

Zeitschrift: Aarauer Neujahrsblätter
Herausgeber: Ortsbürgergemeinde Aarau
Band: 83 (2009)

Artikel: Verleihung des Aarauer Kulturpreises 2008 an den Freien Film Aarau, mit einer Laudatio von Vinzenz Hediger
Autor: Hediger, Vinzenz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-559371>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

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

Verleihung des Aarauer Kulturpreises 2008 an den Freien Film Aarau, mit einer Laudatio von Vinzenz Hediger

Die Stadt Aarau ehrte die Institution Freier Film Aarau und die Arbeit seiner vielen ehrenamtlichen Mitglieder mit dem diesjährigen Kulturpreis, der am 5. September 2008 überreicht wurde.

Die Gruppe zeigt Filme verschiedenster Herkunft und Machart und fördert damit das Kino jenseits des Mainstreams.

Kino Freier Film

Ursprung des heutigen Kinos Freier Film war eine lose Gruppe verschiedener Filmbegeisterter, die sich in den Kopf gesetzt hatten, ihre Filme in Aarau zu zeigen. So nutzte man diverse Örtlichkeiten wie die Arbeiterbibliothek (heute Ex-Libris), das Jugendhaus, das Theater Tuchlaube, die Täfelifabrik am Freihofweg und die legendäre Kern-Fabrik am Ziegelrain 18 für Filmvorführungen. Mit der Zeit trachteten die Organisatoren jedoch nach einem festen Ort, nach einem Kinosaal mit ansteigenden Sitzreihen, einem fix installierten Filmprojektor, eventuell einer Filmbar. Im Hinterhof auf dem Gelände der Sauerländer AG an der Laurenzenvorstadt fand man schliesslich die geeigneten Räume. In Eigenregie wurde umgebaut, eingerichtet, und so konnte 1994 das heutige Kino Freier Film eingeweiht werden.

Programm

Das Kino Freier Film deckt eine Nische in der Kinolandschaft ab: Studiofilme, viele Schweizer Produktionen, Erstlingswerke, Filme aus Dritte-Welt-Ländern, Ost- und Südfilme, Kurzfilme, Dokumentarfilme, Spielfilme, die seit Jahren nicht

gezeigt wurden – das Repertoire ist reich und vielfältig. Das monatliche Kinoprogramm wird durch die Programmgruppe nach eigenem Gutdünken zusammengestellt. Diese arbeitet mit kleinen, alternativen Filmverleihen zusammen und zeigt sich damit unabhängig vom grossen Blockbuster-Kino. Die Zuschauer lassen sich überraschen, kommen gerne wieder und tauchen in den ganz eigenen, kleinen Kosmos Freier Film ein.

Der Freie Film ist in Aarau fest etabliert. Neben dem Kinoprogramm finden Kooperationen mit anderen Kulturhäusern wie dem Naturama statt. Der Freie Film ist Ort des alljährlichen und mittlerweile international bekannten Kurzfilmfestivals One Minute Film Festival.

Nachwuchsförderung

Der Freie Film ist in Aarau der Ort, um Nachwuchsfilmer und ihre Erstlingswerke kennenzulernen. Zudem hat sich in all den Jahren ein fester Kern von Filmliebhabern gefunden, der einen enormen Fundus an filmischem Fachwissen besitzt und diesen gerne weitergibt. Neue Freiwillige sind willkommen und können von der Kasse über die Filmauswahl bis hin zum Bedienen des

Filmprojektors alles über die Arbeit des Freien Films lernen und nicht zuletzt neue und andere Filme kennenlernen. Für die Zusammenstellung des Monatsprogramms und den reibungslosen Ablauf der Kinoabende im Freien Film Aarau sorgen derzeit an die 60 Personen aller Altersstufen.

Die Stadt Aarau möchte mit dem Kulturpreis 2008 ihre Anerkennung der Leistung aller Mitarbeitenden des Freien Films deutlich machen und wünscht diesem weitere erfolgreiche Kinojahre.

Vinzenz Hediger:

Laudatio vom 5. September 2008

Eine Laudatio für einen Kulturpreisträger zu halten, kann eine delikate Angelegenheit sein. Gerade wenn der Preisträger aus dem Bereich des Films kommt, dann fällt einem zuerst ein Spruch ein, den Billy Wilder, Regisseur unsterblicher Komödien wie «Manche mögen's heiss», einst aus Anlass der Verleihung eines Ehrenoscars zum Besten gab: «Oscars», so Wilder, «sind wie Hämmorrhoiden: Früher oder später kriegt jeder welche.» Die Stossrichtung des «one liners» ist klar: Kulturpreise sind Alterserscheinungen. Wer sie kriegt, ist etabliert, und das Lob, das der Laudator ausspricht, mündet nur allzu leicht in einen Rückblick auf Leben und Werk, vorgetragen in einem salbungsvollen Ton, der mehr oder weniger elegant die Tatsache überspielt, dass der Ausgezeichnete, um es mit einer Formulierung von James Joyce zu sagen, eine grosse Zukunft schon hinter sich hat.

Der Schwierigkeit, diesen besonderen Ton des Nachrufs zu Lebzeiten zu treffen, brauche ich mich heute nicht zu stellen. Heute feiern wir mit dem Freien Film nicht einen einzelnen Künstler oder Kulturvermittler, sondern ein Kollektiv, das sich über fast 35 Jahre hinweg dynamisch entwickelt hat, sich immer wieder zu erneuern vermochte. Wir feiern ein Kollektiv, dessen Ange-

hörige und Mitwirkende über die Jahre hinweg so zahlreich geworden sind, dass ich, als mich die ehrenvolle Anfrage erreichte, ob ich nicht die Laudatio auf die Preisträger halten wolle, einen Moment des Zögerns hatte: Erinnernte ich mich doch plötzlich daran, dass ich in den frühen 1990er-Jahren, als ich noch in Aarau wohnte, selbst zum Kreis der Involvierten zählte, wenn auch nur für kurze Zeit und ganz peripher. Man soll sich ja nicht selber loben. Angesichts meines im Vergleich zu der langjährigen und intensiven Freiwilligenarbeit vieler Beteiligter bloss episodischen Beitrags besteht diese Gefahr auch gar nicht wirklich.

Andererseits gibt mir die Position des Halb- oder Quasi-Insiders die Berechtigung, eine andere Art von Bedenken auszusprechen, die man mit der Verleihung eines Kulturpreises verbinden kann. Als ich vor einigen Wochen erfuhr, dass der Freie Film den Kulturpreis der Stadt erhalten soll, war meine erste Reaktion die folgende: «Was? Und die haben ihn angenommen? Wie konnten sie nur!»

Ein Kulturpreis braucht nicht unbedingt eine Alterserscheinung zu sein. Er ist aber in jedem Fall ein Zeichen von Arriviertheit. Und der Freie Film war immer schon alles andere als arriviert. Ja, es ist gerade seine «raison d'être», es nicht zu sein.

Lassen Sie mich meine Irritation, ausgehend von einem kurzen Blick in die Geschichte des Freien Films, erläutern. Der Freie Film ist im Grunde ein Filmklub, soziologisch gesprochen also eine Assoziation von Filmliebhabern, die sich als Freiwillige zusammentun, um sich Filme anzuschauen oder sie anderen Leuten vorzuführen. Die Vorführung wird üblicherweise gerahmt durch eine Einführung oder ein anschliessendes Filmgespräch, idealerweise in Anwesenheit des Regisseurs oder anderer an dem Film Mitwirkender. Das Format des Filmklubs entstand in

den 1920er-Jahren zunächst in Frankreich und fand rasch in ganz Europa (und darüber hinaus) Nachahmer: «Cinéclubs» hiessen sie in Frankreich, «film societies» in den angelsächsischen Ländern. Filmklubs waren von Anfang an eine politische Angelegenheit. Meistens vertraten die Animateure der Filmklubs dezidiert linke politische Positionen. Sie verstanden ihre Arbeit als oppositionelles Unterfangen: Als Alternative zu den kommerziellen Kinos und ihrem Filmangebot, als Plattform für Dokumentarfilme, künstlerisch anspruchsvolle Filme, Experimentalfilme

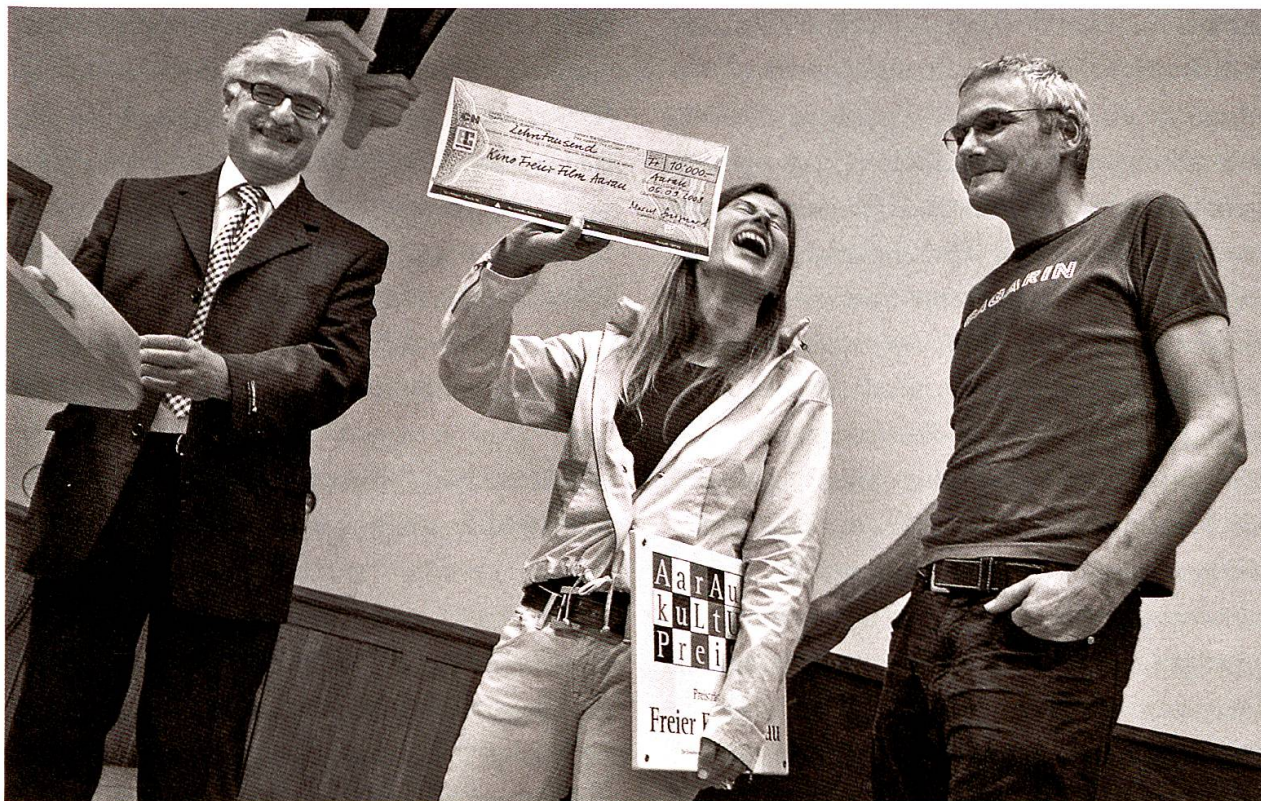
Meistens vertraten die Animateure der Filmklubs dezidiert linke politische Positionen.

oder auch einfach für Filme, die ihre Kinoauswertung schon durchlaufen hatten und im aktuellen Programm nicht mehr vorkamen. Erweiterung des filmkulturellen Horizonts, vertiefte analytische und kritische Beschäftigung mit dem Film als moderner Kunstform und Pflege des filmhistorischen Erbes: Das waren die drei hauptsächlichen Aufgaben, die sich die klassischen Filmklubs in den 1920er-Jahren stellten. Nicht von ungefähr ist die Filmklubbewegung auch aufs Engste verknüpft mit der Entstehung der Cinémathèques, der grossen Filmarchive. Filmklub-Aktivistinnen wie Henri Langlois waren es, die Ende der 1920er-Jahre anfangen, Filme systematisch zu sammeln, wobei sie den Fokus von Anfang an auf die grossen Werke bedeutender Regisseure – oder, wie sie damals in Frankreich schon genannt wurden, «Autoren» – legten. Den Impuls zum Sammeln lieferte damals im Übrigen der Übergang vom Stumm- zum Tonfilm: Weil unter den neuen technischen Bedingungen die alten Stummfilme nicht mehr vorgeführt werden konnten, gingen die Produzenten dazu über, ihre Werkkataloge zu entsorgen und ganze

Filmbestände – Kopien und Negative – sorglos zu vernichten. Dem wirkten die Filmklub-Aktivistinnen entgegen, indem sie die bedrohten Werke sammelten und so den Grundstein für die grossen Filmarchive legten. Auch in der Schweiz trug sich dies im Wesentlichen ähnlich zu; allerdings mit einer gewissen zeitlichen Verzögerung: Der Filmklub «Le bon film» in Basel, animiert unter anderem von Peter Bächlin, einem marxistischen Historiker, der 1945 die erste ernsthafte Wirtschaftsgeschichte des Kinos verfasste, begann in den Nachkriegsjahren, Filme zu sammeln. Man befand sich in den Anfangsjahren des Kalten Kriegs. Aus politischen Gründen verweigerte die Stadt Basel dem Unterfangen die finanzielle Unterstützung, und so kam die Cinémathèque Suisse schliesslich nach Lausanne, wo das politische Klima offenbar etwas entspannter war. Immerhin gibt es dort noch heute eine aktive kommunistische Partei, wobei allerdings festzuhalten ist, dass deren einziger Nationalrat von Haus aus protestantischer Theologe ist. Bürgerschaft, die Rolle des «citoyen», kennt in der Schweiz viele Facetten, worauf gleich noch zurückzukommen sein wird.

Wenn nun die Institution des Cinéclubs eine im Ansatz durchaus politische ist, dann steht der Freie Film in seinen Anfängen ganz in dieser Tradition. Das politische Klima der Gründungsphase ist nicht mehr so sehr durch die Erfahrung der ideologischen Konflikte der 1920er-Jahre und ihrer Folgen bestimmt, obwohl der Kalte Krieg in der Schweiz natürlich auch noch mindestens bis Ende der 1980er-Jahre dauerte. Wir schreiben das Jahr 1974, und was zu diesem Zeitpunkt an kontroversen politischem Gedankengut zirkuliert, leitet sich von einer anderen Revolution her, dem Mai 1968.

¹ Der Stadttammann Dr. Marcel Guignard, rechts von ihm Priska Fretz und Peter Wehrli vom Freien Film. (Foto: Jiri Vurma)



Tatsächlich steht bei der Gründung des Freien Films die Leitfigur der Pariser Studentenunruhen höchstselbst Pate, Daniel Cohn-Behndit. Inspiriert von Cohn-Behndits Überlegungen zur Selbstbestimmung im Kulturbereich tut sich in Aarau eine Gruppe filminteressierter junger Männer zusammen (es waren, so liess ich mir berichten, zunächst vor allem Männer), zu der unter anderem die späteren Filmautoren Konrad Wittmer und Bernhard Lehner, der Journalist Hans-Peter Eggenberger und Emmanuel Martinoli zählten. Sinn des Vorhabens ist es, Filme zu zeigen und gemeinsam zu diskutieren – Filme, die in den regulären Kinos nicht gezeigt werden und auch sonst keine Öffentlichkeit finden. Die Spielstellen wechseln, das Jugendhaus Tuchlaube kommt zu Zuge, oder die Arbeiterbibliothek. Gezeigt werden Filme wie «Antonio das Mortes», eine Art Revolutionswestern von Glauber Rocha, der Schlüsselfigur der brasilianischen neuen Welle. Nicht nur die Spielstellen und die Filme weichen ab vom herkömmlichen Programm, sondern

auch die Regeln der Vorführung und des Publikumsverhaltens. So kann jeder, der dabei ist, zu jeder Zeit verlangen, dass der Film unterbrochen wird und eine Diskussion über das Gesehene stattfindet (jedenfalls war das zu Anfang so). Die

Jeder konnte zu jeder Zeit verlangen, dass der Film unterbrochen wurde.

Pointe des Unterfangens ist, ganz im Sinne von Cohn-Behndit, die Befreiung des Zuschauers aus der passiven Konsumentenrolle. Der Zuschauer wird selbst zum Produzenten von Kultur: Er suspendiert die Verwertungslogik der Kulturindustrien, indem er Programme selbst hervorbringt und diese nicht mehr nur zur Kenntnis nimmt.

An dieser im Ansatz oppositionellen, politischen Haltung hat der Freie Film auch später festgehalten, in den 1990er-Jahren, mit der festen Spielstätte am Ziegelrain, und schliesslich nach dem

Umzug ins Sauerländer-Areal und der Aufnahme eines täglichen Spielbetriebs Ende der 1990er-Jahre.

Nun könnte man argumentieren, dass die Umwandlung des Konsumenten in einen Produzenten in Zeiten von Youtube und Wikipedia zum Mainstream-Phänomen geworden ist. Das sicherste Anzeichen dafür ist, dass die Wirtschaftswissenschaft schon einen Begriff dafür geprägt hat. Für die Figur des Konsumenten, der zum Produzenten von Kultur wird, hat die Kulturökonomik – jene Zweigstelle der Wirtschaftswissenschaft, die sich mit kulturellen Phänomenen befasst – das Konzept des «prosumers» geprägt. Gemeint ist damit nicht zuletzt, dass der Konsument, der zum Produzent wird, sein Produkt, oder seine Leistung, nicht verkauft, sondern einfach zur Verfügung stellt. Das ist der Fall bei Open-Source-Software, bei Youtube-Videos, oder bei der Online-Enzyklopädie Wikipedia, in die ungezählte Freiwillige Tage und Wochen ihres Arbeitslebens investieren, ohne dafür bezahlt zu werden. Es ist aber eben auch, und immer schon, der Fall bei der Arbeit, mit der die freiwilligen Betreiber Freien Films dafür sorgen, dass der Region Aarau jene Vielfalt des Kinoangebots erhalten bleibt, die den grossen Vorzug der Filmkultur in diesem Land ausmacht.

Das Konzept des «prosumers» hilft uns denn auch zu verstehen, was den Freien Film in seiner aktuellen Form so bemerkenswert macht. Die Schweizer Filmkultur – es lohnt sich, dies immer wieder in Erinnerung zu rufen – ist an bemerkenswerten Phänomenen nicht arm, und es sind Wirtschaftsdaten, die dies am besten ausdrücken. «Arthouse movies», also Filme, die nicht von den Zweigstellen der grossen amerikanischen Filmkonzerne verliehen werden und Themen und Stile vertreten, die nicht die ganz grossen Kassenergebnisse anzielen, haben in der Schweiz einen Marktanteil von 30 Prozent. Das gibt es in der

Welt sonst nur noch an einem anderen Ort, nämlich in Frankreich, und vor allem in Paris. In Deutschland beträgt der Marktanteil von Arthouse-Filmen in einem guten Jahr sieben bis acht Prozent. Den Vergleich mit den grossen Kinostädten der Welt zu scheuen braucht die Schweiz – Zürich, aber eben auch die kleineren Städte – auch deshalb nicht, weil das Angebot

Die Schweizer Filmkultur ist an bemerkenswerten Phänomenen nicht arm.

ungewöhnlich breit ist. Nicht zuletzt dank den finanziellen Beihilfen des Bundesamtes für Kultur können kleine Verleiher mit spezifischen Vorlieben und Programmschwerpunkten überleben. Sie können es aber auch und vor allem, weil es in der Schweiz ein Publikum gibt, das Kino als Kunstform ernst nimmt; ein Publikum, das sich mit derselben Ernsthaftigkeit neue Filme anschaut, mit der man anderswo als guter Bildungsbürger nur ins Theater oder in die Oper geht. Der Freie Film, einst als Projekt für Selbstbestimmung im Kulturbetrieb gestartet, ist in den letzten Jahren seit dem Umzug ins Sauerländer-Areal zu einer Spielstätte für genau dieses breitere Publikum geworden. In einer Zeit, in der die alteingesessenen lokalen Kinobetreiber sich aufs Abspielen von Mainstreamfilmen kaprizieren – wogegen an sich nichts einzuwenden ist; ich liebe Mainstreamfilme, oder zumindest viele davon –, und an einem Punkt – und hier hat meine Toleranz dann allerdings ein Ende –, an dem dieser Kinobetreiber die gute schweizerische Tradition des Vorführens von Filmen in Originalversionen mit Untertitel zugunsten von Synchronfassungen über Bord wirft, übernimmt der Freie Film die Rolle des Arthouse-Kinos der Region. Längst bieten die Verleiher die entsprechenden Filme zuerst dem Freien Film an und nicht dem domi-

nanten Anbieter am Ort, einfach deshalb, weil sie wissen, dass der Freie Film ein festes Publikum hat, ein Stammpublikum, das bei jeder Vorführung des Films höhere Zuschauerzahlen garantiert als bei einer Vorführung in den Innenstadtkinos.

Arthouse-Kinos in kleineren Städten gibt es viele, und oft werden sie, wie in Baden, von demselben Unternehmer geführt, der auch die grossen Kinos unterhält. Was den Freien Film in seiner aktuellen Form so einzigartig macht, ist die Tatsache, dass er als Arthouse-Kino funktioniert, aber weiterhin ganz und gar und ausschliesslich von Freiwilligenarbeit lebt.

Das ist an sich schon preiswürdig. Dass sich der Freie Film den Kulturpreis der Stadt Aarau verdient hat, steht ausser Frage, und sei es, dass man ihn als Innovationspreis auffasst, der würdigt, dass die Initiatoren des Freien Films eine Pionierrolle in der Entfaltung der «Prosumer»-Kultur spielten, 30 Jahre vor der Zeit.

Trotzdem. Was ist nur aus der alten Militanz geworden, dem Widerstand gegen die Kulturindustrie und ihren Erfüllungshelfen, den Staat? War das am Ende etwa alles nur Posse und das Arriviertsein, das Preisegarnieren schon immer das heimliche Ziel?

Lassen Sie mich zum Abschluss den Versuch wagen, eine Antwort auf diese Fragen zu geben, die auf eine andere Figur zurückgreift, die in meinen Ausführungen eine Rolle gespielt hat, den Zuschauer, den es ja als solchen zuerst einmal geben muss, bevor er sich zum «prosumer» wandeln kann. Wie Sie gemerkt haben, lobe ich gerne die Filmkultur dieses Landes, und die Freude des Laudierens liegt heute für mich darin, den Freien Film als einzigartigen Stern dieser Filmkultur zu loben. Das Lob gilt aber auch, und vielleicht in erster Linie, einem Publikum, das ich als bürgerliches Publikum bezeichnen möchte. Bürgerlich nicht in dem Sinne, in dem die Polterparteien

hierzulande ihre politische Position markieren, sondern bürgerlich im Sinne einer Bürgerschaft, einer «citoyenneté». Es ist ein Publikum, das die Belange der Republik ernst nimmt und sie als ihre Aufgabe auffasst, und das Kunst ernst nimmt und immer schon als politischen Akt sieht, weil sie eine Öffentlichkeit hat und zum öffentlichen Raum der Republik gehört. Wenn ich mit den Initiatoren des Freien Films über die politischen Motive spreche, die sie damals antrieben, dann schwingt oft eine gewisse Selbstironie mit, aber es bleibt doch ein Kern der Ernsthaftigkeit: Das mit der Emanzipation des Publikums war damals so gemeint, und es ist doch im Grunde immer noch eine gute Idee. Es ist genau dieser Kern von Ernsthaftigkeit, der es mir erlaubt hat, meine Eingangsfrage – «Wie konnten sie nur?» – als eine Frage zu stellen, in der Ironie mitschwingt,

Was ist nur aus der alten Militanz geworden?

die aber doch nicht ganz und gar ironisch ist. Die Sache mit der Emanzipation des Publikums ist eine Idee, die man nicht zu ironisieren braucht, weil sie auf einer tiefer liegenden Schicht des Bürgersinns aufrucht, auf einem Sinn für eine Gemeinsamkeit des Vorhabens, der auch vom vermeintlichen politischen Gegner der Anfangszeiten im Grunde geteilt wird. Zum Kreis der Aktivisten, die den Freien Film betreiben, zählt seit einiger Zeit ein ehemaliges Mitglied der städtischen Exekutive, ein Vertreter einer sogenannten bürgerlichen Partei. Ein Detail, werden Sie sagen. Aber ein bedeutsames. Es zeigt, in welchem spezifischen republikanischen Sinn die Filmkultur, für die der Freie Film steht, es verdient, eine bürgerliche genannt zu werden.

Solltet Ihr, liebe Aktivisten des Freien Films, noch letzte Reste eines schlechten Gewissens haben, wenn Ihr diesen Preis entgegennehmt –

und ich hatte Euch ja unterstellt, dass Ihr es haben solltet –, dann lasst mich dieses sagen: Es ist schon gut, Ihr habt den Preis verdient, und Eure Arbeit ist immer noch und weiterhin im besten Sinn politisch.

Vinzenz Hediger, geboren 1969, Absolvent der Alten Kantonsschule Aarau und von 1991 bis 1993 verantwortlich für Öffentlichkeitsarbeit im KiFF, ist seit 2004 Professor für Film- und Medienwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum.