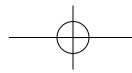
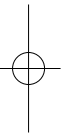
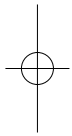


Züri brännt

Eine Produktion des
Videoladen Zürich++





Züri brännt 100min+

«Es dauerte lange, bis Zürich brannte, und als es endlich Feuer gefangen hatte, fand dieses keine Nahrung. Denn der Beton tönt hohl und will nicht brennen.»

Der Opernhauskrawall war nur eine von zahlreichen Demonstrationen, Besetzungen und anderen Aktionen, mit welchen die Jugendlichen im «heissen Sommer» 1980 gegen «die Behäbigkeit und den verstaubten Mief des konservativen Bürgertums in der Zwinglistadt» aufbegehrten. Mit eindringlicher Beharrlichkeit forderten sie Raum und Geld für ihre Anliegen. *Züri brännt* ist ein eindrückliches und einzigartiges Zeitdokument.



+++ +Stabliste Züri brännt+ +

Videoladen +

- Martin Witz
- Ronnie Wahli
- Markus Sieber
- Werner Schweizer
- Marcel Müller
- Patrizia Loggia
- Thomas Krempke
- Nelly Brandl
- René Baumann

++Konzept & Montage

- Ronnie Wahli
- Markus Sieber
- Marcel Müller
- Thomas Krempke

Kommentar & Sprecher+

- Silvano Speranza

+ +Musik++

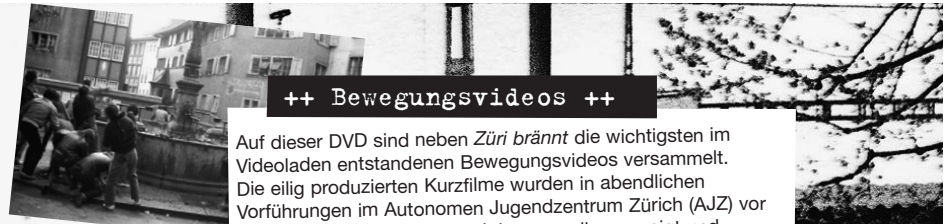
- TNT
- Shift
- Schläckschtängel
- Barbara Fuchs
- Bucks

++Zusätzliche Filmaufnahmen ++++

- Jean Richner
- Heinz Nigg
- Jürg Hasler

+ Fotos

- Gertrud Vogler
- Dani Schäublin
- Klaus Rosza
- Koni Nordmann
- Malou Muralt
- Olivia Heussler



++ Bewegungsvideos ++

Auf dieser DVD sind neben *Züri brännt* die wichtigsten im Videoladen entstandenen Bewegungsvideos versammelt. Die eilig produzierten Kurzfilme wurden in abendlichen Vorführungen im Autonomen Jugendzentrum Zürich (AJZ) vor den ProtagonistInnen der «Aktionen» selber gezeigt und funktionierten damit als Instrumente einer Gegenöffentlichkeit, die gelernt hatte, die Macht der Medien für die eigenen Zwecke zu nutzen. *Video uf de Gass* ist sowohl in Form wie auch im Inhalt der Vorläufer dieser Videos. Die vorliegende Auswahl gibt zusammen mit der restaurierten Fassung des Films *Züri brännt* einen Einblick in das Lebensgefühl der Jugendbewegung.

++Bonusmaterial

++ Video uf de Gass+ +23min

Zwei Wochen vor den Nationalratswahlen vom 21. Oktober 1979 geht der Videoladen mit Porträts von sechs bürgerlichen Politikern (u.a. den späteren Bundesräten Rudolf Friedrich und Christoph Blocher) auf die Strasse. Ein VW-Bus dient als Vorführungswagen. 1979.

+ Italo-Action ++ 5min ++

Anlässlich einer Italienwoche im AJZ wird das italienische Konsulat neu bemalt. 4. Juli 1981.

+ CBS-Action++ 3min ++

Die CBS berichtet: Ein TV-Team aus den USA wird von AJZ-Kämpfern gefangengenommen und am Marterpfahl verhöhnt. 12. August, 1981.

Schwimmdemo ++++8min

Als Reaktion auf die Demonstrationsverbote geht die Jugendbewegung für eine Demo in die Limmat: «Lieber blutt statt kaputt!» 18. August 1981.

+Keine Zeiten sich auszuruhn+ 35min +

Ein letzter verzweifelter Aufruf zur Solidarität, um die Probleme mit Dreck, Drogen, den Subventionen und der Geschlechterfrage in und um das AJZ zu lösen. 1982

+ 1 Lovesong +++15min+

Einige Jugendliche besetzen die alten Häuser beim Stauffacher und wehren sich mit Performanceaktionen gegen Abriss und Immobilienspekulation. 1984.

insgesamt: 190min.



In der Brochüre, die zum Film ++Züri brännt++ herausgekommen ist, wurde 1981 folgender Text veröffentlicht, der die Haltung der FilmerInnen vom Videoladen gegenüber ihrer eigenen Tätigkeit dokumentieren sollte. Eine Kopie der Brochüre als .pdf-Datei findet sich auf der DVD ++Bitte dazu die DVD in das DVD-Laufwerk Ihres Computers einlegen ++++

++ Teil nehmen an / Teil sein von der Jugendbewegung, + +++

das heisst: Wachsen, depressiv sein, lernen, sich verändern mit der Bewegung – Bewegung in sich tragen, ganz persönlich. Wir vom Videoladen zusätzlich als Gruppe, und dann wieder umgekehrt: jeder Einzelne persönlich als Teil der Gruppe, Filmender. Eine doppelte (oder gespaltene) Anteilnahme, die manchmal schön ist, manchmal fast nicht zu ertragen.

«nicht festgehaltene ereignisse haben, so scheint's, nur halb stattgefunden. eine demo schafft öffentlichkeit, die berichterstattung vervielfacht diese nachträglich, in interpretierter form aber. deshalb, und vorgängig zur mobilisierung, ist es absolut notwendig, dass die bewegung auch in den medien über eine eigene infrastruktur verfügt. und sie tut's! – flugblätter haben nichts von ihrer wichtigkeit verloren, wir haben jetzt aber auch unsere eigenen zeitungen, unser radio, unsern film; schon ein tonband wird brisant, wenn es gewisse dinge registriert. in den letzten jahren haben wir gelernt, mit unseren medien umzugehen. seit dem 30. mai ist ernstfall, jetzt können wir das gelernte brauchen. dank der arbeit vieler werden die laufenden ereignisse total dokumentiert, solidarisch steht das material allen zur verfügung. (nicht ganz allen, natürlich...) für mich und für viele andere hat das wort bewegung in den letzten wochen plötzlich wieder inhalt bekommen.

in den ersten zwei nächten – fr. 30.5. und sa. 31.5. – sowie an der ersten vollversammlung vom so-abend mit anschliessender gewaltloser riesendemo vor die polizeikaserne haben wir vom videoladen einfach so teilgenommen. man wusste ja, dass die ethnologen mit ihrer newicon-nachtkamera immer dabei waren, wie schon an vorangehenden anlässen wie rote-fabrik-feste, die die jetzigen entwicklungen übrigens erwarten liessen, wenn auch nicht auf so bald. an der zweiten vv vom mi-abend 4.6. im volkshaus mit sigi und emilie sind wir dann eingestiegen. gerade rechtzeitig, wie sich erwies: zwei tage später, aufgrund der vorführung ihres films am mi., blockierte der gilgenbeschluss die ethnologen. seither filmen wir fast pausenlos.

mo. 9.6. nach dem uni-aktionstag vor der nzz, dritte, kürzeste aber sehr harte strassenschlacht. die polizei hatte zu neuen und seither beibehaltenen kampfformen gegriffen. sie fuhr in sehr viel grösserer zahl ein als bisher, verstärkt durch kapo-einheiten, und ging erstmals offensiv vor, die demonstranten von anfang an einkeiselt; unter diesen ausserdem ganze heere von spitzen und provokateuren, «polizeiguerilleros» übelster sorte. – wir sind zu viert am bellevue, filmen vor dem «terrasse», wie kleine jungen dauernd die oberlippe ableckend wegen dem nasenfließen, keuchend, mit stechenden und tränenden augen. zwei einsatzwagen brausen an, 50 schmier springen in kampfformationen (sternförmig) raus, schon wieder tränengas, gummigeschosse. die demonstranten sind geflüchtet, wir also allein, filmen weiter, in ungender ruhe inmitten von freunden und helfern. plötzlich einer unterm helm hervor: «so, haut ab da!» er kommt auf uns zu, knallt den schild gegen die kamera. (normalerweise versuchen sie einem damit lediglich die sicht zu verdecken.) ich falle fast, dann zünden zwei mit lampen auf die kamera. (in dieser nacht trug die polizei erstmals eine anzahl stark gebündelter handscheinwerfer mit sich, um fotografen und filmer an der arbeit zu hindern.) eine normale videokamera wäre jetzt schrottreif, unsere newicon hält's zum glück aus. dann greift der von vorhin nochmals an. neben ihm ein zweiter, gewehr im anschlag, finger am [abzug] unsere pressekartens interessieren sie nicht. auf eine garbe gummigeschosse können wir verzichten, ziehen uns etwas zurück. all das ist jetzt auf film (und auf foto: einem fotografen, der zufällig die ganze scene festgehalten hat, versuchte ein spitzen daraufhin den apparat zu entreissen. der fotograf kam los, konnte sich dann aber aus einer langen verfolgung durch vier weitere zivile nur mit einem taxi retten. auf dem bellevue sieht man immer wieder herausgerissene filme.) kurz nachher, am selben ort, kommt seelenruhig und unbehelligt ein filmer zwischen den polizeireihen auf uns zu- und an uns vorbeispaziert ... öffentlichkeit/gegenöffentlichkeit.

hinter der kamera reagiert man auf solche situationen entweder mit angst oder mit der geilheit auf genau solche szenen/bilder. auf bilder, wo die vermitteltheit der kamera-sicht direkter betroffenheit platz macht. (am besten klappt das natürlich eben dann, wenn die kamera – oder der mensch hinter ihr – direkt attackiert wird.) eine kamera vor dem kopf zu haben gibt oft sicherheit – die umgebung wird zuerst durch eine kathodenstrahlröhre geschleust und auf den suchermonitor projiziert, bevor sie zu mir gelangt, und meine anwesenheit hat so ihre berechtigung. genau diese vermitteltheit wird mir aber in den letzten wochen oft zum problem. am stativ stehend, zoom und schwenk ausbalancierend, inmitten von direkt agierendem volk, künstlich herausgerissen aus einer bewegung und einer sache, die die meine ist – was man dann manchmal auch an einer gewissen mühe bemerkt, mitzurufen/klatschen – das deprimiert. schalte ich aber die selbstkontrolle aus und lebe mit, so verliere ich auch die kontrolle übers medium. 'verwackelte kamera und dauerndes gezoomen nützen der bewegung auch nichts', muss man sich dann bei durchsicht des materials sagen.

das fernsehen hat's manchmal schwer. an einer vv haben sie ihr 16mm-equipment zu dritt gleich neben uns platziert, der grosse bruder im schutz des kleinen. wen wundert's, dass sie nicht sehr beliebt sind? – am 9.6., gleich nach beginn des fights, wagten sich drei junge mit einem transparent bis nahe vor die polizei. ein rückwärts vor ihnen herschnürender tv-kameramann hatte da doch tatsächlich die frechheit, ihnen anweisungen zwecks telegenität seines schusses zurufen zu wollen.

vor drei wochen kannten uns viele der jungen noch nicht, wir wurden oft aufgehalten, mussten diskutieren, verloren wertvolle zeit. begrifflich diese aggressionen, denn die fotografen der schmier sind allgegenwärtig, und wie 1968 soll bereits eine zweite verhaftungswelle aufgrund von fotos stattgefunden haben. jetzt ist der videoladen eigentlich allen ein begriff und man kennt uns vom sehen. immer wieder werden wir auf spitzel aufmerksam gemacht, die wir dann aufnehmen. umgekehrt sind wir eines nachts filmend in einen haufen von etwa zehn zivilen geräten und nur deshalb nicht verhaftet worden, weil demonstranten in der nähe waren.

ästhetik und politik:

- a) das filmische ausdrucksmedium für diese bewegung ist der weite winkel. erstens entspricht das weitwinkelobjektiv mit seiner breite und seiner dynamik in der tiefe der bewegung schon rein optisch, zweitens erlaubt es aufgrund der grossen tiefenschärfe ein mobiles filmen, und drittens sind gesichter im weitwinkel selten identifizierbar.
- b) der standpunkt einer aufnahme ist bereits eine stellungnahme zur sache. deshalb filmen wir äusserst selten von seiten der polizei in richtung der demonstranten.

Schon seit einiger Zeit ist uns bewusst, dass wir wohl beim kleinsten Vorwand mit der Schliessung des Ladens rechnen müssen. Parteilichkeit ist ein Prinzip unseres Schaffens und hat ihren Preis. Die Immunität der Presse hat für uns nie gegolten.

Wir kamen überein, dass sich das Kamerateam jeweils so neutral wie irgend möglich verhalten sollte, was einem manchmal schon schwer genug fällt. Ansonsten aber muss halt – im Bewusstsein des Risikos und seiner Verantwortung – jeder selber wissen, wie weit er gehen will.

Dieses Autonomieprinzip gilt auch auf einer anderen Ebene, nämlich für uns Filmende gegenüber der Bewegung. Tatsächlich ist nie versucht worden, unser Schaffen zu kontrollieren oder die Aufnahmen in Anspruch zu nehmen, und sei's auch nur aus Sicherheitserwägungen heraus – absolut berechtigten übrigens, wie Erfahrungen deutscher Videogruppen zeigen. Was umgekehrt unsere Verantwortung gegenüber der Bewegung betrifft, so haben wir dafür drei Prinzipien. Erstens: Wir versuchen, nie jemanden bei einer «illegalen» Handlung so zu filmen, dass er zu erkennen ist. (Aufnahmen aus grosser Distanz, mit Weitwinkel, von hinten oder mit «abgeschnittenem» Kopf). Falls dies trotzdem geschehen sollte, wird die entsprechende Passage nie in einen Film aufgenommen werden. Zweitens: All unser Filmmaterial ist jederzeit einsehbar, ebenso sämtliche TV-Sendungen zum Thema (die *Telebühne* und die *Müllers* sind Dauerrenner). Hierzu eine Bemerkung am Rande: Dass über jedes manifeste Rühren der Bewegung sich jeweils Dutzende am Rande: Dass über jedes manifeste Rühren der Bewegung sich jeweils Dutzende auf Fotografen und Filmern hermachen, deren Bildbeute dann nirgends wieder auftaucht, ausgenommen die paar Pressefotos und TV-Streifen in allermeist bewegungsfeindlicher Sinnggebung, empfinde ich als Bilderraub. Drittens: Alle unsere montierten Filme werden zuerst im Kontext der Bewegung aufgeführt, wobei wir für sie «geradestehen», indem wir uns als ihre Macher vorstellen. Falls die Bewegung einen Film mehrheitlich ablehnen sollte, würden wir ihn nicht weiter verbreiten.

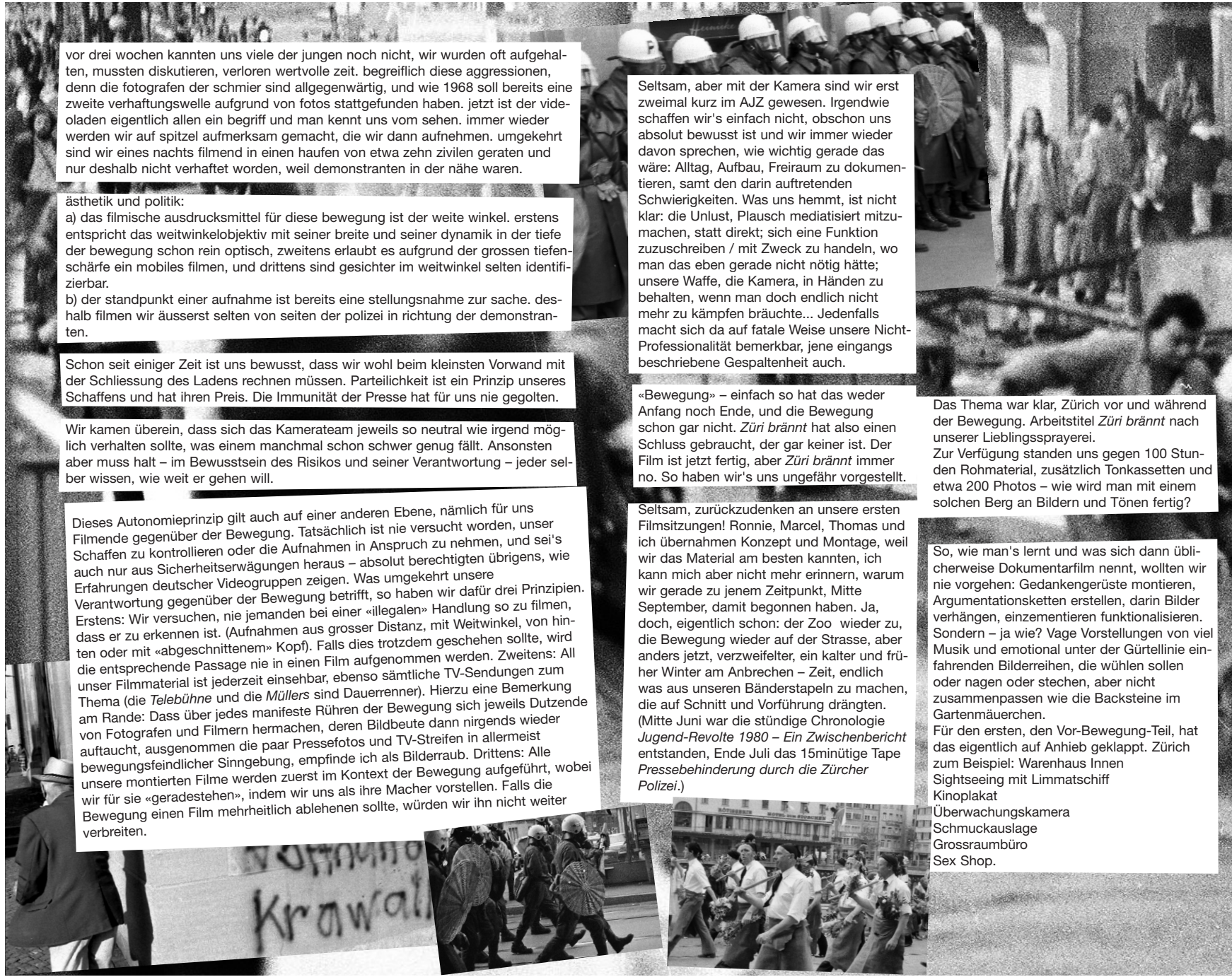
Seltsam, aber mit der Kamera sind wir erst zweimal kurz im AJZ gewesen. Irgendwie schaffen wir's einfach nicht, obschon uns absolut bewusst ist und wir immer wieder davon sprechen, wie wichtig gerade das wäre: Alltag, Aufbau, Freiraum zu dokumentieren, samt den darin auftretenden Schwierigkeiten. Was uns hemmt, ist nicht klar: die Unlust, Plausch mediatisiert mitzumachen, statt direkt; sich eine Funktion zuzuschreiben / mit Zweck zu handeln, wo man das eben gerade nicht nötig hätte; unsere Waffe, die Kamera, in Händen zu behalten, wenn man doch endlich nicht mehr zu kämpfen bräuchte... Jedenfalls macht sich da auf fatale Weise unsere Nicht-Professionalität bemerkbar, jene eingangs beschriebene Gespaltenheit auch.

«Bewegung» – einfach so hat das weder Anfang noch Ende, und die Bewegung schon gar nicht. *Züri brännt* hat also einen Schluss gebraucht, der gar keiner ist. Der Film ist jetzt fertig, aber *Züri brännt* immer no. So haben wir's uns ungefähr vorgestellt.

Seltsam, zurückzudenken an unsere ersten Filmsitzungen! Ronnie, Marcel, Thomas und ich übernahmen Konzept und Montage, weil wir das Material am besten kannten, ich kann mich aber nicht mehr erinnern, warum wir gerade zu jenem Zeitpunkt, Mitte September, damit begonnen haben. Ja, doch, eigentlich schon: der Zoo wieder zu, die Bewegung wieder auf der Strasse zu, aber anders jetzt, verzweifelter, ein kalter und früher Winter am Anbrechen – Zeit, endlich was aus unseren Bänderstapeln zu machen, die auf Schnitt und Vorführung drängten. (Mitte Juni war die stündige Chronologie *Jugend-Revolte 1980 – Ein Zwischenbericht* entstanden, Ende Juli das 15minütige Tape *Pressebehinderung durch die Zürcher Polizei*.)

Das Thema war klar, Zürich vor und während der Bewegung. Arbeitstitel *Züri brännt* nach unserer Lieblingssprayerei. Zur Verfügung standen uns gegen 100 Stunden Rohmaterial, zusätzlich Tonkassetten und etwa 200 Photos – wie wird man mit einem solchen Berg an Bildern und Tönen fertig?

So, wie man's lernt und was sich dann üblicherweise Dokumentarfilm nennt, wollten wir nie vorgehen: Gedankengerüste montieren, Argumentationsketten erstellen, darin Bilder verhängen, einzementieren funktionalisieren. Sondern – ja wie? Vage Vorstellungen von viel Musik und emotional unter der Gürtellinie ein-fahrenden Bilderreihen, die wühlen sollen oder nagen oder stechen, aber nicht zusammenpassen wie die Backsteine im Gartenmäuerchen. Für den ersten, den Vor-Bewegung-Teil, hat das eigentlich auf Anhieb geklappt. Zürich zum Beispiel: Warenhaus Innen Sightseeing mit Limmatschiff Kinoplakat Überwachungskamera Schmuckauslage Grossraumbüro Sex Shop.



Dazwischen Autofahrten, ungläubiges Streichen hinweg über Strassen einer vereisten Stadt, dumpf der Rhythmus von Verkehr, Büroklötzen, Kandelabern.

Aber: Radio 24, Instandbesetzung der Hellmutstrasse, Blockierung der Langstrassenunterführung, Demo gegen das Limmatparkhaus.

Als dann aber der erste Teil Einstellung für Einstellung auf dem Papier stand, wir alles Nötige noch aufgenommen hatten, Fahrten, Bilder und die Musik von «Schläggstängel» und «Bucks», da wurde es erst richtig mühsam. Ratlos standen wir dem gegenüber, was wir an Bewegung in uns trugen: Liebe, Freundschaft, Zärtlichkeit, Zorn, Hass, Angst – damit liessen sich unsere Bilder nicht ordnen. Irgendwie haben wir uns dann auf ein Grobkonzept geeinigt, das thematische Blöcke vorsah – Struktur, Justiz, Uni, Medien, Delegation usw. – eingebettet in einen chronologischen Abriss. Aber jetzt mussten wir nicht mehr nur über sie sprechen. Also begannen wir die Montage mit einem noch nicht mal zur Hälfte fertigen Schnittplan.

Für die Zeit des Schnitts sind wir aus dem Laden in die Wohnung einer Bekannten gezogen. Einerseits aus Angst, unser Material im Laden zu lassen – insbesondere nach der skandalösen Beschlagnahme der Bänder der Ethnologen und der Aufnahmen eines Photographen durch die Untersuchungsbehörden –, andererseits hatten wir dort mehr Platz und Ruhe. Nur war damit der Ladenbetrieb während eines Monats faktisch stillgelegt, mussten wir doch die meisten Geräte mit uns nehmen.

Also: Wir begannen zu schneiden, lebten den Film zu viert, 13-16 Stunden am Tag, siebenmal die Woche, zwei immer am Montieren, die beiden anderen am Konzept. Getroffen haben wir uns zum Essen und für gemeinsames Brainstorming – das waren jeweils die besten Momente: zusammen Ideen entwickeln. Weil wir Termine hatten, blieb dafür gegen Schluss leider fast keine Zeit mehr, für Psychohygiene schon gar nicht. Denn der Film, im ersten Teil in Fahrt gekommen, brach sich seinen eigenen Weg durch unser Bewegungs-Konzept, Trümmer hinterlassend oder mitnehmend in eine neue Form. Wichtige Impulse gab uns Silvano Speranza, den wir für die Kommentare (Text und Sprecher) beizogen.

Einen nach dem anderen liessen wir die Blöcke fallen, und die Chronologie behielten wir lediglich bis zur AJZ-Eröffnung bei (28.6.), im Vordergrund stand jetzt die Frage: Wie fühlten wir uns damals? nicht mehr: Wie war das damals?

Der Film sollte – idealtypisch – später direkte Quelle sein und nicht erste Analyse, eine Selbstdarstellung von uns Mitgliedern der Bewegung. Das hiess aber auch: nicht erklären, vermitteln, Sympathien schaffen wollen, sondern den Film nur für uns machen. (Wer uns so nicht versteht, würde es auch anders nicht wirklich. Egal!) Gar nicht so einfach übrigens: Wenn deine Augen und Ohren ein Leben lang von aussen überfüttert werden, verlernst du, nach innen zu schauen und zu horchen, die eigenen Bilder und Töne zu entdecken.

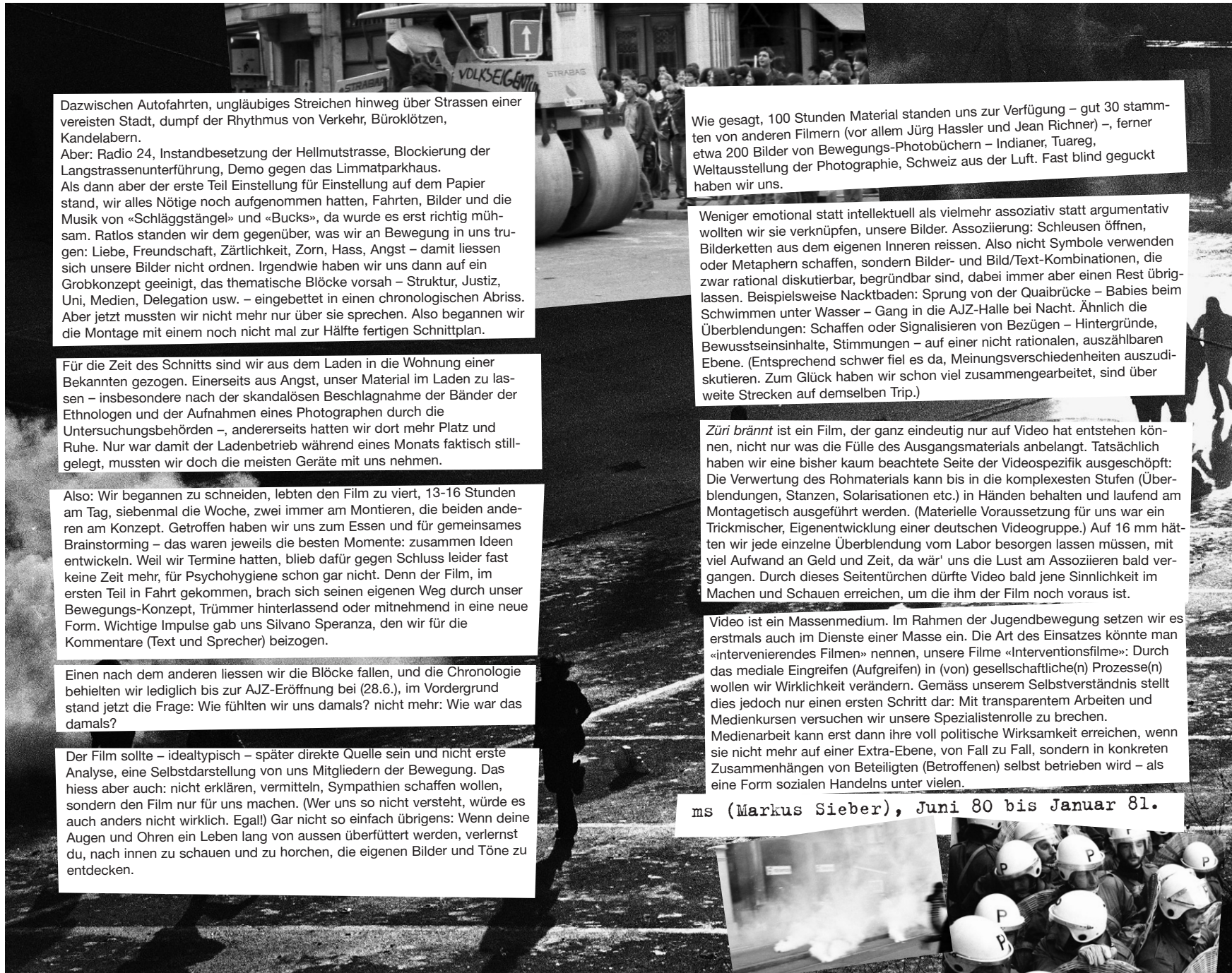
Wie gesagt, 100 Stunden Material standen uns zur Verfügung – gut 30 stammen von anderen Filmern (vor allem Jürg Hassler und Jean Richner) –, ferner etwa 200 Bilder von Bewegungs-Photobüchern – Indianer, Tuareg, Weltausstellung der Photographie, Schweiz aus der Luft. Fast blind geguckt haben wir uns.

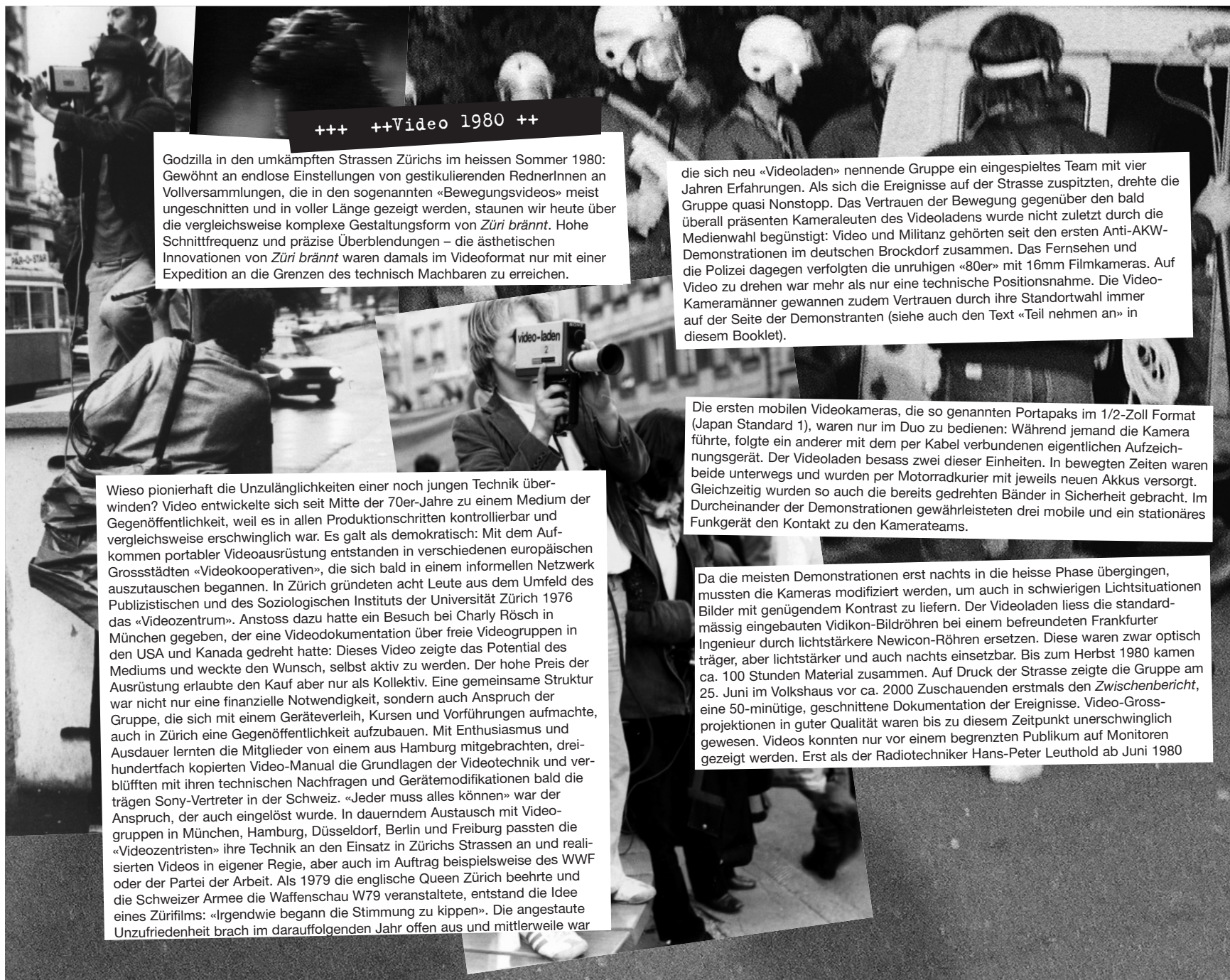
Weniger emotional statt intellektuell als vielmehr assoziativ statt argumentativ wollten wir sie verknüpfen, unsere Bilder. Assoziation: Schleusen öffnen, Bilderketten aus dem eigenen Inneren reissen. Also nicht Symbole verwenden oder Metaphern schaffen, sondern Bilder- und Bild/Text-Kombinationen, die zwar rational diskutierbar, begründbar sind, dabei immer aber einen Rest übriglassen. Beispielsweise Nacktbaden: Sprung von der Quaibrücke – Babys beim Schwimmen unter Wasser – Gang in die AJZ-Halle bei Nacht. Ähnlich die Überblendungen: Schaffen oder Signalisieren von Bezügen – Hintergründe, Bewusstseinsinhalte, Stimmungen – auf einer nicht rationalen, auszählbaren Ebene. (Entsprechend schwer fiel es da, Meinungsverschiedenheiten auszudiskutieren. Zum Glück haben wir schon viel zusammengearbeitet, sind über weite Strecken auf demselben Trip.)

Züri brännt ist ein Film, der ganz eindeutig nur auf Video hat entstehen können, nicht nur was die Fülle des Ausgangsmaterials anbelangt. Tatsächlich haben wir eine bisher kaum beachtete Seite der Videospezifik ausgeschöpft: Die Verwertung des Rohmaterials kann bis in die komplexesten Stufen (Überblendungen, Stanzen, Solarisationen etc.) in Händen behalten und laufend am Montagetisch ausgeführt werden. (Materielle Voraussetzung für uns war ein Trickmischer, Eigenentwicklung einer deutschen Videogruppe.) Auf 16 mm hätten wir jede einzelne Überblendung vom Labor besorgen lassen müssen, mit viel Aufwand an Geld und Zeit, da wär' uns die Lust am Assoziieren bald vergangen. Durch dieses Seitentürchen dürfte Video bald jene Sinnlichkeit im Machen und Schauen erreichen, um die ihm der Film noch voraus ist.

Video ist ein Massenmedium. Im Rahmen der Jugendbewegung setzen wir es erstmals auch im Dienste einer Masse ein. Die Art des Einsatzes könnte man «intervenierendes Filmen» nennen, unsere Filme «Interventionsfilme»: Durch das mediale Eingreifen (Aufgreifen) in (von) gesellschaftliche(n) Prozesse(n) wollen wir Wirklichkeit verändern. Gemäss unserem Selbstverständnis stellt dies jedoch nur einen ersten Schritt dar: Mit transparentem Arbeiten und Medienkursen versuchen wir unsere Spezialistenrolle zu brechen. Medienarbeit kann erst dann ihre voll politische Wirksamkeit erreichen, wenn sie nicht mehr auf einer Extra-Ebene, von Fall zu Fall, sondern in konkreten Zusammenhängen von Beteiligten (Betroffenen) selbst betrieben wird – als eine Form sozialen Handelns unter vielen.

ms (Markus Sieber), Juni 80 bis Januar 81.





+++ ++Video 1980 ++

Godzilla in den umkämpften Strassen Zürichs im heissen Sommer 1980: Gewöhnt an endlose Einstellungen von gestikulierenden RednerInnen an Vollversammlungen, die in den sogenannten «Bewegungsvideos» meist ungeschnitten und in voller Länge gezeigt werden, staunen wir heute über die vergleichsweise komplexe Gestaltungsform von *Züri brännt*. Hohe Schnittfrequenz und präzise Überblendungen – die ästhetischen Innovationen von *Züri brännt* waren damals im Videoformat nur mit einer Expedition an die Grenzen des technisch Machbaren zu erreichen.

die sich neu «Videoladen» nennende Gruppe ein eingespieltes Team mit vier Jahren Erfahrungen. Als sich die Ereignisse auf der Strasse zuspitzten, drehte die Gruppe quasi Nonstop. Das Vertrauen der Bewegung gegenüber den bald überall präsenten Kameraleuten des Videoladens wurde nicht zuletzt durch die Medienwahl begünstigt: Video und Militanz gehörten seit den ersten Anti-AKW-Demonstrationen im deutschen Brockdorf zusammen. Das Fernsehen und die Polizei dagegen verfolgten die unruhigen «80er» mit 16mm Filmkameras. Auf Video zu drehen war mehr als nur eine technische Positionsnahme. Die Video-Kameramänner gewannen zudem Vertrauen durch ihre Standortwahl immer auf der Seite der Demonstranten (siehe auch den Text «Teil nehmen an» in diesem Booklet).

Die ersten mobilen Videokameras, die so genannten Portapak im 1/2-Zoll Format (Japan Standard 1), waren nur im Duo zu bedienen: Während jemand die Kamera führte, folgte ein anderer mit dem per Kabel verbundenen eigentlichen Aufzeichnungsgerät. Der Videoladen besass zwei dieser Einheiten. In bewegten Zeiten waren beide unterwegs und wurden per Motorradkurier mit jeweils neuen Akkus versorgt. Gleichzeitig wurden so auch die bereits gedrehten Bänder in Sicherheit gebracht. Im Durcheinander der Demonstrationen gewährleisteten drei mobile und ein stationäres Funkgerät den Kontakt zu den Kamerateams.

Wieso pionierhaft die Unzulänglichkeiten einer noch jungen Technik überwinden? Video entwickelte sich seit Mitte der 70er-Jahre zu einem Medium der Gegenöffentlichkeit, weil es in allen Produktionsschritten kontrollierbar und vergleichsweise erschwinglich war. Es galt als demokratisch: Mit dem Aufkommen portabler Videoausrüstung entstanden in verschiedenen europäischen Grossstädten «Videokooperativen», die sich bald in einem informellen Netzwerk auszutauschen begannen. In Zürich gründeten acht Leute aus dem Umfeld des Publizistischen und des Soziologischen Instituts der Universität Zürich 1976 das «Videozentrum». Anstoss dazu hatte ein Besuch bei Charly Rösch in München gegeben, der eine Videodokumentation über freie Videogruppen in den USA und Kanada gedreht hatte: Dieses Video zeigte das Potential des Mediums und weckte den Wunsch, selbst aktiv zu werden. Der hohe Preis der Ausrüstung erlaubte den Kauf aber nur als Kollektiv. Eine gemeinsame Struktur war nicht nur eine finanzielle Notwendigkeit, sondern auch Anspruch der Gruppe, die sich mit einem Geräteverleih, Kursen und Vorführungen aufmachte, auch in Zürich eine Gegenöffentlichkeit aufzubauen. Mit Enthusiasmus und Ausdauer lernten die Mitglieder von einem aus Hamburg mitgebrachten, dreihundertfach kopierten Video-Manual die Grundlagen der Videotechnik und verblüfften mit ihren technischen Nachfragen und Geräte-modifikationen bald die trägen Sony-Vertreter in der Schweiz. «Jeder muss alles können» war der Anspruch, der auch eingelöst wurde. In dauerndem Austausch mit Videogruppen in München, Hamburg, Düsseldorf, Berlin und Freiburg passten die «Videozentristen» ihre Technik an den Einsatz in Zürichs Strassen an und realisierten Videos in eigener Regie, aber auch im Auftrag beispielsweise des WWF oder der Partei der Arbeit. Als 1979 die englische Queen Zürich beehrte und die Schweizer Armee die Waffenschau W79 veranstaltete, entstand die Idee eines Zürifilms: «Irgendwie begann die Stimmung zu kippen». Die angestaute Unzufriedenheit brach im darauffolgenden Jahr offen aus und mittlerweile war

Da die meisten Demonstrationen erst nachts in die heisse Phase übergingen, mussten die Kameras modifiziert werden, um auch in schwierigen Lichtsituationen Bilder mit genügendem Kontrast zu liefern. Der Videoladen liess die standardmässig eingebauten Vidikon-Bildröhren bei einem befreundeten Frankfurter Ingenieur durch lichtstärkere Newicon-Röhren ersetzen. Diese waren zwar optisch träger, aber lichtstärker und auch nachts einsetzbar. Bis zum Herbst 1980 kamen ca. 100 Stunden Material zusammen. Auf Druck der Strasse zeigte die Gruppe am 25. Juni im Volkshaus vor ca. 2000 Zuschauenden erstmals den *Zwischenbericht*, eine 50-minütige, geschnittene Dokumentation der Ereignisse. Video-Grossprojektionen in guter Qualität waren bis zu diesem Zeitpunkt unerschwinglich gewesen. Videos konnten nur vor einem begrenzten Publikum auf Monitoren gezeigt werden. Erst als der Radiotechniker Hans-Peter Leuthold ab Juni 1980

seinen Tele-Beam (Modell A 912-A-625) zu günstigen Konditionen zur Verfügung stellte, konnte dieses Manko der Videotechnik überwunden werden. Leuthold hatte den 150 Lumen starken Schwarz-Weiss-Beamer 1977 gebraucht gekauft und vermietete ihn an verschiedene Gruppierungen vom Zivilschutz bis zu den Solothurner Filmtagen. Die Vorführung von geschnittenem Material nur wenige Stunden nach einem Dreh, wie im AJZ mehrmals praktiziert, war nun mit Video möglich geworden.

21.7. Stadthof Uster Lani

24.1. Soloth. Filmtage Uster

28.3. Basel Stadttheater F

24.5. ZH Seebach, Hans

30.5. Udorf, Lehrenhon

13.6. ZH Münstelhof Theo

25. Der «Zwischenbericht» des Videoladens war zwar ein Publikumserfolg, seine Macher waren mit dem Resultat aber nicht zufrieden: Statt der blossen Aneinanderreihung von Ereignissen – die sie schon bei ihren früheren Arbeiten nicht mehr befriedigte – suchten sie eine durchgestaltete, neue Ästhetik. Ab September verschanzten sich zu diesem Zweck vier Mitglieder des Videoladens in der Wohnung von Thomas Krempke – das intendierte «Opus Magnum» der Bewegung schien nur in der Klausur machbar. Während der nächsten Wochen entstand *Züri brännt* als kollektives Werk von vier Schnittmeistern, begleitet von der Kritik und Unterstützung (gelegentlich auch kulinarischer Art) der übrigen Videoladen-Mitglieder. Parallel zum Schnittprozess schrieb der von der italienischen Videoszene geprägte Silvano Speranza einen emphatischen Kommentar von zuweilen literarischer Qualität. Speranza trug mit seiner Sprache wesentlich dazu bei, dass *Züri brännt* ein Bewegungs-Video und nicht eine Dokumentation über die Bewegung wurde.

Bisherige Unspinnungen

Ausser eigenem Material standen auch Aufnahmen von befreundeten Gruppen und Kameraleuten wie Jean Richner, Jürg Hassler und der EthnologiestudentInnen um Heinz Nigg sowie ca. 200 Fotos zur Verfügung.

Die Schnitttechnik ist mit heutigen Standards nicht vergleichbar. Errungenschaften wie der *time-base corrector* (TBC), die automatische Synchronisation von zwei Videoplayern und die Schnittsteuerung, die im digitalen Zeitalter teilweise bereits wieder in Vergessenheit geraten sind, waren noch unerschwinglich. Die Stoppuhr ersetzte anfangs den Timecode. Videoschnitt war im wahrsten Sinne des Wortes Handarbeit und das Timing für jeden einzelnen Schnitt war eine Frage der Reaktionsfähigkeit. Ein gutes Schnittteam brachte es dabei auf eine Genauigkeit von mindestens einer Zehntelsekunde. Für den Schnitt von *Züri brännt* hatte der Videoladen immerhin einen Bildzähler mit Akustik-Signal zur Verfügung, der mit einem Piepston den Gleichlauf von Quell- und Aufnahmeband signalisierte.

Abgeschriebenes Wert Projekleas

7200



Noch aufwändiger waren die zahlreichen Überblendungen. Sie sind das Resultat eines komplizierten Prozederes: Die Signale zweier Videoplayer liessen sich nicht synchronisieren. Mit einer Videokamera und einem Player war die präzise Abstimmung des Halbbild-Aufbaus aber machbar, weshalb für Überblendungen eine Bildspur von einem Monitor abgefilmt werden musste – mit dem entsprechenden Qualitätsverlust. Für längere, kompliziertere Überlagerungen war die Vorproduktion der beiden Spuren notwendig. Das heisst, zwei komplette Sequenzen wurden zeitlich aufeinander abgestimmt, separat geschnitten und daraufhin mit einem Videomischer aufeinandergelegt. Mit dem zur Verfügung stehenden Equipment war es möglich, Bildquellen zu überblenden, Bildbereiche zu «stanzen» und Effekte wie die Solarisation zu generieren. Das geschnittene Band schliesslich zu vertonen, hiess, ein detailliertes Tonkonzept auszuarbeiten und diesem folgend bis zu einer Stunde (Bandlänge!) live zu mischen.

6. Vollenhaus SP-Delegiertenvers

Schon rein technisch war *Züri brännt* nur als Gemeinschaftswerk möglich, ganz wesentlich war die kollektive Autorenschaft, aber auch in Bezug auf die Substanz: Die klare Position und ästhetische Eigenart des Videos war das Resultat von Diskussionen. Video als Medium, das in jedem Produktionsstadium die volle Kontrolle ermöglichte – im Gegensatz zum Film, der zur Entwicklung und zur Trickbearbeitung ins Labor geschickt werden musste –, erlaubte das Ringen um Positionen bis zum letzten Schnitt.

AJZ Helmut

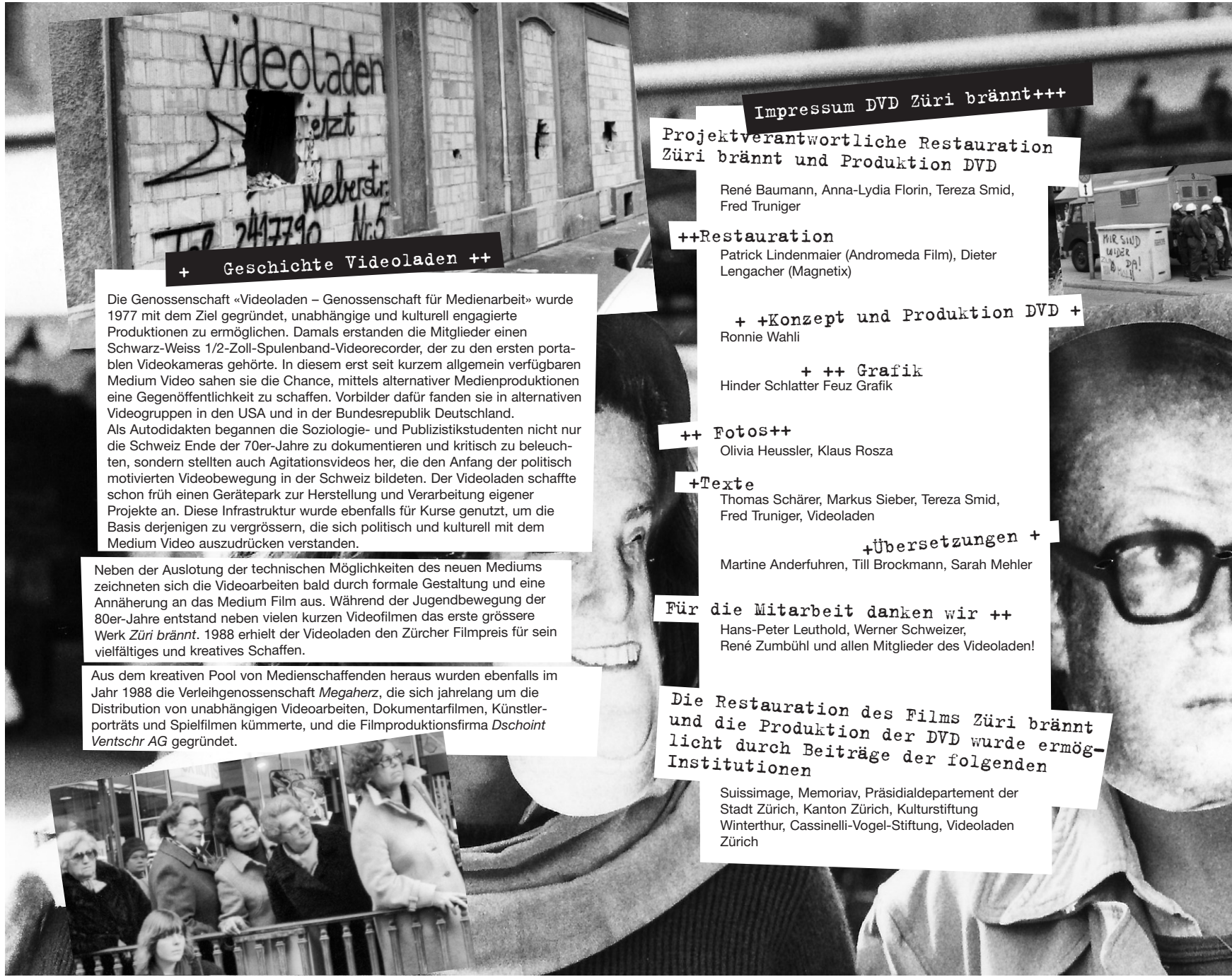
U-matic Martorella Büh

Kultur Forum Burgdorf

Züri brännt wurde am 1. November 1980 in der Roten Fabrik uraufgeführt und sorgte im Januar 1981 an den Solothurner Filmtagen für gehörigen Wirbel samt verschmierten Fassaden. Politisch Interessierte in ganz Europa kopierten das Werk auf VHS und verbreiteten es basisdemokratisch mit dem Einverständnis des Videoladens. Das heimische Interesse am Video war aber so gross, dass zur besseren Auswertung eine 16mm Kopie gezogen werden musste. Für die vierwöchige Präsenz im Zürcher Kinoprogramm nahmen die Videasten den Medienwechsel in Kauf. Die Wut, die Anklage, die Verweigerung des Videos – sicher aber auch seine ästhetische Einzigartigkeit – liess die Kassen im real existierenden Kapitalismus klingeln und verhalf den Videoladen-Betreibenden schliesslich zu einer U-Matic Ausrüstung.

Thomas Schärer, Fred Truniger

14.11. " " VSU-Videoladen z.B.



+ Geschichte Videoladen ++

Die Genossenschaft «Videoladen – Genossenschaft für Medienarbeit» wurde 1977 mit dem Ziel gegründet, unabhängige und kulturell engagierte Produktionen zu ermöglichen. Damals erstanden die Mitglieder einen Schwarz-Weiss 1/2-Zoll-Spulenband-Video recorder, der zu den ersten portablen Videokameras gehörte. In diesem erst seit kurzem allgemein verfügbaren Medium Video sahen sie die Chance, mittels alternativer Medienproduktionen eine Gegenöffentlichkeit zu schaffen. Vorbilder dafür fanden sie in alternativen Videogruppen in den USA und in der Bundesrepublik Deutschland. Als Autodidakten begannen die Soziologie- und Publizistikstudenten nicht nur die Schweiz Ende der 70er-Jahre zu dokumentieren und kritisch zu beleuchten, sondern stellten auch Agitationsvideos her, die den Anfang der politisch motivierten Videobewegung in der Schweiz bildeten. Der Videoladen schaffte schon früh einen Gerätepark zur Herstellung und Verarbeitung eigener Projekte an. Diese Infrastruktur wurde ebenfalls für Kurse genutzt, um die Basis derjenigen zu vergrössern, die sich politisch und kulturell mit dem Medium Video auszudrücken verstanden.

Neben der Auslotung der technischen Möglichkeiten des neuen Mediums zeichneten sich die Videoarbeiten bald durch formale Gestaltung und eine Annäherung an das Medium Film aus. Während der Jugendbewegung der 80er-Jahre entstand neben vielen kurzen Videofilmen das erste grössere Werk *Züri brännt*. 1988 erhielt der Videoladen den Zürcher Filmpreis für sein vielfältiges und kreatives Schaffen.

Aus dem kreativen Pool von Medienschaffenden heraus wurden ebenfalls im Jahr 1988 die Verleihgenossenschaft *Megahertz*, die sich jahrelang um die Distribution von unabhängigen Videoarbeiten, Dokumentarfilmen, Künstlerporträts und Spielfilmen kümmerte, und die Filmproduktionsfirma *Dschoint Ventschr AG* gegründet.

Impressum DVD Züri brännt***

**Projektverantwortliche Restauration
Züri brännt und Produktion DVD**

René Baumann, Anna-Lydia Florin, Tereza Smid,
Fred Truniger

++Restauration

Patrick Lindenmaier (Andromeda Film), Dieter
Lengacher (Magnetix)

+ +Konzept und Produktion DVD +

Ronnie Wahl

+ ++ Grafik

Hinder Schlatter Feuz Grafik

++ Fotos++

Olivia Heussler, Klaus Rosza

+Texte

Thomas Schärer, Markus Sieber, Tereza Smid,
Fred Truniger, Videoladen

+Übersetzungen +

Martine Anderfuhren, Till Brockmann, Sarah Mehler

Für die Mitarbeit danken wir ++

Hans-Peter Leuthold, Werner Schweizer,
René Zumbühl und allen Mitglieder des Videoladen!

**Die Restauration des Films Züri brännt
und die Produktion der DVD wurde ermög-
licht durch Beiträge der folgenden
Institutionen**

Suissimage, Memoriav, Präsidialdepartement der
Stadt Zürich, Kanton Zürich, Kulturstiftung
Winterthur, Cassinelli-Vogel-Stiftung, Videoladen
Zürich