

Arsenal

Erika und Ulrich Gregor

einmal



Dezember
1988 (2)

Herbert Achternbusch

Ad Avaron System Bilder

Beuys Werner Schroeter

31. Januar - jeweils 22-30

Begriff "Experimenta

ist. Affiche

Waren Bäume ein Experiment

und ebenso sehr politische

isten wohl Cover

von Orchester

2. "Später" de 1956

Reihe

zur Schaus

und Inter

und Inter

Journal of Mathematics

Volume 12 (2018)

1	Article 1: [Title]
15	Article 2: [Title]
30	Article 3: [Title]
45	Article 4: [Title]
60	Article 5: [Title]
75	Article 6: [Title]
90	Article 7: [Title]
105	Article 8: [Title]
120	Article 9: [Title]
135	Article 10: [Title]
150	Article 11: [Title]
165	Article 12: [Title]
180	Article 13: [Title]
195	Article 14: [Title]
210	Article 15: [Title]
225	Article 16: [Title]
240	Article 17: [Title]
255	Article 18: [Title]
270	Article 19: [Title]
285	Article 20: [Title]
300	Article 21: [Title]
315	Article 22: [Title]
330	Article 23: [Title]
345	Article 24: [Title]
360	Article 25: [Title]
375	Article 26: [Title]
390	Article 27: [Title]
405	Article 28: [Title]
420	Article 29: [Title]
435	Article 30: [Title]
450	Article 31: [Title]
465	Article 32: [Title]
480	Article 33: [Title]
495	Article 34: [Title]
510	Article 35: [Title]
525	Article 36: [Title]
540	Article 37: [Title]
555	Article 38: [Title]
570	Article 39: [Title]
585	Article 40: [Title]
600	Article 41: [Title]
615	Article 42: [Title]
630	Article 43: [Title]
645	Article 44: [Title]
660	Article 45: [Title]
675	Article 46: [Title]
690	Article 47: [Title]
705	Article 48: [Title]
720	Article 49: [Title]
735	Article 50: [Title]
750	Article 51: [Title]
765	Article 52: [Title]
780	Article 53: [Title]
795	Article 54: [Title]
810	Article 55: [Title]
825	Article 56: [Title]
840	Article 57: [Title]
855	Article 58: [Title]
870	Article 59: [Title]
885	Article 60: [Title]
900	Article 61: [Title]
915	Article 62: [Title]
930	Article 63: [Title]
945	Article 64: [Title]
960	Article 65: [Title]
975	Article 66: [Title]
990	Article 67: [Title]
1005	Article 68: [Title]
1020	Article 69: [Title]
1035	Article 70: [Title]
1050	Article 71: [Title]
1065	Article 72: [Title]
1080	Article 73: [Title]
1095	Article 74: [Title]
1110	Article 75: [Title]
1125	Article 76: [Title]
1140	Article 77: [Title]
1155	Article 78: [Title]
1170	Article 79: [Title]
1185	Article 80: [Title]
1200	Article 81: [Title]
1215	Article 82: [Title]
1230	Article 83: [Title]
1245	Article 84: [Title]
1260	Article 85: [Title]
1275	Article 86: [Title]
1290	Article 87: [Title]
1305	Article 88: [Title]
1320	Article 89: [Title]
1335	Article 90: [Title]
1350	Article 91: [Title]
1365	Article 92: [Title]
1380	Article 93: [Title]
1395	Article 94: [Title]
1410	Article 95: [Title]
1425	Article 96: [Title]
1440	Article 97: [Title]
1455	Article 98: [Title]
1470	Article 99: [Title]
1485	Article 100: [Title]

Arsenal

Erika und Ulrich Gregor
Gespräch mit Ines Schaber

mit einer Liste der Begriffe
aus dem Verleihkatalog 1987

Ines Schaber: Die indische Filmemacherin und Kuratorin Madhusree Dutta und ich arbeiten im Rahmen des Living Archive Projektes zusammen an einem Projekt, das sich mit **KEYWORDS** beschäftigt. Ich denke, im englischen enthält der Begriff zwei Bedeutungen, die im deutschen getrennt werden: Schlüsselbegriffe und Stichwörter/Schlagwörter. Ich selbst habe mich lange mit Strukturen und Praxen von Archiven beschäftigt, die keine 'neutralen' Archive sind; also Archive, die sich nicht als Lagerstätte, sondern als Produktionsort verstehen. Im Rahmen dieses Interesses bin ich auf den Verleihkatalog des Arsenal von 1987 gestoßen. Eine der Suchfunktionen für Filme sind Schlagwörter. Das Arsenal hat diese Option für die Filmsuche später aufgegeben, aber für uns waren die Begriffe, die in den 80er verwandt wurden, sehr interessant. Sie bezeichnen eine Verbindung zwischen einer archivischen Praxis und einer politischen Praxis, die so in ‚normalen‘ Archiven nicht auftaucht. Wie kam es zu den Stichwörtern?

Ulrich Gregor: In unseren frühen Zeiten wollten wir immer die Bewegung der kommunalen Kinos unterstützen und mit anderen zusammenarbeiten. So haben wir auch Filme angeboten. Damals gab es einen starken Trend, Programme mit einer thematischen Orientierung zu machen. Das war, politisch, sozial, geographisch und sprachlich ein starker Trend in der Verleiharbeit, und so kamen wir auf die Stichwörter. Sylvia, Erika und Alf haben sich immer wieder neue Stichwörter ausgedacht. Zu einem späteren Zeitpunkt erschien die Stichwortgebung zunehmend schwieriger: zum einen nahm die Zahl der Filme zu und zum anderen wurde es problematischer, eine stichwort-artige Zuordnung von Filminhalten zu machen, weil wir Filme nicht primär nach inhaltlichen, sozialen oder politischen Kategorien Gesichtspunkten verleihen, sondern weil wir uns für Filmsprache und Filmästhetik interessieren. Wir haben zum Beispiel im Forum viele Filme mit politischer Thematik gezeigt, aber wir haben sie nie wegen des Themas, der Ausrichtung oder der Botschaft allein gezeigt, sondern sie mussten immer auch eine filmische Qualität aufweisen.

Erika Gregor: Um das mit den Stichworten zu verstehen, müssten Sie die Plakate der Monatsprogramme des Arsenal in den 70er Jahren durchblättern. Dort haben fast alle Programme eine Überszeile. Aus diesen Überszeilen kommt im Grunde das Stichwort. Ulrich, Alf und ich liebten die Herstellung von Zusammenhän-

gen durch Begriffe und wir haben die Arbeit mit Texten geliebt. Fast jedes Kinemathek-Heft hat eine programmatische Einführung von Ulrich, wo er auf Missstände hinweist, und Forderungen stellt. Diese Einführungen waren immer zur aktuellen Lage. Besonders bei den ersten Heften ist das gut zu sehen. Auch in unserer Vermittlungsarbeit waren Texte sehr wichtig. Beim ersten Forum zum Beispiel hatten wir lose Informationsblätter. Wir wollten, dass jeder Mensch, der einen Film im Forum sieht, vorher umsonst ein Informationsblatt in die Hand bekommt, das er lesen und das er mit nach Hause nehmen kann. Während des Festivals sagten Leute spöttisch zu mir: „Frau Gregor verwechselt ein Filmfestival mit einem germanistischen Seminar“. Es gab damals, außer auf dem Filmfestival in Venedig, keine Kataloge. Auf der Berlinale gab es kleine Blättchen mit fünf Zeilen Inhaltsangabe, die fast immer nicht stimmte. Man konnte man sehen, dass die Leute, die diese geschrieben hatten, den Film nicht gesehen hatten. Wir hatten immer alle Filme gesehen. Die Begriffe waren also Teil einer Vermittlungsarbeit, aber sie waren auch ein Spiel.

Ulrich Gregor: Durch die Stichwörter haben wir andere Dimensionen in den Filmen entdeckt, weil man darüber nachdenkt, was noch alles in ihnen drinsteckt. Man fragt sich, von wo aus man Verbindungslinien ziehen könnte.

Erika Gregor: Oft gab es in unserer Arbeit auch ganz konkrete Anlässe für Veranstaltungen. Das war zum Beispiel bei *20 Jahre ohne Krieg* so. Der Kulturreferent von Charlottenburg hatte die Idee, dass Kinder in den Schulen alle drei Strophen der Nationalhymne lernen sollten. Das hat mich sehr wütend gemacht und so wir haben ein Programm gegen dieses Nationalbewusstsein und gegen die erste Strophe des Deutschlandliedes gemacht. Auf dem Monatsprogramm war ein Foto abgebildet, auf dem ein deutscher Soldat eine Frau mit Kind erschießt. Es war ein sehr scharfes Programm. Viele Leute haben uns für wahnsinnig gehalten, weil wir Geld vom Senat bekommen haben. Sie dachten, dass wir uns damit sehr viel Ärger einhandeln. Als das Programm rauskam, kamen viele Lehrer zu uns, die alles über das Programm wissen wollten und die mit ihrer Arbeitsgemeinschaft oder ihrer Klasse kommen wollten. Für mich war es immer wichtig, ein Programm zu machen, das man selbst für richtig hält. Daher kommt diese Oberzeile in den Programmheften. Die Leute sollten die Verbin-

A-C

Abrüstung

Alter

Alternative Lebensformen

Anti-Atomkraft

Arbeit/Arbeitslosigkeit/Arbeitskampf

Armut

Aussteiger/Außen-seiter

Beziehungen

Black Panther

Blues

Chronik

dungen zwischen den Filmen sehen. Die Verleihkataloge waren als Anleitung für eine Programmierung für die anderen kommunalen Kinos gedacht. Wir dachten, wir geben ihnen Stichworte an die Hand, mit deren Hilfe sie Programme machen können. Es war ein wunderbares Spiel. Alf, ich und manchmal auch Ulrich, haben Nachmittage zusammen gesessen. Wir haben viel gelacht und Stichworte gemacht.

Ines Schaber: Ich fand es interessant zu sehen, welche Begriffe sie benutzt haben.

Erika Gregor: Ich habe hier gerade zufällig eine Seite in unserem Verleihkatalog von 1982 aufgeschlagen: Da gibt es ein Schlagwort **LITERATUR IM FILM**. Wir haben Dichter darunter aufgeführt. ‚Amerika‘ vor Augen ... von Franz Kafka, *Amor de Perdição* von Camilo Castelo Branco, *Auf keiner Stätte zu wohnen* von Hölderlin, *Demon* von Mallarmé, Film von Beckett, *Geschichtsunterricht* von Brecht, *Hamlet* von Shakespeare, *Lulu* von Wedekind, *Machorka Muff* von Böll... Es ist wunderbar.

Ulrich Gregor: Es ist ein Spiel. Ein Spiel, bei dem man vielleicht die eine oder andere Entdeckung machen kann. Entscheidend ist jedoch, dass unsere Sammlung damals noch nicht so umfangreich war. Heute haben wir 10.000 Filme und niemand kann sich die Arbeit machen, alle Filme anzuschauen, um herauszufinden, ob sie etwas mit Literatur zu tun haben. Das ist unmöglich.

Erika Gregor: Man müsste das in dem Moment machen, in dem man die Filme bekommt. Solange wir da waren, haben wir das gemacht. **MANN-FRAU-BEZIEHUNGEN** ist auch wunderbar, *Serkalo* taucht da auf...

Ulrich Gregor: Man kann das eventuell auch als Problem sehen, überhaupt so etwas zu machen. Unter Umständen ist das eine Reduzierung eines komplexen Films auf einen Begriff.

Ines Schaber: Stefanie Schulte Strathaus hat einmal bemerkt, dass sie Genre-Begriffe für die Filme, die das Arsenal hat, einengend findet.

Ulrich Gregor: Wenn man überlegt, was ein Genre genau bedeutet und wie es zu definieren wären, dann ist es praktisch unmöglich, eine richtige Definition aufzustellen. Das ist zum Beispiel die Frage, was ein **DOKUMENTARFILM** ist. Die Antwort ist insofern schwierig, als dass ein reines dokumentarisches Prinzip fast nir-

gendwo existiert. Es gibt alle möglichen Übergänge und Mischformen. Natürlich spricht man vom Dokumentarfilm, aber wenn man sich überlegt, wie die Definition aussehen könnte, wird es schwer. Auch der Begriff **REALISMUS** ist kaum zu definieren.

Erika Gregor: Unter **DOKUMENTARFILME** gibt es bei uns zwei Untergruppen: „Klassische **DOKUMENTARFILME** vor 1960“ und „**DOKUMENTARFILME** nach 1960“. Das finde ich ganz gut. Es gibt auch das Stichwort **EMIGRATION / EXIL**. Da steht Assoufara, *Bruxelles Transit, Diaries Notes and Sketches* und *Lo Stagionale*. Ich finde das sehr schön. Wir haben auch die Kategorie: **FLME AUS FILMEN**: siehe **KOMPLIATIONSFILM**.

Ulrich Gregor: Filme aus Filmen, naja. Heute sagt man **FILME AUS GEFUNDENEM MATERIAL**. Das ist eine technische Festlegung, die nicht schwierig zu treffen ist. Man könnte allerdings fragen, ob dabei ausschließlich oder nur teilweise gefundenes Material verwendet wird. Wenn wir irgendwann nichts mehr zu tun haben, dann können wir uns ja noch mal die 10.000 Filme vornehmen und überlegen, welche davon für eine solche Kategorienbildung geeignet sind.

Ines Schaber: Haben Sie von Anfang an mit Stichwörtern gearbeitet?

Ulrich Gregor: Das ist gewachsen. In den 80er Jahren hatte unsere Sammlung eine mittlere Größe erlangt. Es gab immer noch die Tendenz in der nicht gewerblichen Filmarbeit, thematisch strukturell gebundene Programme herzustellen, was heute nur noch sehr selten der Fall ist.

Erika Gregor: Das ist schade. Heute sind die Programme vieler kommunaler Kinos darauf ausgerichtet, Filme zu zeigen, über die man schon etwas gelesen hat.

Ulrich Gregor: Früher hatte die Filmarbeit unter anderem ein soziales und politisches Ziel, eine Aufgabe. Viele haben gedacht, die Welt zu verändern, wenn sie nur die richtigen Filme finden. Das war ein politisch-utopisches Ziel. Eine sehr schöne Sache. Heute kann man das nicht mehr so recht vertreten.

Ines Schaber: Kann man festmachen, wann sich das verändert hat?

Ulrich Gregor: Ich glaube, die Filmlandschaft war immer schon divers. Die Veränderung hat mehr auf der Ebene der Arbeit mit Filmen stattgefunden. Man kann fragen, wie sie organisiert ist, was

D-F

Diktatur

Dritte-Welt-Problematik

Drogen

Emigration/Exil

Ethnographie

Familie

Faschismus

Feudalstrukturen

Frauen: siehe Filme über Frauen

die Zielsetzungen von Leuten sind, die mit Filmen umgehen oder ein Kino betreiben. Die Leute, die heute Kino machen lieben Kino, aber es ist auch wichtig, was sie sich darüber hinaus noch für Vorstellungen machen. Es wäre interessant, das einmal zu untersuchen, zu fragen, wann es einen Paradigmenwechsel gegeben hat. Als wir Anfang 1970 mit dem Arsenal Kino angefangen haben, war das politische Interesse sehr stark. Wenn wir Filme mit einer politischen Thematik oder neue Filme aus Oberhausen gezeigt haben, dann war das Kino immer voll. Es grassierten utopischen Vorstellungen, was mit Film möglich ist.

Ich denke, den Paradigmenwechsel kann man an dem Beispiel des Verleihs der Hamburger Filmemacher Coop gut sehen. Sie hatte sich in den 60er Jahren nach amerikanischem Vorbild gegründet. Es war unabhängiges Kino mit allem drum und dran. Sie haben mit allem gearbeitet, was es gibt; in alle Richtungen. Später hat sich das aufgespalten. Zum einen gab es Leute, die experimentell interessiert waren und zum anderen Leute, die inhaltlich-politisch orientiert waren. Daraus haben sich dann zwei verschiedene Organisationen gegründet. Das war meines Erachtens Ende der 60er oder Anfang der 70er Jahre. In den USA war das vergleichbar mit *Newsreel* auf der einen Seite, die glaube ich, heute noch existieren und die sich ganz dezidiert nach politischen und sozialen Gesichtspunkten und Themenstellungen ausrichten. Und dann gibt es auf der anderen Seite in New York die *Filmmakers Coop*, die für den Experimentalfilm zuständig ist. Das sind zwei verschiedene Gebilde. In Frankreich gab es *Iskra* oder *SLON*, die machten politische Filme.

Wir selbst wollten immer beides machen. Gute Filme und politisches Kino. Es gibt immer wieder Filme, wo das zusammenfällt, wie zum Beispiel die berühmten *Ciné-Tracts*, die im Mai 1968 entstanden sind und die ein unmittelbarer Reflex der politischen Ereignissen waren. Die haben zugleich mit der politischen Thematik eine ganz interessante, experimentelle, filmische Form. Sie sind auch heute noch sehr faszinierend. Bei den *Ciné-Tracts* ist beides drin, das Politische ebenso wie das Ästhetische und das war immer unser Ideal. Das sind die Filme, die wir mögen und die wir in den Mittelpunkt stellen. Unter Umständen klappt das auseinander. Es gibt sehr viele politische Filme, die denkbar monoton und trocken sind, weil sie nur verbal etwas vermitteln.

Ines Schaber: Ich mache das Projekt in Kollaboration mit der indischen Filmemacherin Madhusree Dutta. Ein Anfang unseres Projektes war, dass Madhusree, eigentlich jedesmal wenn sie im Arsenal bei einer Veranstaltung war, bestimmte Begriffe, die wir hier benutzen, in Frage gestellt hat. Es ging dabei auch um die Frage, wie sich die Bedeutung von Begriffen in unterschiedlichen kulturellen Kontexten, verschiebt. Es gab zum Beispiel die Auseinandersetzung um den Begriff **UNDERGROUND**. Sie sagte, in Indien gibt es keine Keller, und deshalb gibt es auch keinen **UNDERGROUND**.

Ulrich Gregor: **UNDERGROUND** ist fast ein journalistischer Begriff, ähnlich wie **NOUVELLE VAGUE**. Er ist irgendwann einmal aufgetaucht. Er ist griffig, aber auch ein bisschen verschwommen. Die Frage taucht aber auch bei anderen Begriffen auf: soll man **EXPERIMENTALFILM** oder **AVANTGARDEFILME** benutzen? Welcher Ausdruck ist besser geeignet? Die Frage kann man nicht beantworten.

Ines Schaber: Sind die Begriffe, die wir benutzen, kulturell konnotiert? Sie selbst sind ja sehr viel gereist...

Ulrich Gregor: Wir haben die Kontakte geknüpft und versucht, die Filme nach Berlin zu bringen, den Filmemachern zu helfen und gleichzeitig unseren Horizont hier in Deutschland und Europa zu erweitern.

Erika Gregor: Wir wollten, dass die Filme in Deutschland bleiben. Wir wollten unser Land verändern und das wollten wir mit den Filmen machen. Für mich war das Forum zum Beispiel für meine Besucher des Arsenaus, für die Berliner. Obwohl wir von Anfang an großen Zuspruch von der ausländischen Presse hatten, war das für mich nicht das Wichtigste. Das Wichtigste war immer mein Land, die Leute hier in Berlin und das Einwirken auf die Landsleute. So war das damals.

Ines Schaber: Gab es da auch manchmal Begriffe, entweder die Filmemacher dort nicht so passend fanden, oder Begriffe, die Sie von irgendwoher mitgebracht haben?

Erika Gregor: Alle Länder hatten einen Begriff, der unserem Begriff des „jungen deutschen Films“ entsprach. ... Wie nannten die das in Indien? *Parallel Cinema*?

Ulrich Gregor: Ja. *Parallel Cinema*, so einen Ausdruck gab's. Das war in den 70ern.

G-I

Gefängnis und Folter

Geschichte

Gewalt gegen Frauen

Homosexualität

Hunger

Imperialismus

Indianer

Erika Gregor: Wir haben diesen Begriff zum ersten Mal in Indien gehört. Ritwik Ghatak ist einer der ganz großen Regisseure der Welt und neben Satyajit Ray und Mrinal Sen einer der drei großen Regisseure Indiens. Die Ghatak-Filme sind für mich die zugänglichsten. Er macht Großstadtdramen und Dramen von Menschen, die entwurzelt sind. Ich hatte immer das Gefühl, dass er Flüchtlingsdramen wie in Deutschland macht, die es hier allerdings nicht gab. Er hat zum Beispiel Filme über Familien gemacht, die aus Ost-Bengalen – dem heutigen Bangladesh – kamen, und nach West-Bengalen – dem heutigen Kalkutta – gingen. Sie finden sich in der großen Stadt nicht zurecht. Es sind ganz großartige Filme. Ghatak sprach von **PARALLEL CINEMA**.

Ulrich Gregor: Es gibt immer mal wieder Begriffe die auftauchen. In Frankreich gab es einmal den Begriff **CAMERA STYLO**. Das war in der Anfangszeit der Nouvelle Vague. Es gab ein paar Regisseure, die meinten, dass die Kamera sowas wie ein Bleistift, oder wie ein Instrument ist, mit dem man etwas schreibt. In Italien gab es den kalligraphischen Film. Dann gab es in Amerika den Ausdruck **STRUCTURAL CINEMA**, im Deutschen sagt man „struktureller Film“ oder auch „strukturalistischer Film“, wobei „struktureller Film“ vielleicht etwas besser ist. Das war ein Begriff für ein bestimmtes Genre.

Erika Gregor: **OFF-HOLLYWOOD** war auch ein gängiger Begriff. Das war eine ganze Gruppe von Filmemachern, deren Filme wir Ende ,63 gezeigt haben. Die Filme kamen nach Mannheim und wir haben das Programm von dort übernommen und erweitert. Sogar P. Adams Sitney kam. Er war der Propagandist der Richtung, und hielt die Einführungen zu den Filmen.

Ulrich Gregor: **CINÉMA VÉRITÉ** ist noch so ein Begriff. Es ist auch ein sehr diskutabler, nie wirklich definierbarer Begriff. Er hatte plötzlich eine Ausstrahlung, wurde ab und an wieder verändert.

Erika Gregor: Dann gibt es noch das **DIRECT CINEMA** aus den USA. Die war ein Teil der Dokumentarfilmbewegung. In England gab es eine Gruppe, die hieß *The Other Cinema*, die waren sehr politisch.

Ulrich Gregor: Und **UNCONTROLLED CINEMA**. Das war glaub ich Leacock oder Wiseman. Das war in den 60er Jahren. Es war eine Bewegung, die Kameras benutzte, die man auf die Schulter

nehmen konnte und die synchron Ton aufnahmen. Damit wurde ein neuer Stil geboren und dafür gab es den Ausdruck „**UNCONTROLLED CINEMA**“ oder „**DIRECT CINEMA**“.

Erika Gregor: Leacock nannte es „**DIRECT CINEMA**“. Er war ,63 im November das erste Mal bei uns in der Akademie der Künste und zeigte zwei seiner Filme. Das war damals eine Sensation. Wir hatten einen Film von ihm in Cannes gesehen. Es gab bei der amerikanischen Militärverwaltung einen jungen Mann, der ein leidenschaftlicher Cineast war. Er kam irgendwann auf uns zu, und fragte ob wir nicht einmal Leacock zeigen wollten und so kam Leacock nach Europa! Er fuhr von Amsterdam nach Schweden und machte Station in West-Berlin. Die Reise bezahlte die amerikanische Militärverwaltung. Wir hatten ja kein Geld und natürlich wohnte er bei uns. Ich weiß noch, wie es an der Wohnungstür geklingelt hat und er davor stand und als erstes sagte: „Call me Rikky.“

Ulrich Gregor: In Korea gab es eine – damals illegale – Filmbewegung an Universitäten von Studenten. Die haben mit dem 16mm Format gearbeitet und nannten ihre Filme **DER KLEINE FILM**. Das ist ein Begriff, der kaum international herum gekommen ist. Er eignet sich nicht so gut, um Furore zu machen. Es gab immer wieder interessante Filmströmungen, die keinen Namen hatten.

Ulrich Gregor: Es gab auch in den Philippinen eine Kurzfilmbewegung, die keinen Namen hatte. Heute gibt es in den Philippinen immer noch ein paar Filmemacher, die vollkommen querköpfig und unabhängig sind und sehr interessante Filme machen. In Amerika gab es Newsreel. Man könnte sagen, das ist eine Bewegung gewesen. **CINÉ DE LA LIBÉRATION** gab es natürlich auch noch.

Erika Gregor: Manchmal gibt es Begriffe, die eine Strömung repräsentieren und zu denen es auch ein Manifest gibt. Wir haben 1989 einen Katalog zu Film-Manifesten gemacht, Texte, Manifeste, Pamphlete.

Ulrich Gregor: Es gab die **OFF-HOLLYWOOD**-Bewegung und das berühmte Manifest der unabhängigen Filmemacher in Amerika, das sehr viele Filmemacher dort unterzeichnet haben. Dieses Manifest der *New American Cinema Group*, unterzeichnet von Jonas Mekas, Shirley Clarke, Peter Bogdanovich und vielen anderen, endete mit

J-P

Jugendliche und Kinder

Justiz

Kalter Krieg

Kindheit

Kolonialismus

Krankheit/Tod

Krieg/Frieden

Land –reform, -wirtschaft / Leben auf dem Lande

Liebe

Mai '68

McCarthy-Ära

Militär

Minderheiten

Mutter/Tochter-Beziehungen

Mythos Amerika

Politische Ökonomie

der Zeile: „Wir wollen keine rosigen Filme, wir wollen sie rot wie das Blut.“ Es gab auch die **OBERHAUSENER** Erklärung. Die **OBERHAUSENER** ist natürlich auch ein Begriff. Damit sind die Regisseure gemeint, die damals den deutschen Film repräsentierten, und die unter anderem das **OBERHAUSENER** Manifest unterzeichnet haben. Nicht alle von denen, die später bekannt waren, haben das unterschrieben.

Ines Schaber: In der Stichwortliste des Verleihkataloges von 1987 gibt es Genre-Begriffe, Länder- und Autorennamen. Und dann gibt es politische Begriffe. Welche Begriffe waren und sind Ihnen besonders wichtig?

Erika Gregor: Feminismus war sehr wichtig. Für mich war das einer der Hauptgründe, mich einzubringen. Ich bin der Meinung, dass Frauen immer unterdrückt sind. Auch heute. Es hat sich nicht viel geändert. Ich habe gedacht, dass das zumindest in meinem Umkreis anders gehen soll. Ich habe im Arsenal nur Frauen angestellt. Ulrich hat mir das überlassen. Nur einmal habe ich einen jungen Mann aus Holland als Praktikanten eingestellt. Er hatte mich drei Stunden bezirzt und mir gesagt, letztendlich sei er gar kein richtiger Mann. Das war *Wouter Barendrecht*, der wunderbar bei uns gearbeitet hat.

Ich würde auch sagen, dass in den letzten Jahren in Deutschland Begriffe wie **ANTISEMITISMUS** und **RASSISMUS** wichtiger sind denn je. Was hier mit dieser sogenannten NSU-Gruppe passiert, ist für mich ein schlagendes Beispiel dafür, dass niemand, weder die Presse, noch die Polizei, noch der Verfassungsschutz sehen wollte, was passierte. Und einem unterschwelligem Antisemitismus begegnet man leider oft, zum Teil getarnt als Antozionismus, aber die alten Vorurteile kommen doch zum Vorschein.

Ines Schaber: Eigentlich könnte man sagen, dass ihre Praxis um die Begriffe schon mit der Wahl des Kinonamens begonnen hat.

Ulrich Gregor: Es gab ein paar Gründe dafür. Der eine Grund war, dass wir debattierten, was für Filme es in der Vergangenheit gibt, die uns wie ein Fackelträger vorkommen. Einer davon war natürlich *Arsenal*. Wir haben auch noch andere Filmtitel erörtert, aber keiner eignete sich. Wir wollten uns nicht *Oktober* nennen, aber es sollte ein sowjetischer Stummfilm sein.

Erika Gregor: SM Eisenstein haben wir lange debattiert.

Ulrich Gregor: Arsenal hat uns wegen seiner Bedeutung als Waffenlagerstätte ganz gut gefallen. Ein weiterer Grund war, dass das Wort mit A anfängt, und so bei den Kinoanzeigen am Anfang steht. Es gibt einen italienischen Film von einem feministischen Filmkollektiv *A. A. A. Offresi*. Das bietet sich unter dem Gesichtspunkten des Buchstabenalphabets an. Und dann hat einer, ich glaube es war Kreimeier, behauptet, es gäbe so ein Wort im Arabischen, das „Haus der Betriebsamkeit“ bedeuten würde. Ich weiß nicht, ob er sich das möglicherweise ausgedacht hat.

Ines Schaber: Sie haben einmal gesagt, dass das Arsenal heute ‚nicht mehr so politisch‘ oder ‚anders politisch‘ ist. Gibt es Begriffe, Themen, oder eine Praxis, von der Sie sich wünschen würden, dass die fortgeführt wird?

Erika Gregor: Wir waren eine andere Generation. Ich würde heute auch ein Program zu '33 machen, vielleicht unter dem Titel *Der Schoß ist fruchtbar noch*, als Reaktion auf die Neonazis heute. Da könnte man Filme wie *Die Kämpferin* zeigen, diesen neuen Film aus Brandenburg. Ich würde mich einen Moment hinsetzen und ein Programm konzipieren. Höchstens zehn Filme mit einer Einführung und Diskussion.

Ulrich Gregor: Die Filmlandschaft und das Filmklima haben sich weltweit verändert. Die Aufgaben für ein Kino wie unseres sind jetzt anderer Art. Das Arsenal ist immer noch ein sozialer Ort. Es besteht ein Nachdenken, die Reflexion über Fragen wie „Was ist Kino?“, „Wie wird Kino gemacht?“ und „Was gibt es für Ausdrucksmöglichkeiten?“. Diese Diskussion muss immer fortgeführt werden. Als wir anfangen, gab es noch viele Entdeckungen zu machen. Bedeutende Filmwerke aus der Vergangenheit und aus der Gegenwart waren überhaupt nicht bekannt. Sie kamen nicht auf die Leinwand. Man konnte sie noch entdecken. Bunuels, *L'age d'or* zum Beispiel: Als wir diesen Film im Arsenal gezeigt haben, hat sogar die BZ ein Hinweis darauf gebracht. Der Film war bis dahin nirgendwo zu sehen. Er war eine Legende. Wenn wir diese Art Filme gezeigt haben, war das Kino voll. Und es gab eine große Begeisterung dafür. Das hat sich heute verändert. Die meisten Filme sind generell bekannt. Früher war eine Vorführung ein einmaliges Ereignis. Der Film lief ein einziges Mal und so wollte man da unbedingt hingehen. Heute gibt es viele Zugangsmöglichkeiten

P-S

Psychatrie

Rassismus

Religion

Revolution

**Science Fiction/
Utopie**

Selbstportrait

Sexualität

Spanischer Bürgerkrieg

Sport

Stadtporträts

Streik

und es gibt Youtube. Bei Youtube sind die erstaunlichsten Filme dokumentiert, selbst unser *Parfümierter Albtraum* von Kidlat Tahimik, den wir hier entdeckt haben, ist in fünf Kapiteln auf Youtube. Man kann über das Internet alle möglichen Filme beschaffen. Man hat das Gefühl, dass alles zugänglich ist – alles ist nur ein paar Mausklicks entfernt.

Erika Gregor: Was auch noch eine Rolle spielt, ist, dass wir in West-Berlin waren. Es gab nur das Arsenal. Wir mussten alles abdecken und wir kannten einander. Wenn ich in den 90er Jahren ein Programm mit einem Regisseur aus Osteuropa machen wollte, dann rief ich beim Senat an, und bekam für ein Wochenende mit einem Regisseur aus Lettland, Georgien, oder Russland, oder Litauen 5000 Mark. Heute sind wir als Leuchtturmprojekt der Kultur beim Kulturministerium. Dadurch verändert sich alles. Außerdem gibt es heute auch das Zeughauskino, das Geschichte begleitet und dadurch einen Teil unserer Programmatik übernommen hat.

Ines Schaber: Ich denke, es ist eine der grundlegenden Schwierigkeiten, „lebender Archive“, am Leben zu bleiben. Mit zunehmender Grösse einer Sammlung verändert sich meist auch die Arbeit. Dabei findet oft eine notwendige „Verallgemeinerung“ statt. Ich denke, dass man diese Auseinandersetzung bei der Frage der Filmsuche im Arsenal ganz gut sehen kann. Eignen sich die „politischen“ Begriffe der Themen-Programme auch als Schlagwörter für die Filmsuche im Archiv? Oder gibt es eventuell eine bestimmte Grösse eines Archives / einer Sammlung, in der dieses Prinzip nicht mehr anwendbar ist?

Ulrich Gregor: Es wäre interessant eine Auflistung sämtlicher Begriffe zu machen, die zur Kennzeichnung von filmischen Strömungen oder Gruppierungen verwendet wurden, und wann und was sie jeweils für eine Bedeutung gehabt haben.

Ines Schaber: Unser Projekt macht das nicht filmhistorisch, sondern eher gesamt-kulturell. Wir haben unserer Recherche bei den Verleihkatalogen des Arsenal's begonnen. Dann gibt es jedoch auch andere Projekte, die uns wichtig waren. Eines davon ist ein Buch von Raymond William: *Keywords*. Er hat das in den 70ern geschrieben. Darin geht es um die Bedeutungsebene einer Reihe von Begriffen aus marxistischen Sicht.

Ulrich Gregor: „A social vocabulary of culture and society. Revised

edition. Keywords.“— Schlüsselbegriffe, Schlagwörter. Schlagwort verbindet sich mit Nachschlagen, während der Schlüsselbegriff auch ein schöner Ausdruck ist, weil da ein Schlüssel ist, der etwas öffnet.

Ines Schaber: In den 80ern gab es dann zwei, drei Bücher aus dem feministischen Bereich zu Begriffen, die sehr umfassend sind und eher Wörterbücher sind als Bücher zu Schlüsselbegriffen. Ab den 90ern Jahren geht die Debatte in die Cultural Studies. Bei all diesen Projekten geht es nicht um Filmbegriffe, sondern um eine kulturelle Praxis im weitesten Sinne. Raymond Williams schreibt, dass als er aus dem Krieg zurückgekommen war, die Leute nicht dieselbe Sprache sprachen wie er. Er konnte sie nicht verstehen. Aus diesem Grund begann er, die Bedeutung von Begriffen zu untersuchen. Auch bei den Feministinnen ging es um die Bedeutungsebene von Begriffen. Später geht das dann eher in eine Aktionsebene über.

Ulrich Gregor: Wir waren auch eher aktionsorientiert. Man hatte das Gefühl, dass sich etwas verändern muss. Und wir waren der Meinung, dass wir dazu beitragen müssen, dass sich etwas verändert, dass wir intervenieren und in die Prozesse eingreifen müssen. Darum ging es uns, und darum ging es, glaube ich, auch vielen Filmemachern. Es ging nicht unbedingt so sehr um die theoretische Abklärung von etwas. Das kam etwas später.

Erika Gregor: Es waren gute Jahre, aber wir haben vieles einfach gemacht, weil es in der Luft lag, weil man reagieren wollte auf Namen, Jahrestage oder historische Ereignisse, weil man im öffentlichen Diskurs seine Stimme erheben wollte. Wenn ich daran denke, wie oft wir protestiert haben gegen die Inhaftierung von Filmemachern – wenigstens Ungerechtigkeit gegen Menschen in unserer Profession – da mussten wir unsere Stimme erheben. Wir haben geschuftet und alles immer sofort umgesetzt.

T-Z

Umwelt

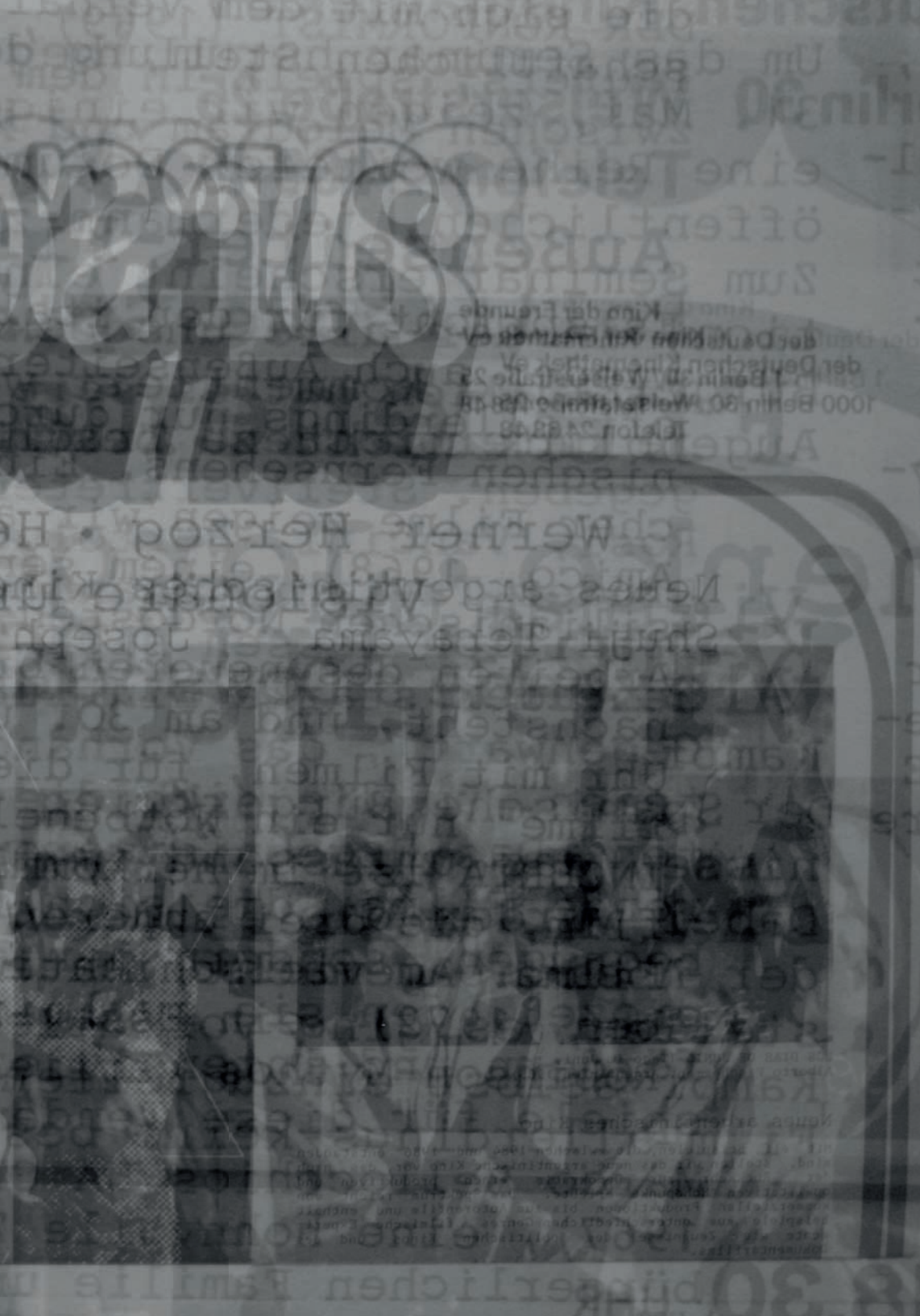
Vietnam und die Folgen

Wirtschaft

Wochenschau/Gegeninformation

Zeitgeschichte

Zweiter Weltkrieg



KEYWORDING – ein Projekt von Madhusree Dutta und Ines Schaber.

Bis in die späten 80er Jahre benutzte das Arsenal, in dessen Kontext dieses Projekt stattfindet, Schlagwörter als Suchoption für seine Filmsammlung. Danach wurde die Praxis, Filme mit Begriffen zu verschlagworten, aufgegeben, da „standardisierte Kategorien, die benutzt werden, um Filme zu sortieren und sie zugänglich zu machen, für die meisten Filme des Arsenal einschränkend wären.“ Rückblickend könnte man die Liste der Schlagwörter jedoch nicht nur als normierende Archivfunktion, sondern auch als die Positionierung einer Organisation und ihrer politischen Agenda lesen. Und so erforscht **KEYWORDING** die Möglichkeiten, Themen und Praxen durch Schlüsselbegriffe zu öffnen. Mit dem Arsenal als unmittelbarem Kontext, greift das Projekt Begriffe zeitgenössischer kultureller Praxen auf, um Archivierungsformen zu überdenken und eine Auseinandersetzung darüber anzuregen, wie aktuell gehalten werden kann, was wir archivieren.

Madhusree Dutta ist Filmemacherin und Kuratorin. Sie lebt in Bombay. Ines Schaber ist Künstlerin und schreibt. Sie lebt in Berlin.

KEYWORDING ist Teil von **LIVING ARCHIVE – ARCHIVARBEIT ALS KÜNSTLERISCHE UND KURATORISCHE PRAXIS DER GEGENWART**, ein Projekt des Arsenal – Institut für Film und Videokunst. Das Konzept von Living Archive beruht auf dem Gedanken, dass Projekte, die in ihrer Entwicklung Archivarbeit leisten und Handlungsbedarf feststellen, bewusst initiiert werden können, um Forschung, Erhalt und Veröffentlichung im Kontext zeitgenössischer kuratorischer und künstlerischer Praxis diskursiv miteinander zu verbinden. Living Archive stellt damit den Versuch einer zeitgemäßen Archivaufarbeitung dar, die nicht nur dem Selbsterhalt dient, sondern gleichzeitig Neues schafft und Zugänge herstellt.