

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 23

Artikel: "Follow the Pictures"
Autor: Waldner, Judith
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931577>

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: 16.02.2025

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

hat. Um auf der Ebene der weltweiten Ökumene theologisch fundierte und praktisch anwendbare Medienkonzepte herauszubilden, braucht es neue Impulse. Sie könnten ausgehen von einer entschiedeneren WACC, die häufiger Stellung nimmt zu Vorgängen in der Medienwelt und sich profiliert als ökumenisch engagierte, unabhängige Fachorganisation. Die WACC hat gute Chancen, eine solche Anreger- und Vorreiterrolle zu spielen. Der Kongress zeigte nämlich eindrücklich die starke Verankerung der Organisation in der Ersten und in der Dritten Welt. Im Vergleich zu dem Erfahrungsaustausch, der in Manila möglich war, macht das Schlussdokument des Kongresses zwangsläufig einen spröden Eindruck. Vermutlich kann man es besser bewerten vor dem Hintergrund der erlebten Begegnungen, Diskussionen und Feiern. Nachdem die WACC die Mitglieder jetzt erstmals zu einem Weltkongress zusammengerufen hat, erscheint es nicht unmöglich, dass diese Organisation in Zukunft dynamischer in Erscheinung treten wird. ■

Thema: Viper 89

Judith Waldner

«Follow the Pictures»

Die Viper (Internationale Film- und Videotage Luzern) fand dieses Jahr zum 10. Mal statt. Ins Leben gerufen von einigen Idealistinnen und Idealisten, hat sich das Festival im Laufe der Jahre zu einem vielfältigen und -schichtigen Anlass, dem mit jedem Jahr mehr Publikumsinteresse zuteil wurde, gemausert. Die Viper versteht sich in erster Linie als Informationsfestival für am nichtkommerziellen, experimentellen Film- und Videoschaffen Interessierte.

«Follow the Pictures», ein Zitat, zu finden auf der Tonspur der ausgestellten Videoinstallation *«Die Tempodrosslerin saust»* (von Pipilotti Rist und Muda Mathis, mit dem Viper-Jubiläumspreis ausgezeichnet) könnte als eine Art Slogan über das Festival gesetzt werden.

Ein internationales Film- und Videoprogramm, Videoinstallationen, Experimentalfilme von Frauen aus den Jahren 1960–1989, Spezialprogramme (Werkschau Roman Signer, Vorstellung von ausländischen Produktionsstätten, Filmmacht u. a.) und zum vierten Mal eine «Videowerkschau Schweiz» bo-

ten in einem dichten Programm die Möglichkeit zu Ein- und Überblick in aktuelles Schaffen mit neuen Bildsprachen, zur kritischen Auseinandersetzung mit visuellen Codes.

An der Viper wurde diskutiert, «offiziell» nach den einzelnen Programmblöcken, einmal ergiebiger, ein anderes Mal weniger. So waren beispielsweise die in der Retrospektive gezeigten Experimentalfilme von Frauen (mit Werken von Vera Chytilova, Rose Lowder, Dore O., Yvonne Rainer, um hier nur einige zu nennen) explizit daraufhin zusammengestellt, der Frage nach dem Farbegebrauch von Filmemacherinnen nachzugehen, letztlich die Frage nach einer weiblichen Ästhetik zu stellen – nicht im Sinn einer Polarisierung der Geschlechter, sondern im Hinblick auf eine nuanciertere Betrachtungsweise für filmisch codierte Erfahrungen von Frauen.

Es ist eine Binsenwahrheit, dass Experimentalfilme vom traditionellen Kulturbetrieb weitgehend ignoriert werden, und zudem (oder darum) von einem öffentlichen Publikum kaum gesehen werden können. Kommt dazu, dass Experimentalfilme ohne narrative Erzählform, die in Bildsprache und Struktur oft eher an Träume erinnern, ohne Offenheit und Reflektionen über eigene Erfahrungen kaum zugänglich sind.

Experimentalfilme von Frauen werden darüber hinaus vielfach oberflächlich (oder gar nicht) zur Kenntnis genommen. Wohl bekanntestes Beispiel ist hier Maya Deren (die nur schwarz-weiß drehte und daher im Viper-Programm nicht vertreten war), deren Filme und Schriften die amerikanische Avantgarde stark geprägt haben und deren Werk gehässig, abschätzig und arrogant behandelt wurde – unter anderem in



«Sedmikrasky»m (Die kleinen Margeriten) von Vera Chytilova in der Viper-Retro: ein Film, «denen, die sich nur über einen zertretenen Salatkopf aufregen», gewidmet.

der Schrift «Visionary Film» des Theoretikers P. Adams Sitney. Christine Noll Brinkmann von der Universität Zürich (welche die Retrospektive zusammen mit Heide Schlüpmann, Dozentin an der Universität Frankfurt, programmierte), hat ihre Beobachtungen zusammengetragen und einige Thesen zur weiblichen Ästhetik formuliert, die an der Viper zur Diskussion standen. Die Fragestellung wollte mehr zu einer Nuancierung und Sensibilisierung denn zur Bestätigung oder Widerlegung der Thesen führen. An

sich scheint mir dieser Ansatz, eine themenspezifische Programmierung dieser Art, überaus sinnvoll und fruchtbar, doch war die Fragestellung wohl zu komplex, der Diskussionsrahmen zu offen und es fehlte auch ein griffiges Instrument. So wurden zwar einige Beobachtungen zusammengetragen (tendenzielle Offenheit im Bild, besondere Konzentration auf Objekte, vielfaches Auftauchen der Autorinnen in den Filmen, Farbe als tragendes Element). Da an den Diskussionen (neben regelmässig Anwesenden) immer wechselnde Personen teilnahmen, «musste» auch immer wieder über die Programmation und deren Ziel und Zweck debattiert werden. Letztlich war eine ansatzweise Bestandesaufnahme auszumachen, wurde An-

stoss zur weiteren Auseinandersetzung gegeben – die Diskussion wird sicher in anderem Rahmen weitergeführt werden.

Und ausserdem ...

Dass einige Programmpunkte der Viper hier nur kurz oder nicht erwähnt werden, hat nichts mit deren Geringschätzung als vielmehr mit dem überreichen Programmangebot zu tun. Im internationalen Programm wurden 51 Produktionen aus 14 Ländern (vor allem aus Deutschland und Österreich) gezeigt. Vorherrschend war hier das 16mm Format. Neben bekannten Autoren und Autorinnen wie Derek Jarman (*«Imagining Oktober»*), Nam June Paik (*«Living the Living»*), in Zusammenarbeit mit Betsy

Conners und Paul Garrin) oder Rose Lowder (*«Impromptu»*) beeindruckten verschiedene Werke Unbekannter, wie etwa *«C'mon Babe»* (Danke schön) der Amerikanerin Sharon Sandusky. Für ihren Film benutzte sie, auf der Bild- wie auf der Tonebene, konsequent Archivmaterial: Herdenweise durch die Landschaft rennende und letztlich in den Abgrund und Tod stürzende Lemminge (die Heinz Sihlmann in den fünfziger Jahren aufgenommen haben könnte) werden durch Montage und Toneinsatz zu einem Sinnbild für zwanghaft manisches Verhalten.

Weiter stellten sich an der diesjährigen Viper verschiedene ausländische Produktionsstellen vor. Strukturen und Arbeitsschwerpunkte wurden von einer Vertreterin der Medienwerkstatt Wien und je einem Vertreter der MedienOperative Berlin, der Danish-Video-Art-Data-Bank und der Londoner FilmMakers Co-op aufgezeigt. Von den jeweiligen Orten wurde eine Reihe Arbeiten vorgestellt: Aus Berlin waren Bänder, die sich im weiteren Sinn mit der Realitätswahrnehmung auseinandersetzen, zu sehen: den Arbeiten aus Wien ist die Konfrontation verschiedener Techniken und Ausdrucksformen gemeinsam, aus Dänemark war Psychedelisches zu sehen.

Einzig die Londoner FilmMakers Co-op hatte vorwiegend Filme und nicht Videobänder im Programm: *«Hospital»* (von Simon Casel, Lou Max, Andrew Bailey und Yolande Snaith) ist ein zehnminütiger Stummfilm, zeigt absurde Szenen in einem Spital, das verwandt sein könnte mit der Klinik des Dr. Mabuse bei Fritz Lang: Zwingende Handlungsmuster, eine morbide, düstere Atmosphäre, Bilder eines inneren Bruchs, letztlich eine prägnante Metapher für das England dieser Tage.

Ebenfalls bemerkenswert war der Animationsfilm *«Moral Judge»* von Gina Czarnecki-Gables, *«The Flora Faddy Furry Dance Day»* und *«Stones off Holland»* von Richard Philpott sowie *«Swimmer»* von Michael Maziere. Maziere arbeitet ohne Psychologisierung und Symbolik, fängt mit wenigen, sich

wiederholenden Bildern das Nebeneinander von Faszination und Angst vor dem Wasser ein.

25 Jahre Videokunst gäbe es zu feiern. Gegen Ende der fünfziger Jahre begannen Künstler, den Kathodenstrahl des Fernsehgerätes mittels Magnet zu verändern, Mitte der sechziger

«Geschichte des Films in 250 Filmen»

Dreimal zum Totlachen

MZ. Im Dezember zeigt das Filmpodium Zürich (jeweils Sonntag, 17.20 Uhr und als Wiederholung Montag, 20.30 Uhr, im Studio 4 im Zyklus der Filmgeschichte drei klassische amerikanische Lachschlager aus den dreissiger Jahren.

Am 8./9. Dezember läuft *«Way out West»* («Dick und Doof im wilden Westen» oder *«Zwei ritten nach Texas»*, USA 1936, von James W. Horne). Hier werden Klischees des Western-Genres in bewährter Dick-und-Doof-Manier verulkt. Eine bekannte Szene ist die, in der Stan so ganz nebenbei und wie selbstverständlich durch Daumenschnippen Feuer macht. Ollie will's auch können, übt und übt. Als es gelingt, verbrennt er sich dabei die Finger. *«Way out West»* ist einer der besten und amüsantesten Langfilme mit Stan Laurel und Oliver Hardy. →ZOOM 9/76.

Am 10./11. Dezember kommt *«Bringing up Baby»* («Leoparden küsst man nicht», USA 1938, von Howard Hawks). Neben *«Monkey Business»* (1952) köstlichste «crazy co-

medy» von Howard Hawks. Hier wird ein ungezügelter Leopard, welcher der exzentrischen Millionärserin Susan Vance (Kathrin Hepburn) als neues Haustier untergeschoben wird, zum Zankobjekt zwischen ihr und dem verstaubten Paläontologie-Professor David Huxley (Cary Grant), der seit Jahren versucht, im naturkundlichen Museum einen riesigen Dinosaurier zusammenzubauen.

Am 17./18. Dezember folgt *«It's a Gift»* («Das ist geschenkt», mit W. C. Fields, Regie: Normen McLeod, USA 1934). Einem von seiner Familie und seinen Kunden geplagten kleinen Drugstore-Besitzer gelingt es, gegen alle Skepsis seiner Frau und den Widerstand in der Familie seinen Traum zu verwirklichen, Besitzer einer Orangenplantage in Kalifornien zu werden. Diese früher oft übergangene, weil für W. C. Fields untypische Komödie – in der er nicht einen Fiesling, wie in seinen andern Filmen, sondern einen sympathischen, aber immer überforderten und misstrauischen Durchschnittsmenschen spielt –, verdient dank dem Feuerwerk nicht abreissender, komischer Einfälle einen Ehrenplatz an der Seite der besten Komödien eines Chaplin und Keaton. →ZOOM 9/84.

Jahre kamen die ersten portablen Aufnahme-Einheiten (die «Porta-Packs») auf den Markt – ein breiter Zugang zum Medium wurde möglich. In den sechziger Jahren wurde Video oft als Mittel zur Bewusstseinsbildung in politischem Sinn eingesetzt. Andere Bilder als die im Fernsehen gezeigten zu produzieren (und dadurch einen gewissen Einfluss auf das Fernsehen zu haben), Gegenkultur zu sein und autonom zu bleiben, waren damals gehegte Hoffnungen und Ziele.

Viele der nun in der vierten Videowerkschau Schweiz gezeigten Bänder sind geprägt von der Faszination Fairlight-Computerverfremdeter Bilder. Nur, wen fasziniert das heute noch?

Video wohin?

Die Frage nach Hoffnungen und vielleicht auch Zielen der Videoschaffenden stellt sich angesichts einer Übercodierung von Inhalten, die kaum mehr zu decodieren sind. Innerhalb vieler zwar technisch perfekter, doch mich nicht bewegender Arbeiten fand sich allerdings auch Interessantes wie etwa «Atomobilis» von Yegya Arman. Rasend schnell geschnittenes Bildmaterial mit am unteren Rand laufenden schriftlichen Reflektionen über Geschwindigkeit (inspiriert von Paul Virilio oder gar zitiert?) erhält einen Effekt des Sich-selber-Auflösens: Der komplexe Text ist kaum fassbar, Bild und Text, zusammen nicht aufnehmbar, verlöschen in der Geschwindigkeit.

Von 32 gezeigten Bändern sind rund Zweidrittel eher der Videokunst zuzuordnen. Daneben wurden einige längere dokumentarische Arbeiten gezeigt, die sich formal oft an einer filmischen Ästhetik orien-

tieren (z. B. «Das Stocken des Atems bei rasender Fahrt» von Uri Urech und Suzanne Zwick oder «Volver-Chile, eine Rückkehr aus dem Exil» von Paolo Paloni). Für die Wahl, mit Video zu arbeiten, mag oft ein einfacherer Zugang zu Material und Geräten ausschlaggebend gewesen sein.

Eines der Bänder dokumentarischen Inhalts war es dann auch, dem der zum ersten Mal vergebene, von Sony gespendete Preis verliehen wurde: «Geständnisse in Mamak» von Erich Schmid, Helena Vagnières und René Zumbühl. Der Mamak-Prozess ist einer von zahllosen politischen Massenprozessen in der Türkei, wo Gesinnungsjustiz möglich ist, und noch heute wörtlich aus dem italienischen Strafgesetzbuch der Ära Mussolini übernommene Paragraphen angewendet werden. Erich Schmid hat eine internationale Delegation an den Prozess in Mamak begleitet, hat ehemalige Verhaftete interviewt und Bildmaterial zusammengesucht. Entstanden ist ein eindrückliches Dokument türkischer Repressionen.

Ein weiteres bemerkenswertes Band, ebenfalls dokumentarisch, ist «Bailey House – To Live as Long as You Can» von Alain Klarer (vgl. ZOOM 3/89, S. 16). Anders als «Geständnisse in Mamak» kommt es sehr leise daher, vermeidet Bilder im Pressefotostil. Das Bailey-House in New York ist ein Wohnhaus für Aidskranke, in dem Klarer einige Zeit als Volontär gearbeitet hat, um sein Videoporträt machen zu können. Entstanden ist ein überaus persönliches und subtiles Werk, eine eindringliche Konfrontation mit dem Tod.

Neben der eingangs erwähnten Diskussion um eine weibliche Ästhetik bot die Viper Raum für Gespräche über heu-

te Aktuelles im Bereich des Videoschaffens. Video ist (immer noch) ein neues Medium. Es bildet in offiziellen Kulturförderungsgremien keine eigene Sparte, ist unter den bildenden Künsten eingereiht (Bänder mit filmischem Charakter ausgenommen. Sie werden beim Bundesamt für Kultur von der Sektion Film behandelt, wobei eine klare Abgrenzung zwischen «filmischen» und «künstlerischen» Projekten nicht immer klar zu ziehen ist). Von den privaten Stiftungen in der Schweiz fördern, laut dem Verzeichnis «Öffentliche und private Kulturförderung», mehr als 80 Prozent keine Videobänder.

Wie will man Videobänder der Öffentlichkeit zugänglich machen, sind die handlichen, reproduzierbaren Kassetten zum Beispiel wie Bücher zu behandeln, also in Bibliotheken unterzubringen? Wie sollen Produktionen gefördert werden und welche? Wie wird der Umgang mit den Fernsehanstalten sein, wie ist einer Vereinnahmung durch ebendiese entgegenzusteuern? Offene Fragen, in welche Richtung die künftige Entwicklung (auch auf formaler Ebene) geht, werden weiter zu diskutieren sein. ■