

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 5

Artikel: Realistische Einschätzung tut not
Autor: Loretan, Matthias
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932257>

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: 30.03.2025

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

Matthias Loretan

Realistische Einschätzung tut not

Seit 1980 werden im offiziellen Programm von Solothurn Super-8-Filme und Videobänder gezeigt. Die «Vereinigung für den unabhängigen Film» (VuF), die sich damals für eine Aufhebung der filmtechnischen Zulassungsbeschränkung einsetzte, begründete ihre Forderung unter anderem mit den revolutionären Möglichkeiten der «kleinen» Formate: «Wegen ihrer Handlichkeit und einfachen Bedienung ermöglichen die beiden Techniken mehr Leuten Zugang zum Medium; von einer bestimmten Situation (Betroffene) können damit ihre Erfahrungen strukturieren (Selbsttherapie) und so zu Einsichten kommen, die auch für andere richtig sein könnten. (...) Der geringe Finanzdruck erhöht das Mass an Unabhängigkeit. Vielleicht kann in diesen (neuen Medien) die Unabhängigkeit des einstmaligen jungen Schweizer Films am besten bewahrt werden.»

Das war 1980. In dem darauffolgenden Jahr bekamen diese Thesen in einem schon fast überschwenglichen Masse recht. Die Jugendbewegung feierte in Solothurn ein kurzes und dramatisches Gastspiel. Doch seither ist es um die kleinen Formate wieder ruhiger geworden. Zusammenhängendere

Publikationen über den aktuellen Schweizer Film räumen den Videoarbeiten nur einen bescheidenen Platz ein: Sie sind kaum in der Lage, als selbständige Produkte verbindlich in «die eigenen Angelegenheiten» (Cinema 1983) «Bild für Bild» (Cinema 1984) einzugreifen, selbstredend sind sie keine «Schweizer Kinofahrten» (Wolfgang Gersch).

Einzig die kritische Jubiläumspublikation «Solothurner Filmtage 1966–1985. Geschichte und Entwicklung» beleuchtet die Entwicklung der gezeigten S-8- und Videoproduktionen etwas systematischer. Urs Jaeggi kommt dabei zu dem wenig schmeichelhaften Schluss, dass es (immer mit Ausnahme der Bewegungsfilme) den meisten Autoren nicht gelang, «die neuen Techniken und die mit ihnen verbundenen neuen Freiräume wirkungsvoll zu nutzen». Im allgemeinen habe man Video und S-8 dazu benutzt, formal konventionelles Filmschaffen auf einem preisgünstigen Bildträger zu realisieren. Viele Arbeiten wirkten zerdehnt, wenig konzentriert, dramaturgisch ungeschickt und nicht selten auch selbstverliebt. Wie bei den breiteren Formaten auch krankten viele Beiträge an der Tendenz zur Resignation und Flucht ins Unverbindliche, die gesellschaftlichen Zusammenhänge und die machtpolitischen Herrschaftsverhältnisse würden von den billigen Medien ebenfalls nicht häufiger aufgegriffen und eingehender analysiert.

Video in der Krise

Diese Trendanalyse ist richtig, ihr Befund wird von den meisten Videoschaffenden geteilt. Es wäre ein leichtes, diese Entwicklung auszuziehen und sie mit der nötigen Differenzierung auch auf das diesjährige Video-

programm von Solothurn auszuweiten. Eine blosser Repetition dieser Analyse ist allerdings wenig sinnvoll. Sie schreibt die Krise nur fest. (Ist nicht gerade die historische Distanzlosigkeit ein Malaise der Schweizer Filmkritik. Da kann in einem Jahr bereits die Krise beschworen werden; kaum weht im nächsten Jahr ein Lüftlein des Aufbruches, so werden die letztjährigen Auseinandersetzungen als «Gerede von der Krise» diffamiert. Mit Hüft und Hott und hängender Zunge immer flott der Entwicklung hinterher! Wie löblich und hilfreich sich da vor allem die beiden oben erwähnten Ausgaben der Schweizer Filmzeitschrift «Cinema» ausnehmen, sei hier immerhin erwähnt. Was die Leser in diesem Zusammenhang wohl von ZOOM denken mögen?)

Versuchen wir also eine andere Form von Vergewisserung. Lassen wir die Analyse nicht auf den erdrückenden Befund «Krise» hinauslaufen! Machen wir die liebe Krise zum Ausgangspunkt unserer Überlegungen. Vielleicht nicht gerade in der kruden Umkehrung: die Krise als neue Lösung. Aber vielleicht doch: die Krise als Chance zum Nachdenken, der Unterbruch als Möglichkeit zur Umkehr. Diagnose soll hier versucht werden als Teil einer Therapie. Sie will «Krankheit» so in eine Geschichte fassen, dass der Patient die Krise begreifen und annehmen kann; durch den Prozess des Nachdenkens sollen Visionen, Verdrängungen und konkrete Vorhaben diskutiert werden, so dass sich die Kräfte der (Selbst-)Heilung wirksam binden mögen.

Gegen Video-Metaphysik

Video hat mittlerweile seine kindhaft-keusche Unschuld verloren. Die Zeit, in der man an

der Wiege des neuen Mediums enthusiastisch dessen Potentialitäten feiern konnte, ist vorüber. Die scheuen Anfänge einer politischen, alternativen Videoarbeit reichen in der Schweiz bis an den Anfang der 70er Jahre zurück (vgl. Cinema 4/77: Jean Richner, Politische Videoarbeit in der Schweiz und anderswo). Nach mehreren Anläufen sind schliesslich Videoarbeiten ab 1980 definitiv ins Programm der Solothurner Filmtage aufgenommen und so von einer breiteren Öffentlichkeit kontinuierlich als (künstlerische/wertvolle) Ausdrucksform unserer Zeit zur Kenntnis genommen worden.

Wenn wir den 15jährigen Bengel mit den überschwenglichen Wünschen und Vorsätzen seiner Geburtshelfer vergleichen, so müssen wir feststellen, dass diese dem Sprössling nicht nur gut bekommen sind. Die hehren Ideale haben mitun-

ter eine verheerende Eigengesetzlichkeit entwickelt, die die Ausbildung eines wachen Realitätsbewusstseins erschweren. Das Medium Video ist nicht einfach die Botschaft, es kommt vielmehr darauf an, wie die Möglichkeiten dieses Mediums gesellschaftlich organisiert und genutzt werden, wie Autoren und Gruppen mit ihm umgehen. Dabei *ist* Video nicht einfach *das* basisdemokratische, unabhängige Medium. Es kann zu dem gemacht werden – und auch zu anderem.

Video als Geschäft

Von sich reden machen hat bis heute wohl eher die Stiefschwester unseres Videosprösslings: die Unterhaltungselektronik (vgl. Themenummer ZOOM 5/83: Video als neue Sehshulung). Seit gegen Ende der 70er

Jahre der Markt mit Fernsehern und Hi-Fi-Geräten einigermaßen gesättigt war und die Japaner mit ihren Videorekordern nach Europa vordrangen, entwickelte sich ein erbarmungsloser Verdrängungswettbewerb, der mit seiner wirtschaftspolitischen Orchestrierung (vor allem zwischen EG und Japan) eine Dramatik entfaltete, die einen glauben liess, der Kampf um die Weltmärkte werde im Bereich der Unterhaltungselektronik entschieden. Rasante technische Innovationen, eine riesige Überproduktion und ein entsprechender Preiszerfall kurbelten den Verkauf von Videorekordern an. Heute dürfte jeder fünfte Schweizer Haushalt mit einem solchen Gerät ausgerüstet sein.

Entsprechend rasch reagierte die Software-Industrie anfangs der 80er Jahre. Nachdem die Besitzer der Verwertungsrechte von internationalen, attraktiven

Foto: Gertrud Vogler



Dramatischer Höhepunkt der Videobewegung in der Schweiz:
«Züri brännt», ein Film vom Videoladen Zürich.

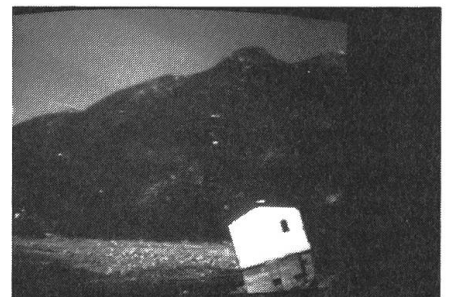
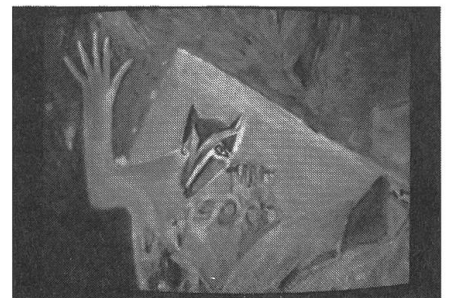
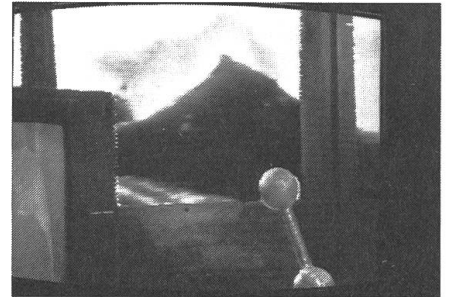
A-Pictures sich vorerst zurückhielten und eine möglichst rentable Kaskade für die Auswertung ihrer Software ausheckten (Kino, Pay-TV, Video, Fernsehanstalten), beschafften abenteuerliche Newcomers ihre harte weiche Ware in jenen Sparten, wo sie eine Nachfrage vermuteten und wo sie billig an Filme herankamen. Mittlerweile hat sich diese leidige Seite des Videobooms mit Brutalos und Pornografie zum grössten Teil erledigt. Die extremen Sumpfbüthen waren für das Geschäft mit den breiten zahlungskräftigen Käuferschichten eher hinderlich. Und als schliesslich die grossen Verwertungsgesellschaften ihre aktuellen Spielfilme nur kurze Zeit nach ihrem Kinostart auch auf dem Videomarkt anzubieten begannen, fand eine wirkungsvolle Marktbereinigung (im doppelten Wortsinn) statt. Der Markt mit bespielten Videokassetten wird heute noch weitgehend als der Kinoverleih von kommerziellen Oligopolen bestimmt; wie weit Schweizer Video-Verleihfirmen in ihrer Programmpolitik an Auflagen der grossen internationalen, meist amerikanischen Distributionsfirmen gebunden sind, bleibt ein undurchsichtiges Geschäftsgeheimnis.

Ob wohl die Dynamik der Stiefschwester das Heranwachsen ihres Bruders einengt oder gar stört? Jedenfalls scheint er seine Widerstandsfähigkeit nicht im familiären Schonraum erproben zu wollen. Vorläufig hat er zum Verhalten seiner Schwester mit eitler Besonnenheit geschwiegen. Aus Abscheu? Aus Machtlosigkeit? Sein künftiger Bewegungsspielraum jedenfalls dürfte durch das expansive Verhalten seiner Stiefschwester – oder ist es gar die Mutter? – in mehrfacher Hinsicht begrenzt oder mindestens vorgeprägt worden sein.

Von der öffentlichen Diskus-

sion um die leidige Entwicklung des Videobooms ist trotz Marktbereinigung etwas hängen geblieben: kaum eine vertiefte Einsicht in ökonomische Konzentrationsprozesse im Medienbereich, wohl eher eine Verschlechterung des politischen Klimas, eine Verstärkung der Repression, hervorgerufen durch den kleinbürgerlich-unbeholdenen Ruf nach Zensur.

Parallel zum Absatz mit Videorekordern entwickelte die Geräteindustrie preisgünstige Kameraausrüstungen für den privaten Heimgebrauch. Diese sind leicht zu bedienen und meist tragbar, so dass die Videotechnik langfristig S-8 aus dem Hobby- und Freizeitbereich verdrängen könnte. Mit dieser Form der Miniaturisierung von Fernsehtechnik wird zum einen eine Infrastruktur für Bürgerfernsehen geschaffen. Es entbehrt allerdings nicht der Ironie, dass gleichzeitig mit der radikalen «Demokratisierung» der technischen Mittel die Gefahr einer babylonischen Unfähigkeit zur Verständigung wächst. Man stelle sich die groteske Situation vor, dass jedermann als sein Fernsehdirektor sich mit Videorekordern sein Programm aus verschiedenen Quellen zusammenstellt und jedefrau isoliert eigene Beiträge produziert, so dass im Extrem alle mit allen, aber auch niemand mit niemandem mehr kommuniziert. Die Grenze zwischen Horror und Utopie wird in diesem Bereich hauchdünn. Hier müsste die politische Arbeit mit Video einsetzen. Sie könnte uns sensibel dafür machen, wo der Umgang mit Medien totalitäre Züge annimmt. Mit Eindringlichkeit hätte sie die Frage nach der Macht zu stellen und Vorschläge zu entwickeln, wie die für das private Freizeitvergnügen entwickelten Geräte umfunktioniert werden könnten: Wer verkauft hier wem zu wel-



Experimentalvideo: Bildfolge aus «Schiefkörper» von S. Jamal-Aldin und M. Th. Huber.

chem Zweck Geräte und Programme? Wem nützt die lose Addition von selbstgemachten, aber die eigene Erfahrung nur klischeehaft gestaltenden Hobbyfilmen? Wie liessen sich diese durch Videoarbeit miteinander in Beziehung setzen? Wie könnten die heute vielfach schon verstaubten Geräte einer jüngst aktuellen Konsummode wieder hervorgeholt und für andere Zwecke benutzt werden? Der Medienpädagogik wie der Erwachsenenbildung wären hier Türen zu einem interessanten Lernfeld offen.

Dominanz der Elektronik

Die Eigenart von Video zu bestimmen, wird in Zukunft nicht nur durch den «Missbrauch» des Mediums durch das Geschäft erschwert. Sowohl aus ökonomischen wie aus technischen Gründen wird eine Trennung zwischen Film und Fernsehen/Video immer überholter. Für die kommerziellen Kalkulationen verkommen Film und Video zur Software, die möglichst gewinnbringend multimedial ausgewertet werden soll. Aber auch von unabhängigen Künstlern würde man sich einen listigeren und beweglicheren Umgang mit den Formaten wünschen.

Die zunehmende Durchlässigkeit zwischen fotomechanischer und elektronischer Bildaufzeichnung bietet neue Möglichkeiten an. So werden heute (noch) die meisten Videoclips aus ökonomischen Gründen auf 16- oder 35-mm-Film gedreht und montiert und erst dann auf elektronisches Trägermaterial überspielt. Umgekehrt gibt es bereits Filmproduzenten (z. B. Blackbox, Zürich), die ihre Bilder statt kinematografisch elektronisch aufzeichnen und mit dieser Technik vom Drehbuch bis zur Herstellung eines Mutter-

bandes in gänzlicher Autonomie arbeiten, also weder auf ein Labor noch auf ein Ton- oder Trickstudio angewiesen sind. Als Nachteil bleibt (vorläufig) einzig, dass die Vorführqualität des elektronischen Materials aus physikalischen Gründen jener der kinematografischen Bildträger unterlegen ist. Doch lässt sich der Mangel des Auflösungsvermögens durch die Übertragung der elektronischen Software auf kinematografische Behebungen. Der elektronische Film ist demnach eine zukunftsweisende Kombination der Vorteile der Elektronik mit jener der Fotomechanik.

Miniaturisierung des Fernsehens

Nicht einmal das alte Feindbild vom grossen Bruder Fernsehen wird sich durchhalten können. Der Versuch, die Identität von Video an dem Motto «small is beautiful» festzumachen, ist von der Technik eingeholt worden. Video selbst ist nichts anderes als vereinfachte und verkleinerte Fernsehapparatur. Zwischen den beiden Polen hat sich ein breiter Markt mit Hardware für den professionellen, den halbprofessionellen und den Amateur-Bereich herausgebildet. Durch die Verbesserung vor allem der kleineren Standards sowie durch ausgeklügelte Überspielmöglichkeiten können Unterschiede in der technischen Qualität immer besser ausgeglichen werden.

Unter diesen Bedingungen wird es den Fernsehanstalten in Zukunft schwerfallen, die Ausstrahlung unabhängiger Videoproduktionen mit dem Hinweis auf den professionellen Standard abzulehnen. Umgekehrt müssten allerdings die Videoten aus ihrem Getto heraustreten und sich als solidarische Interessengruppe den Fragen der

ZOOM zu Video in der Schweiz

In den Nummern 3/79, 4/80, 4/81, 4/82, 4/83 und 4/84 werden jeweils die neuen an den Solothurner Filmtagen gezeigten Videobänder und Super-8-Produktionen vorgestellt und diskutiert. Die Themenummer 5/83 bietet einen Überblick über den Markt mit bespielten Videokassetten, über die Technik der Videorekorder und über ökonomische Entwicklungen im Bereich der dazugehörigen hard- und software. Auswirkungen auf Film/Kino, auf das öffentliche Fernsehen sowie auf die soziale Kommunikation werden erwogen. In ZOOM 3/81 porträtiert Jürg Prisi Videogruppen in der Schweiz. Der Lokalfernsehsuch in Wil wird im Rahmen einer Diskussion über den Offenen Kanal behandelt (22/83).

Macht stellen. Ähnlich den Filmverbänden oder zusammen mit ihnen müssten Rahmenverträge mit der SRG ausgehandelt werden.

Die Miniaturisierung der Fernsehtechnik macht schliesslich auch ihre Nutzung auf regionaler und lokaler Ebene ökonomisch und technisch möglich. Die Videobewegung in der Schweiz hat sich bisher allerdings mit dem Lokalfernsehen nur halbherzig auseinandergesetzt. Anfangs der 80er Jahre waren die Videozentren in den grossen Städten so stark mit der Protestbewegung beschäftigt, dass sie die Versuche in Wil, Zug und Solothurn, Lokalfernsehen als Offenen Kanal zu betreiben (vgl. ZOOM 22/83), praktisch ignorierten. Mittlerweile machen nun vor allem private Medienunternehmen mit ihren Plänen für ein Regionalfernsehen von sich reden. In Zürich lancierten während der fera 1984 Ringier, Radio 24, Rediffusion und Sony ihre «Zürivision»; in Basel wurden Handelskammer, Mustermesse, «Basler Zeitung» und Radio Basilisk aktiv.



Mit Ironie und Verfremdung die Synthetik der Bilder bewusst machen.

Und wiederum schweigt sich die Videobewegung aus. Niemand scheint in der Lage, aus den Video-Erfahrungen der letzten Jahre eine Initiative zu entwickeln, welche in der ausgemergelten Mediendiskussion einen neuen Akzent setzen könnte.

Eine solche Einmischung auf einer allgemeineren politischen Ebene könnte aber auch für die kreisenden Diskussionen innerhalb der Video-Szene eine Herausforderung sein. Denn schliesslich besteht eines ihrer wesentlichen Probleme darin, dass dort, wo nicht im vornherein für eine politische Bewegung Bänder hergestellt werden, die Distribution nur mangelhaft funktioniert. Bestimmte Formen von Lokalfernsehen könnten für die Videoarbeit wohl einen interessanten Kanal zum Publikum bieten. Warum also die medienpolitische Organisation des elektronischen Dorfplatzes nur der Initiative von kommerziellen Medienunternehmen überlassen?

Die Industrie hat Video als Technik weiterentwickelt, sie hat die verbesserten und neuege-

schaftenen Produkte auf dem Markt lanciert und damit die Geschichte dieses Mediums nachhaltig mitgestaltet und verändert. Für das Geschäft fallen das unabhängige Videoschaffen und die politische Videoarbeit kaum ins Gewicht. Es sind deshalb wohl eher die Videoschaffenden, die sich auf die neue Situation einstellen müssen. Die faktische gesellschaftliche Nutzung und Organisation der Technik spotten zwar manchem Kindheitstraum. Das Einlassen auf die Verhältnisse kann aber auch eine Herausforderung sein, an realen Widerständen zu arbeiten und wieder Boden unter die Füße zu bekommen. ■

(Der Artikel wird fortgesetzt unter dem Titel «Ein Medium wird sich selber problematisch». Unter den Aspekten «Begleitung von politischen Bewegungen» (1), «Animation zur sozialen Kommunikation» (2) und «Kunstvideo» (3) werden Entwicklungen des Videoschaffens in der Schweiz vorgestellt und Auswege aus der beschworenen Krise diskutiert.)

Film im Kino

Peter Kupper

The Killing Fields

Schreiendes Land
USA/Grossbritannien 1984.
Regie: Roland Joffé
(Vorspannangaben s.
Kurzbesprechung 85/73)

«The Killing Fields» hat, noch bevor er in die Schweizer Kinos gelangen konnte, schon ein schönes Stück Vorauspropaganda erhalten. Verantwortlich dafür sind aber nicht raffinierte Werbestrategien eines die Lancierung des Films vorbereitenden Verleihs, sondern die ehrwürdigen Mitglieder der amerikanischen «Academy of Motion Picture Arts and Sciences», die anfangs Februar ihre Nominierungen für die diesjährige, am 25. März stattfindende Verleihung der «Academy Awards» – besser bekannt als «Oscars» – veröffentlicht haben. Neben Altmeistern und Regieprofessionals wie David Lean («A Passage to India»), Milos Forman («Amadeus»), Robert Benton («Places in the Heart») und Norman Jewison («A Soldier's Story») erscheint mit Roland Joffé ein junger Filmkünstler auf der Liste der als «Beste Regisseure» von «Besten Filmen» Vorgeschlagenen, und dies gleich mit seinem Spielfilmerstling. Auch die Gilde der amerikanischen Filmregisseure hat ihn – wieder zusammen mit Lean, Forman, Benton und Je-