudia (1993): *Film der siebziger Jahre. Die Macht der Gefühle*. In: Jacobsen, Wolfgang; Kaes, Anton; Prinzler, Hans Helmut (Hg.) (1993): Geschichte des Deutschen Films. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- LEP70 Leppien, Helmut R.; Leppien, Petra; Hein, Birgit (1970): *Jetzt. Künste in Deutschland heute. 14. Februar bis 18. Mai 1970*. Köln: Kunsthalle Köln.
- LEW97 Lewinsky, Mariann (1997): *Eine verrückte Seite. Stummfilm und filmische Avantgarde in Japan*. Zürich: Chronos-Verlag. In: Noll Brinkmann, Christine (Hg.) (1997): Züricher Filmstudien 2. Zürich: Chronos Verlag.

- LIN73 Lindner, Bernhard (1973): *Doppelbelichtung mit Super-8*. In: Film & Ton-Magazin (1973): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 1/73. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- LND79 Landeszentrale für politische Bildung, Düsseldorf (Hg.) (1979): *Super-8-Filme für die politische Bildung (3. Auflage)*. Düsseldorf: ohne Verlag.
- LOS00 Lossau, Jürgen (2000): *Filmkameras/Movie Cameras. 16mm, 9,5mm, 8mm, Single-8, Super-8*. Hamburg: Atoll Medien.
- LUD01 Ludwig, Helmut (2001): *Zum Thema Experimentalfilm*. In: Bund Deutscher Film-Amateure e.V. (BDFA) (Hg.) (2001): DAFF-News, Nr. 2, 24. Mai 2001. Ort und Verlag: ohne Angabe.
- LUH75 Luhn, Chris (1975): *Superacht-Berlinale*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1975): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1975. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- LUH75a Luhn, Chris (1975): *EXPRMNTL 5 oder Die Hundert Stunden von Knokke*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1975): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 1/1975. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- LUT77 Lutter, Rainer (1977): *Filmwerkschau intern. Jahreshauptversammlung des BDFA*. In: Filmwerkschau (Hg.) (1977): Rundschreiben 12. 1977 [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- MAC93 MacDonald, Scott (1993): *Avant-Garde Film. Motion Studies*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- MAN49 Manvell, Roger (Hg.) (1949): *Experiment in the Film*. London: The Grey Walls Press LTD.
- MAR96 Markopoulos, Gregory J. (1996): *Mythic Themes, Portraiture, and Films of Place*. New York: Whitney Museum of American Art.
- MED87 „235 Media Art“ (1987): *Neuland erschlossen. Trotz Strukturschwächen: Video als eigenständige Kunstrichtung etabliert*. In: LAG-Film e.V. (Hg.) (1987): 3. Hamburger No Budget-Kurzfilmfestival '87. Hamburg: LAG-Film e.V.
- MEN87 Mense, Thomas (1987): *Auszüge aus dem Sendemanuskript von Thomas Mense für die WDR-3-Rundfunksendung „Mosaik – Kultur und Klassische Musik“, 24. 4. 87*. In: Alte Kinder (1988): Alte Kinder Presse [50 geheftete DIN-A-4-Kopien]. Bielefeld: Selbstverlag.
- MEN87a Mense, Thomas (1987): *Alte Kinder. Keine Angst vor Experimenten*. Magazin Tips. 4/87. In: Alte Kinder (1988): Alte Kinder Presse [50 geheftete DIN-A-4-Kopien]. Bielefeld: Selbstverlag.
- MET83 Metzner, Jochen (1983): *Quälende Reflexionen / Super-8-Filmfestival in Berliner Spielstätten*. In: Der Tagesspiegel, [ohne Tagesangabe] November, 1983.
- MET85 Metzner, Jochen (1985): *Lichtspielhaus in einer Fabriketage. Neue Räume für das „Eiszeit“ – Super-8-Festival im Off-Off-Kino*. In: Der Tagesspiegel, 22. September 1985.
- MET86 Metzner, Jochen (1986): *Unerwartet resistent. Das Berliner Super-8-Film-Festival „Interfilm IV“*. In: Der Tagesspiegel, 5. Oktober 1986.
- MHL69 Muehl, Otto [1969]: *Mama & Papa. Materialaktion 63 – 69*. Frankfurt/M.: Kohlkunstverlag.

- MIK76 Mickenbecker, Hans (1976): *Schmalfilmtechnik. Do it yourself. Ein Blimp für Super-8-Kameras*. In: Film & Ton-Magazin (1976): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 12/76. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- MKU71 Bechtloff, Dieter (Hg.) (1971): *Magazin Kunst. Das aktuelle Kunstmagazin, 11. Jahrgang, Nr. 41*. Mainz: Verlag Magazin Kunst.
- MLR88 Rettig, Maija-Lene (1988): *Aspekte der britischen Kurzfilmkultur*. In: LAG-Film Hamburg e.V. (Hg.) (1988): 4. Hamburger No Budget-Kurzfilmfestival. 20. – 22. Mai 1988. Hamburg: LAG-Film Hamburg e.V.
- MOI87 Moritz, Peer; Spitz, Hannes (1987): *Den Kinoraum neu entdecken. Sturzbach*. In: LAG-Film e.V. (Hg.) (1987): 3. Hamburger No Budget-Kurzfilmfestival '87. Hamburg: LAG-Film e.V.
- MOR84 Morder, Joseph (1984): *Joseph Morder du 15 au 21 octobre 1984 / Cinéma du musée*. Paris: Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou.
- MOS76 Moser, Manfred (1976): *Filmtheorie. Mit Film erzählen – Film als narratives Medium. Für die Norm und dennoch für die Freiheit des Amateurs*. In: Initiative Filmwerkschau (FSW) (Hg.) (1976): Rundschreiben V. Februar 1976 [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag/Rainer Lutter.
- MRT81 Mortimer, [Vorname o. A.] (1981): *Die 39. Deutschen Amateurfilm-Festspiele: Stelldichein der Amateurfilm-Elite*. In: Film & Ton-Magazin (1981): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. August '81. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- MTZ69 Mützelburg, Wolfgang (1969): „*Transzendent bei Null“ in Stichworten. Unsere jungen Berliner melden sich zu Wort*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1969): Der Amateurfilm, 1/69. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- MUE88 Müller, Matthias (1988): *Alte Kinder Katalog*. Bielefeld: Selbstverlag.
- MUE97 Müller, Matthias (1997): *The Cinema of Difference*. Millennium Film Journal 30/31 (Fall 1997). In: <http://www.mfj-online.org/journalPages/MFJ30%2C31/MMullerCinema.html> (Besucht am 9. 1. 2004).
- MUL82 Müller, Wolfgang (Hg.) (1982): *Geniale Dilletanten*. Berlin: Merve.
- MUL82a Müller, Wolfgang (1982): *Die wahren Dilletanten*. In: Müller, Wolfgang (Hg.) (1982): *Geniale Dilletanten*. Berlin: Merve.
- MUL82b Müller, Wolfgang (1982): *Die Instrumente stimmen*. In: Müller, Wolfgang (Hg.) (1982): *Geniale Dilletanten*. Berlin: Merve.
- MUL99 Müller, Wolfgang; Schmitz, Martin (Hg.) (1999): *Die Tödliche Doris – Kunst*. Berlin: Schmitz-Verlag.
- MUN84 Münchener Stadtmuseum/Filmmuseum (Hg.) (1984): *Harald Vogl zeigt: New York Trilogie in S 8. (Sonntag, den 16. September 1984)* [Programmblatt]. München: Selbstverlag.
- MUS84 Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou (Hg.) (1984): *Joseph Morder du 15 au 21 octobre 1984 / Cinéma du musée* [gedrucktes Faltblatt DIN-A-4]. Paris: Selbstverlag.
- MUT82 Mutfak (1982): *Über die Inhalte und Bedeutung der Literatur im genialen Dilletantismus*. In: Müller, Wolfgang (Hg.) (1982): *Geniale Dilletanten*. Berlin: Merve.

- MUU74 Müller, Gerhard (1974): *Do it yourself: Selbstgebaute Motor-Panoramakopf in der Praxis*. In: Film & Ton-Magazin (1974): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 4/74. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- NEI90 Neitzel, Oliver; Stockmann, Jörg (1990): *Ein „Umweltmärchen“ – das gibt es! „Bavaria Fred und der Tempel der Erlösung“*. In: Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1990): Film & Video. 2/1990. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- NEK68 Nekes, Werner (1968): *Filmartikel Nr. 3. Hamburger Filmschau '68. 16., 17., 18. feb.* Hamburg: Selbstverlag.
- NEK85 Gurtrug Film (Hg.) (1985): *Werner Nekes Filme. Verleihkatalog*. Mülheim/Ruhr: Gurtrug Film.
- NEN76 Neumann, Peter-Christian (1976): *Experimente mit dem Filmverschnitt. Wir drehen einen Abfallfilm*. In: Film & Ton-Magazin (1976): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 2/76. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- NEP77 Neumann-Porté, Hans (1977): *Pro & Contra. Zum Thema Jurybewertungen*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1977): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1977. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- NEU82 Neumann, Hans-Joachim (1982): *Alle Macht der Super8. ZITTY-Serie von Hans-Joachim Neumann. Super-8-Diskussion*. In: Zitty, [vermutlich 18]/82.
- NEU82a Neumann, Hans-Joachim (1982): *Alle Macht der Super8. ZITTY-Serie von Hans-Joachim Neumann. Handwerk und Kunst*. In: Zitty, 16/82.
- NIC01 Nichols, Bill (Hg.) (2001): *Maya Deren and the American Avant-Garde*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- NIE93 Niemann, Kirsten (1993): *Super-8-Filmer als Trendsetter. Spießerglück als Szenetip*. In: Die Tageszeitung, 19. Februar 1993.
- NIZ99 All Nizo Restricted Revolution Pictures e. V. (ANRRP); Super-8-Film-Zentrale Hamburg (Hg.) (1999): *Auswahl Presseinfos und Presse-Dokumentation 1998/99*. Hamburg: Selbstverlag.
- NIZ99a All Nizo Restricted Revolution Pictures e. V. (ANRRP); Super-8-Film-Zentrale Hamburg (Hg.) (1999): *Preisvergleich Super-8, 16mm, Video & Digitalvideo und Plädoyer pro Super-8*. In: All Nizo Restricted Revolution Pictures e. V. (ANRRP); Super-8-Film-Zentrale Hamburg (Hg.) (1999): *Auswahl Presseinfos und Presse-Dokumentation 1998/99*. Hamburg: Selbstverlag.
- NIZ99b Zentralorgan der Super-8-Film-Zentrale Hamburg/All Nizo Restricted Revolution Pictures (Hg.) (1999): *Stimme der neuen 8. 1. Mai 1999. Null-Nr.* Hamburg: Selbstverlag.
- NIZ00 All Nizo/ANRRP e. V. (Hg.) (2000): *Global-Super-8-Day. Champions-League of Independent-Film. Thalia Theater/Großes Haus. Hamburg – 8. Januar 2000. Programm zur Palastrevolution* [gefalteter DIN-A-6-Flyer]. Hamburg: Selbstverlag.
- NLB83 Noll Brinkmann, Christine (1983): *Zum dritten Osnabrücker Experimentalfilm-Workshop*. In: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V. (Hg.) (1983): *Kirche und Film. Ein Informationsdienst*. Jg. 36, Nr. 3, März 1983. Frankfurt: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V.
- NLB93 Noll Brinkmann, Christine (1993): *Experimentalfilm, 1920 – 1990. Einzelgänge und Schübe*. In: Jacobsen, Wolfgang; Kaes, Anton; Prinzer, Hans Helmut (Hg.) (1993): *Geschichte des Deutschen Films*. Stuttgart, Weimar: Metzler.

- NLB97 Noll Brinkmann, Christine (Hg.) (1997): *Züricher Filmstudien 2*. Zürich: Chronos Verlag.
- NNN64 Ohne Autor (1964): *Gedanken über die Wettbewerbsbestimmungen des BDFA*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1964): *Der Amateurfilm, 2/64*. Frankfurt am Main: Alfred Ludwig & Sohn oHG.
- NNN64a Ohne Autor (1964): *Gedanken über die Wettbewerbsbestimmungen des BDFA*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1964): *Der Amateurfilm, 1/64*. Frankfurt am Main: Alfred Ludwig & Sohn oHG.
- NNN68 Ohne Autor (1968): *Briefe, die die Redaktion erreichten. Der Fall Düren – oder das manipulierte Festivalprogramm*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1968): *Der Amateurfilm, 2/68*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- NNN68a Ohne Autor (1968): *Das Super-8-Filmsystem*. In: *Film+Ton-Magazin* (1968): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi. 2/68*. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- NNN68b Ohne Autor (1968): *Super-8-Farbfilmkopien*. In: *Film+Ton-Magazin* (1968): *Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi. 2/68*. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- NNN69 Ohne Autor (1969): *5 hoch 2 + sex hoch 2 = 61?* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1969): *Der Amateurfilm, 2/69*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- NNN71 Ohne Autor (1971): *Krüger über Super-8-Schneiden*. In: Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb) (Hg.) (1971): *dffb-info, S8, Nr. 8, März '71*. West-Berlin: dffb.
- NNN72a Ohne Autor (1972): *Independent Cinema. Film als Filmthema*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1972): *film 8/16. Magazin für Film- und Tonamateure. 5/1972*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- NNN72b Ohne Autor (1972): *Independent Cinema. Film als Filmthema. Fortsetzung aus Heft 5/72*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1972): *film 8/16. Magazin für Film- und Tonamateure. 6/1972*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- NNN73 Ohne Autor (1973): *Auch für Filmer: Neue Nachtsichtgeräte*. In: *Film & Ton-Magazin* (1973). Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 2/73. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- NNN73a Ohne Autor (1973): *Profi- oder Amateurformat? Doppel-Super-8-Film: Format ohne Zukunft?* In: *Film & Ton-Magazin* (1973): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 10/73. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- NNN74 Ohne Autor (1974): *Wie entsteht eine 8-mm-Kinax-Kopie?* In: *Film & Ton-Magazin* (1974): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 10/74. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- NNN74a Ohne Autor (1974): *Filmen bei „ungünstigem Licht“* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1974): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 1/1974*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- NNN74b Ohne Autor (1974): *Goedecke-Blimp für Super-8. Schallschutztaschen zur Laufgeräuschdämpfung von Filmkameras*. In: *Film & Ton-Magazin* (1974): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 12/74. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- NNN74c Ohne Autor (1974): *Amateurfilm – Paradies in Unfreiheit?* [Reitz, Edgar; Schamoni, Ulrich; Schlöndorff, Volker]. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1974): *film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1974*. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.

- NNN75 Ohne Autor (1975): *Das Ende der Stummfilmzeit. Kodak-Ektasound-Tonfilmkameras.* In: Film & Ton-Magazin (1975): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 1/75. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- NNN75b Ohne Autor (1975): *Filmschneidetische von Willi Schmid. Ausbaufähiges System für Super 8 und 16 mm.* In: Film & Ton-Magazin (1975). Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 2/75. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- NNN75c Ohne Autor (1975): *Institut für Rundfunktechnik prüfte: Pathé-electronic-DS-8.* In: Film & Ton-Magazin (1975): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 5/75. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- NNN75d Ohne Autor (1975): *Für alle Jungfilmer: Filmwerkschau. Fest der Jungen Filmer. Starker Rückgang der Teilnehmerzahlen.* In: Film & Ton-Magazin (1975): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 9/75. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- NNN76 Ohne Autor (1976): *Filme über Film. Zu Geschichte, Topographie und Kritik des strukturellen Films.* In: Initiative Filmwerkschau (FSW) (Hg.) (1976): Rundschreiben V. Februar 1976 [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag/Rainer Lutter.
- NNN76a Ohne Autor (1976): *Experimentalfilm-Festival in Berlin.* In: Initiative Filmwerkschau (FSW) (Hg.) (1976): Rundschreiben VI. April 1976 [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag/Rainer Lutter.
- NNN77 Ohne Autor (1977): *16mm-Film. Filmaufnahmen bei Nacht.* In: Film & Ton-Magazin (1977). Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 4/77. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- NNN78 Ohne Autor (1978): *Was „Bildfensterfilmer“ so denken.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1978): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1978. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- NNN80 Ohne Autor (1980): *Zu Amateurfilmen im Fernsehen. Andere über uns.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1980): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1980. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- NNN80a Ohne Autor (1980): *Großer Vergleichstest aller Super-8-Filme. Griff ins Ungewisse?* In: Richter, Joachim F. (1980): Film & Video. Das Journal für kreative Bild- und Tongestaltung. Heft 9/80. München: Verlag Laterna magica.
- NNN80b Ohne Autor (1980): *Großer Vergleichstest aller Super-8-Filme. Die Stärken und Schwächen der Farbwiedergabe.* In: Richter, Joachim F. (1980): Film & Video. Das Journal für kreative Bild- und Tongestaltung. Heft 10/80. München: Verlag Laterna magica.
- NNN81 Ohne Autor (1981): *Ein Filmamateur als „Star“ eines Kinofilms.* In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1981): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1981. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- NNN83 Ohne Autor (1983): *Neue Filme für das BDFA-Archiv.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1983): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1983. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- NNN84 Ohne Autor (1984): *8-mm-Filmfestival am Wochenende. Blickwinkel '84.* In: Die Tageszeitung [Hamburg], 17. Mai 1984.
- NNN84a Ohne Autor (1984): *Off-Off-Kinos in Berlin – und die Suche nach neuen/alten Kinoformen.* In: Kommunales Kino Freiburg e. V. (Hg.) (1984): Journal Film. Eine Zeitschrift für das andere Kino. Nr. 7, Mai 1984. Freiburg: Selbstverlag.

- NNN86b Ohne Autor (1986): *Reportage: 2. Deutsches Super-8-Cinemascope Amateurfilmfestival Hannover '85*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1986): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1986. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- NNN85a Ohne Autor (1985): *Super-8-Festival zeigte auf: Rege Filmkultur am Teuto. Experimentalfilmer in Osnabrück stark vertreten*. Westfalenblatt, 15. 6. 1985. In: Alte Kinder (1988): Alte Kinder Presse [50 geheftete DIN-A-4-Kopien]. Bielefeld: Selbstverlag.
- NNN86 Ohne Autor (1986): *Die Alten Kinder und ihre große breite Welt des Schmalfilms*. Bielefelder Stadtblatt, 35/86. In: Alte Kinder (1988): Alte Kinder Presse [50 geheftete DIN-A-4-Kopien]. Bielefeld: Selbstverlag.
- NNN86a Ohne Autor (1986): *Die Super-8-Filmgruppe „Alte Kinder“ macht international Schlagzeilen. Das Kino aus den Hinterhöfen*. Neue Westfälische/Lippische Landeszeitung, 13. 8. 1986. In: Alte Kinder (1988): Alte Kinder Presse [50 geheftete DIN-A-4-Kopien]. Bielefeld: Selbstverlag.
- NNN87 Ohne Autor (1987): *Bielefelder Filmpreis 1986 im Lichtwerk: „Plan.Spiel“ und „Gehirnjogging“*. Bielefeld mal fünf. Bielefelder Stadtblatt, 18/87. In: Alte Kinder (1988): Alte Kinder Presse [50 geheftete DIN-A-4-Kopien]. Bielefeld: Selbstverlag.
- NNN87a Ohne Autor (1987): *Der Super-8-Verleih „Alte Kinder“ feiert den zweiten Geburtstag. Kurz und schmal: Markenfilme aus Bielefeld*. In: Alte Kinder (1988): Alte Kinder Presse [50 geheftete DIN-A-4-Kopien]. Bielefeld: Selbstverlag.
- NNN91 Ohne Autor (1991): *Die BDFa-Spitzenwettbewerbe '91. Premiere am Neckar. Eine tolle Schau: Fantex in Freiberg!* In: Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1991): Film & Video. 9/1991. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- NNN93 Ohne Autor (1993): *Aktuelle Diskussion. Das „Film+Video“-Diskussionsforum – Noch einmal: Jurybewertung – Form und/oder Inhalt?* In: Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (Hg.) (1993): Film & Video. 6/1993. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- NNN93a Ohne Autor (1993): *BDFa-Report: 45 Kurzfilme in Freiberg*. In: Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1993): Film & Video. 4/1993. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- NNN93b Ohne Autor (1993): *Das Film + Video-Diskussions-Forum. Thema: Filmbewertung – geht's um Form und/oder Inhalt? Ein Streitgespräch unter passionierten Filmern*. In: Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1993): Film & Video. 3/1993. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- NOB87 LAG-Film e.V. (Hg.) (1987): *3. Hamburger No Budget-Kurzfilmfestival '87*. Hamburg: LAG-Film e.V.
- NOB88 LAG-Film Hamburg e.V. (Hg.) (1988): *4. Hamburger No Budget-Kurzfilmfestival. 20. – 22. Mai 1988*. Hamburg: LAG-Film Hamburg e.V.
- NOB89 LAG-Film Hamburg e.V./No Budget Büro (Hg.) (1989): *5. Hamburger Kurzfilmfestival. 25. – 28. Mai 1989. Programm*. Hamburg: LAG-Film Hamburg e.V.
- NOB90 LAG-Film Hamburg e.V./No Budget Büro (Hg.) (1990): *6. Hamburger No Budget Kurzfilmfestival. 31. 5 – 4. 6. 90. Programm*. Hamburg: LAG-Film Hamburg e.V.
- NOB91 LAG-Film Hamburg e.V./No Budget Büro (Hg.) (1991): *7. Hamburger No Budget Kurzfilmfestival. 16. – 20. Mai. Programm*. Hamburg: LAG-Film Hamburg e.V.

- NOB92 LAG-Film Hamburg e.V./No Budget Büro (Hg.) (1992): *8. Hamburger No Budget Kurzfilmfestival. 4. – 8. 6. 92. Programm.* Hamburg: LAG-Film Hamburg e.V.
- NOL87 Noll, Armin J. (1987): *d'super'8. Eine Rahmenveranstaltung der documenta 8. Mit Organisator Martin Schmitz sprach Armin J. Noll.* In: *Pflasterstrand* (1987), Nr. 264.
- ORL87 Orlich, Horst (1987): *45. Deutsche Amateurfilm- und Video-Festspiele in St. Ingbert im Saarland.* In: *Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa)* (Hg.) (1987): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure.* 4/1987. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- PAE91 Paech, Joachim (1991): *Filmwissenschaft, Filmtheorie und Filmkritik in Westdeutschland 1960 bis 1980. Das alte (Klage-)Lied.* In: Hoffmann, Hilmar; Schobert, Walter (Hg.) (1991): *Abschied vom Gestern. Bundesdeutscher Film der sechziger und siebziger Jahre.* Frankfurt: Deutsches Filmmuseum.
- PAP69 Hein, Karlheinz; Progapro AG (Hg.) (1969): *P. A. P. Progressive Art Production. Filmgalerie, Filmverleih. Lagerkatalog 1969.* München: Selbstverlag.
- PAT64 Patalas, Enno (1964): *Experimentalfilme – gibt's die?* In: *Filmkritiker Kooperative* (1964): *Filmkritik/Kino.* 1/1964. S. 98f. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- PAT68 Patalas, Enno (1968): *Das Kino der Genossen. Zwingt das Filmgesetz den Neuen Film in den Untergrund?* In: *Die Zeit*, [voraussichtlich 1. Quartal] 1968. In: Conley, Patrick; Engels, Bettina; Gramann, Karola (1992): *„Bilder malen, Filme malen.“ Die 1. Hamburger Filmschau von 1968. Reader der 7. Frankfurter Filmschau 1992.* Frankfurt: Selbstverlag [78seitiges DIN-A-4-Ringheft].
- PAT71 Patalas, Enno (1971): *Andy Warhol und seine Filme. Eine Dokumentation.* München: Heyne.
- PAT68a Patalas, Enno (1968): *Hamburger Filmschau 68.* In: *Filmkritiker Kooperative* (1968): *Filmkritik/Kino.* 4/1968. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- PAV85 Pavlina, Stijepo (1985): *3. Internationales Super-8-Filmfestival in Berlin: „Alle Macht der Super Acht!“.* Zitty, Berlin. 20/1985. In: *Alte Kinder* (1988): *Alte Kinder Presse* [50 geheftete DIN-A-4-Kopien]. Bielefeld: Selbstverlag.
- PAZ68 Paetz, A. (1968): *Briefe, die die Redaktion erreichten. Die Revolte!* In: *Bund Deutscher Filmamateure (BDFa)* (Hg.) (1968): *Der Amateurfilm*, 2/68. Köln-Braunsfeld: AM-Werbegesellschaft mbH.
- PEL75 Pellinka, Klaus Peter (1975): *Eine österreichische Entwicklung. Das Synpater Tonsystem.* In *Film & Ton-Magazin* (1975): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte.* 4/75. Seebuck: Walter Heering Verlag.
- PET77 Petzke, Ingo (1977): *50 Jahre Experimentalfilm. 1. Filmworkshop Oberhausen.* Oberhausen: Selbstverlag.
- PET79a Petzke, Ingo (1979): *Unruhige Zeiten des Aufbruchs sind vorbei.* In: Petzke, Ingo (1994): *Freeze Frame: Fixiertes zum Film 1973 – 1993.* Höchberg: Cine Pro. Auch in: <http://www.fh-wuerzburg.de/petzke/ober79.html> (Besucht am 9. 1. 2004).
- PET79b Petzke, Ingo (1979): *Experimentalfilme in Oberhausen.* In: Petzke, Ingo (1994): *Freeze Frame: Fixiertes zum Film 1973 – 1993.* Höchberg: Cine Pro. Auch in: <http://www.fh-wuerzburg.de/petzke/ober79ex.html> (Besucht am 9. 1. 2004).
- PET80a Petzke, Ingo (1980): *Schielen zum Fernsehen führt zur Anpassung.* In: Petzke, Ingo (1994): *Freeze Frame: Fixiertes zum Film 1973 – 1993.* Höchberg: Cine Pro. Auch in: <http://www.fh-wuerzburg.de/petzke/ober80.html> (Besucht am 9. 1. 2004).

- PET80b Petzke, Ingo (1980): *Besinnung auf das Filmische*. In: Petzke, Ingo (1994): *Freeze Frame: Fixiertes zum Film 1973 – 1993*. Höchberg: Cine Pro. Auch in: <http://www.fh-wuerzburg.de/petzke/ober80ex.html> (Besucht am 9. 1. 2004).
- PET89 Hoffmann, Hilmar; Schobert, Walter (Hg.) (1989): *Ingo Petzke. Das Experimentalfilm-Handbuch*. Schriftenreihe des Deutschen Filmmuseums Frankfurt am Main. Frankfurt: Deutsches Filmmuseum.
- PET94 Petzke, Ingo (1994): *Freeze Frame: Fixiertes zum Film 1973 – 1993*. Höchberg: Cine Pro.
- PEZ81 Petzold, Axel (1981): *Eine Lanze für den Amateurfilm*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1981): *film 8/16 + video*. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1981. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- PFA80 Pfau, Ulrich; Schuhmacher, Gerhard (1980): *Fertighaus oder Baustelle? Zur Situation des 8-mm-Films (II). Der Weg zum alternativen Gebrauch*. In: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V. (Hg.) (1980): *medium*. Heft 3, März 1980. Frankfurt am Main: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V.
- PFA80a Pfau, Ulrich; Schuhmacher, Gerhard (1980): *Fertighaus oder Baustelle? Zur Situation des 8-mm-Films und den Möglichkeiten seiner alternativen Nutzung (I)*. In: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V. (Hg.) (1980): *medium*. Heft 2, Feb. 1980. Frankfurt am Main: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V.
- PFA80b Pfau, Ulrich; Schuhmacher, Gerhard (1980): *Fertighaus oder Baustelle? Zur Situation des 8-mm-Films (III). Perspektiven*. In: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V. (Hg.) (1980): *medium*. Heft 4, April 1980. Frankfurt am Main: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e. V.
- PFF70 Pfaffenholz, Alfred (1970): *Das Andere Kino*. In: Berresheim, Heinrich; Hoesch, Herbert (Hg.) (1970): *Der Kurzfilm – eine pädagogische Chance. Der Kurzfilm im Dienste der Jugend- und Erwachsenenbildung, der Schule und der Seelsorge*. Köln: J. P. Bachem.
- PFL69 Pflaum, Günther; Reitz, Edgar (1969): *Filmen in der Schule*. In: *Film & Ton-Magazin* (1969): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 10/69. Seebuck: Walter Heering Verlag.
- PFL80 Pflaum, Hans Günther (Hg.) (1980): *Jahrbuch Film '79/'80*. München: Hanser.
- PFU77a Pfau, Ulli (1977): *Berichte zur FWS in Saarbrücken*. In: *Rundschreiben 13. 1977* [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- PFU77b Pfau, Ulli; Schuhmacher, Gerhard (1977): *Saarbrücken-Diskussion: Super-8, 16mm und Video*. In: *Rundschreiben 13. 1977* [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- PIC79 Piccolo Film (1979): *Super 8 Katalog. Gesamtkatalog mit Neuheiten '79*. Ismaning: Piccolo Film.
- PIL79 Pillney-Schafiyha, Helga (1979): *Die besten Amateurfilme des Jahres? Die 37. Internationalen Amateurfilm-Festspiele 1979*. In: *Film & Ton-Magazin* (1979): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. Sept. '79. Seebuck: Walter Heering Verlag.
- PIN84a Pinternagel, M. (1984): *Hochwertige Filmvertonung. Teil 2: Geräte und Möglichkeiten*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1984): *film 8/16 + video*. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1984. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- PIN84b Pinternagel, M. (1984): *Hochwertige Filmvertonung. Teil 3: Die Praxis*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1984): *film 8/16 + video*.

- Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1984. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- PLA91 Plambeck, Gerhard (1991): *Das Super-8-Filmerlebnis*. In: Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1991): *Film & Video*. 5/1991. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- POS01 Posner, Bruce (Hg.) (2001): *Unseen Cinema. Early American Avant-Garde Film 1893 – 1941*. New York: Anthology Film Archives/Black Thistle Press.
- PRA78 Praunheim, Rosa von (1978): *Sex und Karriere*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- PRE75 Pregger, Bernd (1975): *Do it yourself. Carstensen-Tonfilmschneidetisch selbstgebaut*. In: *Film & Ton-Magazin* (1975): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 2/75. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- PRI68 Prillwitz, Horst (1968): *Das Single-8-System*. In: *Film+Ton-Magazin* (1968): Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi. 7/68. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- PRO71 Prokop, Dieter (Hg.) (1971): *Materialien zur Theorie des Films. Ästhetik, Soziologie, Politik*. München: Hanser.
- PRO71a Prokop, Dieter (1971): *Drei Thesen über Filmpolitik, Filmwirtschaft und Filmkunst*. In: Prokop, Dieter (Hg.) (1971): *Materialien zur Theorie des Films. Ästhetik, Soziologie, Politik*. München: Hanser.
- PUI01 Puisto, Annis (2001): *Super8List. A List of Super 8 Camera Equipment*. In: <http://www.kolumbus.fi/puistot> (Besucht am 10. 5. 2003).
- QUE90 Quezón City Government; Movie Workers Welfare Foundation; Film Academy of the Philippines (Hg.) (1990): *The Quezón City International Super 8 Filmfestival February 22. – March 2. 1990. Fiesta Cinema, Araneta Center Cubao, Quezón City, Philippines*. Quezón City: Selbstverlag.
- RAB91 Rabinovitz, Lauren (1991): *Points of Resistance. Women, Power & Politics in the New York Avant-garde Cinema 1943 – 71*. Chicago: University of Illinois Press.
- REB89 Reble, Jürgen (1989): *Die lange Nacht der Kaiserpinguine. Schmelzdahin '83 – '89*. Bonn: Selbstverlag.
- RED71 Rendez, Max (1971): *Super-8 professionell*. In: Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (1971): *dffb-info*, S8, Nr. 8, März '71. West-Berlin: dffb.
- REE99 Rees, A. L. (1999): *A History of Experimental Film and Video. From Canonical Avant-Garde to Contemporary British Practice*. London: British Film Institute.
- REI68 Reitz, Edgar (1968): *Der Film verlässt das Kino*. In: Eberhard Friedrich Verlag (Hg.) (1968): *Film*. Mai 1968. Velber: Friedrich Verlag.
- REI70 Reitz, Edgar (1970): *Fast alles über Super acht*. In: Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (1971): *dffb-info*, S8, Nr. 8, März '71. West-Berlin: dffb. Sowie in: *Filmkritiker Kooperative* (1970): *Filmkritik/Kino*. 12/70. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- REN93 Rentschler, Eric (1993): *Film der achtziger Jahre. Endzeitspiele und Zeitgeistszenerien*. In: Jacobsen, Wolfgang; Kaes, Anton; Prinzler, Hans Helmut (Hg.) (1993): *Geschichte des Deutschen Films*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- RIC77 Richter, Thomas (1977): *Saarbrücken '77 oder Ende des Wettbewerbs?* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1977): *film* 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1977. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.

- RIE72 Rihse, Viktor (1972): *Zum erstmalig auf der photokina: Super-8-Bild-Ton-Schneidetisch*. In: Film & Ton-Magazin (1972): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 11/72. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- RIH76 Richter, Gert (1976): *Laßt uns die DAFF reformieren!* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1976): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 6/1976. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- RIH79 Richter, Gert (1979): *Zu DAFF auf neuen Wegen?* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1979): film 8/16. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '79. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- RIH86 Richter, Gert (1986): *44. Deutsche Amateurfilm-Festspiele in Cuxhaven*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1986): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1986. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- RIH89 Richter, Gert; Schmitt-Sasse, Eberhard; Skodawessely, Peter (1989): *Die Ergebnisse der 47. Deutschen Amateurfilm- und Video-Festspiele 1989*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1989): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1989. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- RIH89a Richter, Gert (1989): *Hat die Bärenraupe eine Chance?* In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1989): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1989. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- RIH97 Richter, Gert (1997): *Der BDFA – eine Vereinigung von Individualisten. Eine Definition – für Nichtmitglieder. Zur Besinnung – für Mitglieder*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1997): Das Handbuch des BDFA. Nachschlagewerk für alle Film & Video-Freunde. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- RIP97 Riep, Manfred (1997): *Wir „Cinamateure“. Subjektive Gedanken zu Handwerk, Technik und Gestaltungskunst im Amateurfilm von Manfred Riep*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1997): Das Handbuch des BDFA. Nachschlagewerk für alle Film & Video-Freunde. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- RIS86 Ristow, Jürgen (1986): *Vom Geisterbild zum Breitwandfilm. Aus der Geschichte der Filmtechnik*. Leipzig: VEB Fotokinoverlag.
- RNA68 Renan, Sheldon (1968): *The Underground Film. An Introduction to its Development in America*. London: Studio Vista.
- ROG03 Rogge, Michael (2003): *List of Vintage Movie Cameras, Projectors etc.: Fuji Photo Film Co Ltd., Japan*. In: <http://www.xs4all.nl/~wichm/cinelist2.html> (Besucht am 28. 12. 03).
- ROM86 Romacker, Klaus (1986): *Fantex/Karlsruhe. Klein aber fein*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1986): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1986. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- ROM87 Romacker, Klaus (1987): *Fantasie- und Experimentalfilme. Fantasie dominiert in Karlsruhe*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1987): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 5/1987. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- ROM88 Romacker, Klaus (1988): *Fantex: Hautnahes Erleben in Karlsruhe*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1988): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1988. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.

- ROS83 Roß, Heiner (1983): *Wildes Blatt: Dovshenko, Godard, Vigo, Tödliche Doris, Schroeter. Das Zentralorgan des Wilden Kinos. Agentur vom Metropolis. Materialbeigaben zum Programm von 27. Mai bis 5. Juni* [Gefaltetes DIN-A-2-Programmblatt]. Hamburg: Metropolis-Kino.
- ROS83a Roß, Heiner (1983): *Wildes Kino. 27. 5. – 5. 6. 83* [Mehrfach gefaltetes Programmblatt]. Hamburg: Metropolis-Kino.
- ROS99 Ohne Autor (1999): *Interview mit Heiner Roß (vom 18. 11. 1999)*. In: http://www.sign-lang.uni-hamburg.de/Medienzentrum/zmm-news/zmmNewsA/Winter00_01%20%C4%Winter00_01/Kinogeschichte/Ebene%202/grass.htm (Besucht am 26. 6. 2003).
- ROT82 Roth, Wilhelm (1982): *Der Dokumentarfilm seit 1960*. München, Luzern: Bucher.
- RSE75 Ruse, Peter (1975): *Karlsruhe. Viel Phantasie, kaum ein Experiment*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1975): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1975. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- RSE76 Ruse, Peter (1976): *Fantasie- und Experimentalfilm. In der Natur*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1976): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1976. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- RST71 Rosenthal, Kurt (1971): *Über das Erlson-System*. In: Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb) (Hg.) (1971): dffb-info, S8, Nr. 8, März '71. West-Berlin: dffb.
- RUB00 Ruby, Jay (2000): *Picturing Culture. Explorations of Film & Anthropology*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- SAB86 Sabse (1986): *Blickwinkel 86: Eine Super-8-Filmschau. Blauer Dunst und schwarzweißer Schimmer*. In: Die Tageszeitung, 20. November 1986.
- SAL78 Salje, Gunther (1978): *Film-Kunst, Filmästhetik und Experimentalfilm (1)*. In: Film & Ton-Magazin (1978): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 12/78. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- SAN83 Sanborn, Keith J. (1983): *Super-8/Berlin. The Architecture of Division*. Buffalo: Hallwalls.
- SAO74 Sator, Werner (1974): *Warum Wettbewerbe für Filmamateure?* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1974): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1974. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- SAS75 Sasse, Dietrich B. (1975): *Bearbeitung: Neue Filmschneidetische für Super-8-Material*. In: Film & Ton-Magazin (1975): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 4/75. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- SAT87 Sattler, Juliane (1987): *„d super 8“-Filmreihe im Gloria-Palast. Mit unseren Klischees aufgeräumt*. [Zeitungsausschnitt] 17. 7. 87. In: documenta-press (1987): Nr. 4, August 1987. Ort und Verlag: ohne Angabe.
- SCA70 Schaar, Erwin (1970): *Underground*. In: Film & Ton-Magazin (1970): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 5/70. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- SCB80 Schobert, Walter (1980): *Daten*. In: Jansen, Peter W.; Schütte, Wolfram (Hg.) (1980): Werner Schroeter. Reihe Film 20. München, Wien: Carl Hanser.
- SCE68 Scheugl, Hans (1968): *Austria Filmmakers Cooperative* [Filmverleihliste]. Wien: Selbstverlag.

- SCE74a Scheugl, Hans; Schmidt, Ernst jr. (1974): *Eine Subgeschichte des Films. Lexikon des Avantgarde-, Experimental- und Undergroundfilms. 1. Band.* Frankfurt: Suhrkamp.
- SCE74b Scheugl, Hans; Schmidt, Ernst jr. (1974): *Eine Subgeschichte des Films. Lexikon des Avantgarde-, Experimental- und Undergroundfilms. 2. Band.* Frankfurt: Suhrkamp.
- SCE96 Scheugl, Hans (Hg.) (1996): *Ex Underground. Kurt Kren und seine Filme.* Wien: PVS Verleger.
- SCE02 Scheugl, Hans (2002): *Erweitertes Kino. Die Wiener Filme der 60er Jahre.* Wien: Triton-Verlag.
- SCH98 Schenke, Eckhard F. (1998): *Der Amateurfilm – Gebrauchswesen privater Filme* [Phil.Diss]. Göttingen: Dissertation der Georg-August-Universität zu Göttingen, Philosophische Fakultät.
- SCI87 Schmitz, Martin (Hg.) (1987): *d'super'8. Ein Filmprogramm der documenta 8 im Gloria-Palast am Ständeplatz mit eigenem Rahmenprogramm.* Kassel: Selbstverlag.
- SCI87a Schmitz, Martin (1987): „Profis“ und „Amateure“. In: Schmitz, Martin (Hg.) (1987): *d'super'8. Ein Filmprogramm der documenta 8 im Gloria-Palast am Ständeplatz mit eigenem Rahmenprogramm.* Kassel: Selbstverlag.
- SCL92 Schlager, Franz (1992): *Amateurfilm in Österreich. An Beispielen des persönlichen Gebrauchs.* Wien: VWGÖ.
- SCM80 Schmid, Waldemar (1980): *Mit einer Fußzehe sind sie schon in den großen Medien. Amateurfilmer gewinnen Aufmerksamkeit in den Redaktionen der Rundfunkanstalten / Mehrere Wettbewerbe ausgeschrieben.* In: Frankfurter Rundschau, 11. September 1980.
- SCN68 Schreiner, Hermann (1968): *Briefe, die die Redaktion erreichten. Auf die Palmen, Amateure.* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1968): *Der Amateurfilm, 2/68.* Köln-Braunsfeld: AM-Werbe-gesellschaft mbH.
- SCN69 Schreiner, Hermann (1969): *Waren das Experimente?* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1969): *Der Amateurfilm, 2/69.* Köln-Braunsfeld: AM-Werbe-gesellschaft mbH.
- SCO69 Schönherr, Klaus (Hg.) (1969): „Kreativer Film“, *die neue Filmrichtung.* In: Schönherr, Klaus (Hg.) (1969): *Supervisuell 5* [Hektographierte Blätter]. Zürich: Selbstverlag.
- SCR88 Schroeder, Nicolaus (1988): *Super-8 in der DDR.* In: LAG-Film Hamburg e.V. (Hg.) (1988): *4. Hamburger No Budget-Kurzfilmfestival. 20. – 22. Mai 1988.* Hamburg: LAG-Film Hamburg e.V.
- SCS88 Schmitt-Sasse, Eberhard; Skodawessely, Peter; Stiehl, Eckart (1988): *46. Deutsche Amateurfilm- und Video-Festspiele 1988 in Karlsruhe.* In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1988): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1988.* Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- SCT68 Schmidt, Ernst (1968): *Das Andere Kino. Ein Lexikon des neuen europäischen Films.* In: Kließ, Werner (1968): *Film 1968. Chronik und Bilanz des internationalen Films.* Godard, Struck, Warhol, Moorse, Die Beatles. Velber: Friedrich Verlag.
- SCU67 Schurig, E. (1967): *Plötzlich wollen alle überblenden!* In: *Film+Ton-Magazin* (1967): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 2/67.* Seebruck: Walter Heering Verlag.

- SCW79 Schwerter, Werner (1979): *Zwischen Gewolltem und Gekanntem*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1979): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1979. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- SCY71 Schacky, Bettina; Semler, Beatrice (1971): *Mit Super 8: Eingriffe in die Wirklichkeit*. In: Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (1971): dffb-info, S8, Nr. 8, März '71. West-Berlin: dffb. [Nachdruck aus der Super-8-Beilage der Süddeutschen Zeitung vom 26. 5. 1970].
- SDK79 Schmid, Karlheinz (1979): *Kein Interesse an Problemfilmen*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1979): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1979. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- SHE98 Sherman, Sharon R. (1998): *Documenting Ourselves. Film, Video, and Culture*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- SHM84 Schmoldt, Jochen (1984): *Das andere Weltbild. Kurzfilmpakete von Stefan Grosse-Grollmann*. Nürnberg: Stadtmagazin Plärrer, Februar '84.
- SIE87 Siebke, Swantje (1987): *Alles ist zu sehen! Die Erfindungen des Filmmachers Hellmuth Costard*. In: LAG-Film e.V. (Hg.) (1987): 3. Hamburger No Budget-Kurzfilmfestival '87. Hamburg: LAG-Film e.V.
- SIT68 Sitney, P. Adams (1968): *Report on the Fourth International Experimental Film Exposition at Knokke-Le-Zoute*. In: Mekas, Jonas (1968): Film Culture. No. 46. New York City: Film Culture.
- SIT70 Sitney, P. Adams (Hg.) (1970): *Film Culture Reader*. New York, Washington: Praeger Publishers.
- SIT79 Sitney, P. Adams (1979): *Visionary Film. The American Avant-Garde 1943 – 1978. Second Edition*. Oxford, New York, Toronto, Melbourne: Oxford University Press.
- SKO81 Skodawessely, Peter (1981): *Deutschland privat. So sind Filmamateure!?* In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1981): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1981. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- SKO81a Skodawessely, Peter (1981): *Videoreferent des BDFA: Keine Ablösung des Films durch Video! Interview mit Jürgen Wonde*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1981): film 8/16 + video. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '81. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- SKO81b Skodawessely, Peter (1981): *DAFF-Splitter '81. Gehört... gesehen... notiert*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1981): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1981. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- SKO82a Skodawessely, Peter (1982): *Künstler hinter der Kamera: Klaus Winkelmann*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1982): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1982. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- SKO82b Skodawessely, Peter (1982): *Zukunftsperspektive: Video ,schadet‘ dem Film nicht*. In: Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1982): film 8/16 + video. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Film- und Videoamateurs '82. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- SKO83 Skodawessely, Peter (1983): *41. DAFF in Lindau. Gesehen – gehört – passiert – fotografiert und in Lindau notiert von Peter Skodawessely*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1983): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1983. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.

- SKO84 Skodawessely, Peter (1984): *42. DAFF in Bayreuth. DAFF-Splitter. Gesehen – gehört – passiert – notiert von Peter Skodawessely*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1984): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1984. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- SKO85 Skodawessely, Peter (1985): *DAFF-Splitter. Gesehen – gehört – passiert – notiert – fotografiert von Peter Skodawessely*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1985): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1985. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- SKO86 Skodawessely, Peter (1986): *DAFF-Splitter. Gesehen – gehört – passiert – notiert – fotografiert von Peter Skodawessely*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1986): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1986. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- SKO89 Skodawessely, Peter (1989): *BDFa-Bundesfestivals 1989. Fantasie-, Experimental und Stimmungsfilm: Gelungener Neubeginn in Reutlingen*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1989): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1989. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- SLM73 Schlemmer, Gottfried (1973): *Avantgardistischer Film 1951 – 1971: Theorie*. München: Carl Hanser.
- SLU93 Schlüpmann, Heide (1993): *Ein feministischer Blick. Dunkler Kontinent der frühen Jahre*. In: Jacobsen, Wolfgang; Kaes, Anton; Prinzler, Hans Helmut (Hg.) (1993): *Geschichte des Deutschen Films*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- SOD88 Soden, Kristine von (Hg.) (1988): *Der große Unterschied. Die neue Frauenbewegung und die siebziger Jahre*. Berlin: Elefanten Press.
- SOL98 Solomon, Deborah (1998): *Utopia Parkway. The Life and Work of Joseph Cornell*. London: Pimlico.
- SOM69 Sommer, Hans-Joachim (1969): *Amateurfilm zwischen gestern und morgen*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1969): *Der Amateurfilm, 1/69*. Köln-Braunsfeld: AM-Werbe-gesellschaft mbH.
- SON68 Sontag, Susan (1968): *Susan Sontag über Flaming Creatures*. In: Filmkritiker Kooperative (1968): *Filmkritik/Kino*. 7/1968. S. 478ff. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- SOS83 Sossau, Harald (1983): *Erfahrungsbericht: Breitwand auf Super 8*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1983): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 6/1983. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- SPI87 Spielmann, Yvonne (1987): *Ein filmkulturelles Modell: Arsenal*. In: Bertz, Dieter (Hg.) (1987): *Filmzeit. Off-Kino-Buch Berlin*. [Berlin]: Edition Gato Verlag Karl-Heinz Kronauer.
- STA79 Stawinoga, Herbert (1979): *Bestand der Aufnahme*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1979): film 8/16. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '79. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- STA79a Stawinoga, Herbert (1979): *Zukunftsmusik. Die neuen Systeme kommen*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1979): film 8/16. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '79. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- STA80 Stawinoga, Herbert (1980): *Polavision – System für Spezialaufgaben*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1980): film 8/16. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '80. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.

- STA81 Stawinoga, Herbert (1981): *film8/16-Porträt: KH. W. Steckelings*. „*Filmen ist für mich nicht Hobby, sondern Lebensinhalt.*“ In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1981): film 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 1/1981. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- STA82 Stawinoga, Herbert (1982): *Filmeo*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1982): film 8/16 + video. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Film- und Videoamateurs '82. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- STA82a Stawinoga, Herbert (1982): *Horst Joél: Mich reizt die Suche nach etwas Neuem*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1982): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 1/1982. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- STC70 Stöckl, Ula (1970): *Noch ein Super-8-Pamphlet*. In: Filmkritiker Kooperative (1970): Filmkritik/Kino. 12/70. Frankfurt am Main: Verlag Filmkritik.
- STO01 Stoverock, Anke (2001): *Filmbesprechung aus Sicht der Jury*. In: Bund Deutscher Film-Amateure e.V. (BDFa) (Hg.) (2001): DAFF-News, Nr. 5, 27. Mai 2001. Ort und Verlag: ohne Angabe.
- STR84 Strobel, Claus (1984): *Spielstellenreport. Duisburger Forum*. In: Gegenlicht, Journal No. 1. Essen: Gegenlicht.
- STS79 Strauß, Wilfried (1979): *Amateurfilm im Widerspruch der Interessen*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1979): film 8/16. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '79. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- STS81 Strauß, Wilfried (1981): *Videoaktivitäten im Clubbereich*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1981): film 8/16 + video. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '81. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- STS82 Strauß, Wilfried (1982): *Ein Thema: Zwei Aufnahmeverfahren. Super 8 und Video im Vergleich*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1982): film 8/16 + video. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Film- und Videoamateurs '82. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- STS91 Strauß, Wilfried (1991): *Schätzchen-Schau. Super-8-Filmprojektoren von Bauer, Braun, Eumig*. In: Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1991): Film & Video. 3/1991. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- STU87 Stummer, Joachim (1987): *d'super'8. Dilettanten an die Macht! Joachim Stummer über das d'super'8-Festival*. In: Pflasterstrand, Nr. 269.
- SUE64 Stüber, Peter (1964): *Skandal in Berlin*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1964): Der Amateurfilm, 4/64. Frankfurt am Main: Alfred Ludwig & Sohn oHG.
- SUH75 Schuhmacher, Gerhard (1975): *Junge Filmer – Außenseiter?* In: Film & Ton-Magazin (1975): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 3/75. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- SUH76 Schuhmacher, Gerhard (1976): *Filmwerkschau und BDFa*. In: Filmwerkschau (Hg.) (1976): Rundschreiben 7. Juni 1976 [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- SUP68 Baum, Josef (Hg.) (1968): *Supervisuell 1. Cine-Circus Bern, Programm* [Hektographierte Blätter]. Zürich: Selbstverlag.
- SUP69 Schönherr, Klaus (Hg.) (1969): *Supervisuell 5* [Hektographierte Blätter]. Zürich: Selbstverlag.

- SUR79 Landeszentrale für politische Bildung, Düsseldorf (Hg.) (1979): *Super 8 Filme für die politische Bildung*. Düsseldorf: Landeszentrale für politische Bildung.
- SWA71 Schwaab, Horst (1971): *Einführung in das Filmen mit Super 8*. In: Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (1971): dffb-info, S8, Nr. 8, März '71. West-Berlin: dffb.
- SWE90 Sweeney, Moira (1990): *The Poetics of the Refilmed Image*. In: Quezón City Government; Movie Workers Welfare Foundation; Film Academy of the Philippines (Hg.) (1990): The Quezón City International Super 8 Filmfestival. February 22. – March 2. 1990. Fiesta Cinema, Araneta Center Cubao, Quezón City, Philippines. Quezón City: Selbstverlag.
- THE87 Terhechte, Christoph (1987): *Es gibt ein Filmen vor der Förderung*. In: LAG-Film e.V. (Hg.) (1987): 3. Hamburger No Budget-Kurzfilmfestival '87. Hamburg: LAG-Film e.V.
- THY67 Thyssen, Heinz (1967): *Briefe: Super 8, der Filmamateur und die Industrie*. In: Film+Ton-Magazin (1967): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 7/67. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- TIT87 Titmarsh, Mark (1987): *The Rise of Super-8 in Australia*. In: Wolf, Reinhard; Schauder, Christiane (Hg.) (1987): Koordinationsbüro der 8mm-Filmemacher (KOB-8). KOB-Info Nr. 62, Feb. 1987 [fotokopierter, dreiseitiger DIN-A-4-Rundbrief]. Mainz: Selbstverlag.
- TLL68 Tollminen, Gerd (1968): *Tonverfremdung, gewollt und ungewollt*. In: Film+Ton-Magazin (1968): Amateurfilm + Tonband + Schallplatte + Hifi. 7/68. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- TRA82 Trapp, Reinhold (1982): *Autoren- und Juroren-Seminar* [Manuskript]. Offenbach.
- TRA84 Trapp, Reinhold (1984): *BDFa intern. Neuformulierung der Begriffsbestimmungen: BDFa-Filmkategorien*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1984): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 2/1984. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- TRA85 Trapp, Reinhold (1985): *Unsere Amateurfilme des Jahres '85*. In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1985): film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 4/1985. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- TRI75 Trippel, O. (1975): *Umrüstung: Bolex H 8 als DS-8-Kamera. Erfahrungen mit der BOLEX-DS-8-RX-Kamera*. In: Film & Ton-Magazin (1975): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 5/75. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- TYL60 Tyler, Parker (1960): *The Three Faces of the Film*. New York, London: Thomas Yoseloff.
- TYL70 Tyler, Parker (1970): *Underground Film. Eine kritische Darstellung*. Frankfurt: März Verlag.
- ULR87 Ulrich, Norbert (1987): *dsuper8*. In: documenta-press (1987): Nr. 3, Juli 1987. Ort und Verlag: ohne Angabe.
- ULW02 Ulrich, Wolfgang (2002): *Unschärfe, Antimodernismus und Avantgarde*. In: Geimer, Peter (Hg.) (2002): Ordnungen der Sichtbarkeit. Frankfurt: Suhrkamp.
- USK97 Uske, Bernhard (Hg.) (1997): *Film: Bayrle, Bott, Breitenstein, Fanderl, Kels, Krüger, Zehetner*. Frankfurt: Verlag Bernhard Uske.
- VED80 Vedrilla, Ronald (1980): *Alltagsgeschichten aus Amateurfilmen: Das Familienkino*. In: Film & Ton-Magazin (1980): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. September '80. Seebruck: Walter Heering Verlag.

- VG79 Vogel, Amos (1979): *Kino wider die Tabus*. Luzern, Frankfurt/M.: Bucher.
- VGL68 Vogel, Wolfgang (1968): *Der harmlose Untergrund. Zur ersten Hamburger Filmschau*. In: Frankfurter Rundschau, 9. März 1968.
- VOE70 Vögeling, Armin (1970): *Der Filmemacher wird überfordert*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1970): *Der Amateurfilm*, 3/70. Köln-Braunsfeld: AM-Werbe-gesellschaft mbH.
- VOG84 Vogl, Harald (1984): *Harald Vogl zeigt: New York Trilogie in S 8* [Faltblatt]. München: Selbstverlag.
- VOI66 Voigt, Werner (1966): *Zur Diskussion gestellt: Die Jury auf der unteren Ebene*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1966): *Der Amateurfilm*, 4/66. Köln-Braunsfeld: AM-Werbe-gesellschaft mbH.
- WAG78 Wagner, Rainer C. M. (1978): *Thesen zum Amateurfilm*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1978): film 8/16. Sonderausgabe. Jahrbuch des deutschen Amateurfilms '78. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- WAL97 Walther, Günther (1997): *Schmalfilm – Film ohne Zukunft?* In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1997): *Das Handbuch des BDFA*. Nachschlagewerk für alle Film & Video-Freunde. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- WAL02 Walther, Günther (2002): *Erinnern Sie sich? 75 Jahre Bund Deutscher Filmamateure – 75 Jahre Filmtechnik für Amateure*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (2002): *Film & Video*. 4/2002. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- WAP76a Wapler, Christian (1976): *Kleiner Diskurs über 8. Teil 1: historisch-technisch-ökonomische Betrachtungen*. In: Wapler, Christian (Hg.) (1976): *Das Andere Kino – Materialien zum Avantgardefilm*. Heft 11/1976. Berlin: Selbstverlag.
- WAP76b Wapler, Christian (1976): *Kleiner Diskurs über 8. Teil 2: ästhetisch-kulturell-soziologische Aspekte*. In: Wapler, Christian (Hg.) (1976): *Das Andere Kino – Materialien zum Avantgardefilm*. Heft 11/1976. Berlin: Selbstverlag.
- WAP77a Wapler, Christian (1977): *Das 8mm-Format*. In: *Filmwerkschau* (Hg.) (1977): Rundschreiben 11. Februar 1977 [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- WAP77b Wapler, Christian (1977): *Das 8mm-Format*. In: *Filmwerkschau* (Hg.) (1977): Rundschreiben 12. 1977 [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- WAP77c Wapler, Christian (1977): *Das 8mm-Format*. In: *Filmwerkschau* (Hg.) (1977): Rundschreiben 13. 1977 [geheftete DIN-A-4-Blätter]. Berlin: Selbstverlag.
- WAR03a Warnecke, Lothar (2003): „Werd' ich zum Augenblicke sagen...“. *Gedanken zum Amateurfilm*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (2003): *Film & Video*. 1/2003. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- WAR03b Warnecke, Lothar (2003): „Werd' ich zum Augenblicke sagen...“. *Gedanken zum Amateurfilm (Teil 2)*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (2003): *Film & Video*. 2/2003. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- WEB70 Weibel, Peter; Export, Valie (1970): *Wien. Bildkompendium Wiener Aktionismus und Film*. Frankfurt/M.: Kohlkunstverlag.
- WEE92 Wees, William C. (1992): *Light Moving in Time. Studies in the Visual Aesthetics of Avant-Garde Film*. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press.

- WEG96 Wegenast, Ulrich (1996): *Der Experimentalfilm im deutschsprachigen Raum. 1977 bis heute* [Magisterarbeit]. Stuttgart: Universität Stuttgart/Kunstgeschichte.
- WEI74 Weinhals, Bruno (1974): *Wir stellen zur Diskussion: Kinofilm im Super-8-Format*. In: Film & Ton-Magazin (1974). Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 10/74. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- WEN75 Wegener, Reinhard von (1975): *Do it yourself: Selbstbau einer optischen Kopiermaschine*. In: Film & Ton-Magazin (1975): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 5/75. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- WER88 Werner, Thomas (1988): *Koma – Amok*. In: LAG-Film Hamburg e.V. (Hg.) (1988): 4. Hamburger No Budget-Kurzfilmfestival. 20. – 22. Mai 1988. Hamburg: LAG-Film Hamburg e.V.
- WES96 Wesemann, Arnd (1996): *Projektoren und Projektile. In Bremen wird das Ende des Kinos als Beginn neuer Kinokunst gefeiert*. In: Frankfurter Rundschau, 26. Okt. 1996.
- WGN67 Wagner, Kurt (1967): *Das Selbstanbringen der Tonrandspur auf 8-mm- oder Super-8-Film*. In: Film+Ton-Magazin (1967): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 5/67. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- WEI75 Weinhals, Bruno (1975): *Amateure?* In: Film & Ton-Magazin (1975): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 4/75. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- WID02 Wiedemann, Dieter (2002): *Vom Wert des Amateurfilms für die Gesellschaft*. In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (2002): Film & Video. 4/2002. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- WIE75a Wiedemann, Horst (1975): *Video gegen Film und Fernsehen. Interview mit Vlado Kristl*. In: Film & Ton-Magazin (1975): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 7/75. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- WIE75b Wiedemann, Horst (1975): *Super-8, das verkannte Format. Ula Stöckl und Edgar Reitz suchen neue Wege*. In: Film & Ton-Magazin (1975): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 3/75. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- WIE75c Wiedemann, Horst (1975): *Super-8, das verkannte Format (II). Ula Stöckl und Edgar Reitz suchen neue Wege*. In: Film & Ton-Magazin (1975): Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film, Ton + Schallplatte. 4/75. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- WIE77 Wiedemann, Horst (1977): *Filmprofis über Super-8: Vlado Kristl*. In: Film & Ton-Magazin (1977). Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 5/77. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- WIL77 Wild, Hans Jörg; Syr, Peter (1977): *Zum Schmalfilmtag des Münchner Filmmuseums: Filmen – ohne Filmemacher zu sein!* In: Film & Ton-Magazin (1977). Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton. 4/77. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- WIN03 Wienen, Walter (2003): *Das Fuji Single 8-Filmformat und seine Kameras. In Deutschland selten, in Asien absolut führend*. In: <http://home.t-online.de/home/walterwienen/fuji-single8.htm> (Besucht am 28. 12. 2003).
- WIS96 Wiese, Stephan von; Hansmann, Doris (1996): *Bertram Jesdinsky. Retrospektive*. Düsseldorf: Kunstmuseum im Ehrenhof.
- WIT83 Witte, Karsten (1983): *Es werde Licht! Das 2. Internationale Super-8-Treffen in Berlin*. In: Frankfurter Rundschau, 17. November 1983.
- WJR76 Wiese, Jürgen R. (1976): *34. Deutsche Amateurfilmfestspiele oder Flucht ins Unverbindliche?* In: Bund Deutscher Filmamateure e. V. (BDFa) (Hg.) (1976): film

- 8/16. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure. 3/1976. Wehrheim/Taunus: Geba GmbH.
- WKS81 Württembergischer Kunstverein Stuttgart (Hg.) (1981): *Szenen der Volkskunst. Württembergischer Kunstverein Stuttgart. 24. Mai bis 26. Juli 1981.* Stuttgart: Württembergischer Kunstverein Stuttgart.
- WNT03 Winter, Rainer (2003): *Filmanalyse in der Perspektive der Cultural Studies.* In: Ehrenspeck, Yvonne; Schäffer, Burkhard (Hg.) (2003): *Film- und Fotoanalyse in der Erziehungswissenschaft. Ein Handbuch.* Opladen: Leske + Budrich.
- WNZ94 Wenzek, Andrea (1994): *Sich selbst beschreiben: 1994 – 10 Jahre Feminale.* In: Kommunales Kino Freiburg (Hg.) (1994): *Journal Film. Die Zeitschrift für das andere Kino.* Nr. 28, Winter 94/95. Freiburg: Selbstverlag.
- WOF83 Wolf, Reinhard (1983): *Les Debuts du Super 8 en RFA.* In: Loeillet, Dominique (1983): *Imagine Mensuel No. 2/83. Le Super 8 Nouveau est arrive.* Paris: ADPC 20 bd de l'Hôpital 75005 Paris.
- WOF85a Wolf, Reinhard (1985): *Podiumsdiskussion zu Professionalisierung und Vertrieb von Super-8-Filmen.* In: A.B. art e. V.; Asta FU [Berlin] (Hg.) (1985): *Interfilm 3.* 26. 9. – 29. 9. Berlin: Selbstverlag.
- WOF85 Wolf, Reinhard (1985): *Germany, K.O.B. 8, Mainz, Programme[sic] Selected and Presented by Reinhard Wolf* [Programm-Information auf dem 2. Internationalen Super-8-Filmfestival Leicester 1985]. In: *Alte Kinder* (1988): *Alte Kinder Presse* [50 geheftete DIN-A-4-Kopien]. Bielefeld: Selbstverlag.
- WOFxxa Wolf, Reinhard [ohne Datum]: *Film von unten: Super 8. Ein historischer Abriss; 8mm-Film international; Kulturpolitische Strategien und Ziele* [Manuskript]. Mainz.
- WOL97 Wolff, Thomas: *Das Jahrzehnt der tanzenden Bilder und Hochhäuser. Erstaunter Rückblick auf ein fast ausgestorbenes Medium: Ein viertägiges Super-8-Filmfestival im IG-Farben-Haus.* In: *Frankfurter Rundschau*, 17. Juli 1997.
- WSE90 Weiß, Wolfram (1990): *Film und Video – Verschiedene Medien?* In: Bund Deutscher Film- und Videoamateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1990): *Film & Video.* 2/1990. Magazin für kreative Filmgestaltung. Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- WSS95 Weiss, Peter (1995): *Avantgarde Film.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- WZL74 Wenzel, Jutta; Zocher, Wolfgang (1974): *Filmarbeit mit Schülern. Ein Modell zur Medienpädagogik, Selbsterfahrung und politischen Bildung.* In: *Film & Ton-Magazin* (1974): *Eine europäische Zeitschrift für Freunde von Film und Ton.* 3/74. Seebruck: Walter Heering Verlag.
- ZAN83 Zander, Frank (1983): *8mm-Filmkatalog. Eine Bestandsaufnahme der 8mm-Filmemacher. Februar 1983.* Bonn: Selbstverlag.
- ZIM86 Zimmermann, Barbara (1986): *Nike, wenn sie zögert. Sichtbar bleibt nur eine Seite der Wahrheit.* In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1986): *film 8/16 + video. Magazin für Film-, Ton- und Videoamateure.* 3/1986. Baden Baden: Verlag für Technik und Handwerk GmbH.
- ZIM97 Zimmermann, Barbara (1997): *100 Jahre Filmgeschichte – 70 Jahre BDFA.* In: Bund Deutscher Film- und Video-Amateure e. V. (BDFA) (Hg.) (1997): *Das Handbuch des BDFA. Nachschlagewerk für alle Film & Video-Freunde.* Gütersloh: Flöttmann Verlag.
- ZMM95 Zimmermann, Patricia R. (1995): *Reel Families. A Social History of Amateur Film.* Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- YOU70 Youngblood, Gene (1970): *Expanded Cinema.* New York: Dutton.

ZKM97 ZKM/Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe; Klotz, Heinrich (Hg.)
(1997): *Jeffrey Shaw – eine Gebrauchsanweisung. Vom Expanded Cinema zur
Virtuellen Realität*. Ostfildern: Cantz Verlag.

Videos/Filme

V-BAU98 Bau, Christian (1998): DIE KRITISCHE MASSE. Farbe/sw, ca. 110 Min. Berlin:
Absolut Medien.

