

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 34 (1982)

Heft: 16

Artikel: Kinosaurier, Videovirus : video ergo sum : Aspekte der Veränderung in der (deutschen) Landschaft der bewegten Bilder

Autor: Ludin, Malte

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932969>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.01.2026

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

gramm zu verschaffen, welches ihn persönlich interessiert.» Mit andern Worten: Noch mehr als die eventuellen Publikumsbedürfnisse haben die Rediffusion AG wohl die eigenen medienpolitischen Liberalisierungs-Interessen zu diesem Experiment bewogen. Meyrat verband das Lob auf die aufgeschlossenen Schweizer Behörden mit einem Seitenhieb auf andere Staaten (unschwer zu erraten, dass vor allem die Bundesrepublik gemeint ist): «Es gibt genügend Länder – auch demokratische –, wo der Staat immer noch einseitig bestimmt, welche Programme der einzelne Bürger zu empfangen hat.»

«Freie Marktwirtschaft löst Probleme automatisch»

Die unternehmens- und medienpolitische Philosophie des Schweizer Branchenersten hat Meyrat am erwähnten Innsbrucker Symposium mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit umrissen. Er wandte sich in seinem Referat über Kabelrundfunk sowohl gegen Experten, die das Bedürfnis nach mehr Programmen bestreiten, wie auch gegen

«das weitverbreitete Wehklagen über die Knappheit der Frequenzen». Nach Meyrat haben «bisher die Entwicklung der Technik und der ökonomische Einsatz der Waren noch immer praktikable Lösungen des Knappheits-Problems gebracht». Leider werde heute allzu oft vergessen, «weshalb wir in westlichen Ländern die Form der freien Marktwirtschaft gewählt haben. Die freie Marktwirtschaft sorgt durch die automatische Anpassung von Nachfrage und Angebot über den Preismechanismus automatisch dafür, dass im Falle einer Knappheit neue substituierende Angebote gefördert und immer wieder neue Problemlösungen angeboten werden.» Es liege «an uns Konsumenten» und an den Politikern, «sicherzustellen, dass alle meist noch unbekannten technischen Möglichkeiten einem optimalen volkswirtschaftlichen Nutzen zugeführt werden und dass wir uns nicht von Bürokraten etablierter Institutionen vor ein *Fait accompli* stellen lassen.» Nicht gesprochen hat Meyrat in seinem programmatischen Vortrag vom *Fait accompli*, vor das uns eine liberalistische, den technischen und ökonomischen Möglichkeiten blind vertrauende Wachstumspolitik stellt. Jürg Frischknecht

Kinosaurier, Videovirus: video ergo sum

Aspekte der Veränderung in der (deutschen) Landschaft der bewegten Bilder

1.

Manche sagen, in ein paar Jahren geht kein Mensch mehr ins Kino. Er bleibt vielmehr ganz cool in den eigenen vier Wänden und schaut sich den Film via Kabel oder Satellit als Konserve aus der eigenen Bildspeisekammer, oder als Bildplatte im Abonnement (vor die Haustür geliefert, wie weiland die Milch aus Flaschen), schaut sich den Film also vom eigenen Sofa aus an. Ein Knopfdruck, ein zarter Tip mit der Fingerspitze, und die Bilder der Welt erscheinen im Eigenheim und tragen ihn fort in die Welt der Bilder. Lebensecht und so gross wie die Wand dahinter.

2.

Das Kino hat in seiner jungen Geschichte schon zwei schwere Krisen erlebt und sie überstanden: Ende der zwanziger Jahre, als der Tonfilm den Stummfilm vom Markt verdrängte, und Ende der fünfziger Jahre, als das Fernsehen aufkam und dem Kino mit zunehmendem Erfolg sein Monopol über die bewegten Bilder streitig machte. In beiden Fällen zeichnete sich die Branche nicht gerade durch Weitsicht und Offenheit aus. Die Schärfe und Tiefe der Krise mit dem Fernsehen wurde vielmehr durch die Kinounternehmer mit verursacht, die sich gegen das neue Medium stemmten wie Don Quixote

gegen die Flügel der Windmühlen. Obwohl es ihm zur Zeit gut zu gehen scheint – die (deutsche) Kinolandschaft war noch nie so bunt und vielbesucht –, sprechen Anzeichen dafür, dass das Kino jetzt vor seiner dritten Krise steht, die sein Überleben fraglich macht. Und wieder sieht es so aus, als wollten die Vertreter und Repräsentanten des ohnehin schwächsten Zweiges der Filmindustrie nichts merken.

3.

Jedenfalls: die Nichtachtung, die in deutschen Kinokreisen dem neuen Medium entgegengebracht wird, ist weitverbreitet und hartnäckig. Sie ähnelt ein bisschen dem Dünkel, dem das Kino in seinen Anfängen selber ausgesetzt war. Für die Mehrzahl der deutschen Kinobesitzer (Unternehmer mittelständischen Zuschnitts, die meist zwei oder drei Kinos ihr eigen nennen) ist der Film bloss interessant als Mittel, zahlende Gäste in ihr Haus zu locken. Von Video verstehen sie gerade soviel, als sie gehört haben, man könne damit Filme kopieren, billig und ohne Erlaubnis, und Bud Spencer auf Kasette ist der Feind Bud Spencers auf der Leinwand. Ihre Auseinandersetzung mit dem neuen Medium beschränkt sich daher darauf, nach «Massnahmen» gegen «Videopiraten» zu rufen und Fristen zu fordern, in denen ein Kinofilm nur im Kino ausgewertet werden darf.

4.

Die Off-Kinos andererseits sind zu sehr mit sich selbst beschäftigt, um richtig wahrzunehmen, was am Horizont sich zusammenbraut. Es sind noch keine 15 Jahre her (das erste Off-Kino war meines Wissens das Rosta-Kino in der Berliner Zillestrasse, das 1968/69 von relegierten Studenten der dortigen Filmakademie gegründet und betrieben wurde), da haben sie in die verödete deutsche Medienlandschaft die Farbtupfer gesetzt, die alles verschönten. Es wurde mit einem Mal wieder attraktiv, ins Kino zu gehen, und man(n) konnte Frau wieder dorthin einladen, ohne sich blöd vorzukommen. Den Off-Kino-Pionieren gelang es, ein junges Publikum, das den alltäglichen Fernsehabend, womöglich bei Mammi und Pappi bis obenhin hatte, um ihre Leinwände zu

scharen, die zwar etwas schäbig dahingen, dafür aber mit aufregenden und unerhörten Bilderwelten leuchteten. In den einfachen Sälen, abseits der Trampelpfade der Zerstreung, betrieben von Leuten mit Geschäftssinn und Filmverständnis, blühten neue Kinomythen auf, wurde Lubitsch wiederentdeckt, Humphrey Bogart überlebensgross, feierten die Marx-Brothers immer fröhlichere Umstände, bekam Fassbinder den ersten Kontakt mit den Fans, wurde die Rocky-Horror-Picture-Show zum Kino-Ritual der Punk-Generation (wie «Kuhle Wampe» oder «Das Salz der Erde» für die Generation davor), und Harold and Maude oder Woody Allen waren bekannter als Karl Carstens oder Ernst Dieter Lueg. Der Glanz ihrer Vorführungen brachte schliesslich die ganze Branche in Schwung, deren Boom Mitte der siebziger Jahre überraschend einsetzte.

Selbst die gewisse Popularität, deren sich der deutsche Film (inklusive Syberberg) neuerdings wieder erfreuen kann, beruht nicht nur darauf, dass er sich von seinen Ziehv Vätern in den Fernseh-Anstalten abgenabelt hat, sondern auch auf der Risikobereitschaft der Off-Pioniere, ohne die sich wahrscheinlich wieder ein Herzog noch ein Schlöndorff zu Haupt- und Staatsregisseuren hätten mausern können.

Von diesem Ruhm zehren die Off-Kinos noch. Sie haben ihre alten Stühle längst gegen weiche Sessel ausgetauscht. Sie investieren munter, gründen neue Kinos oder bilden unter sich kleine Imperien, die sich bekämpfen wie die grossen, und in Städten wie Berlin werden sie bereits von Off-Offkinos überlagert. Als begänne das goldene Zeitalter der Kinematographie erst jetzt richtig.

5.

Nur der Riese, der in dieser Landschaft einsam sein Wesen treibt, Heinz Riech, Herr über eine Kette, die 300 Kinos umfasst, und Souverän jener zum Zwecke der schnelleren Ausbeute gebauten Schachtelgebilde, die unter phantasievollen Namen wie KINO 1 oder KINO 10 die Hauptstrassen des Feierabendkonsums zieren – lediglich der Boss, der das Geschäft mit dem Kino betreibt, wie er je-

des andere betreiben würde, hat vorgesorgt und ist bereits gross in den Markt mit der Video-Ware eingestiegen. Weise Voraussicht des Mächtigen, der mächtig bleiben will.

6.

Denn während Politiker noch über den möglichen Nutzen des privaten Fernsehens streiten, hat sich der 4. Kanal längst breitgemacht; ist Deutschland hinter den USA und Japan «Videoland» (so die Zeitschrift «Heimvideo»); stehen die Geräte millionenfach bereit, via Satellit, Kabel, Kassette oder Platte jedes reproduzierbare Bild, mit dem sie gespeist werden, wieder von sich zu geben; sind die Agenturen dieser elektronischen Privatveranstaltungen, die Videotheken, aus dem Boden gewachsen, wie seinerzeit die Goldgräberhütten am Klondike.

Heute wird kein Kinofilm mehr produziert, dessen weitere Auswertung als elektronische Software nicht einkalkuliert würde. Die Schwelle zwischen Kino und Heimkino ist so niedrig geworden, dass in den USA, wo die grossen Filmge-

sellschaften wie Paramount oder Centfox längst auch im Videogeschäft das Sagen haben, die Aufführung eines neuen Films niemand mehr vom Sessel reisst, weil er just von da aus die neue Ware zu sich nehmen kann, ohne auch nur den Pantoffel zu heben. Wozu noch ins Kino, wenn ich's zu Hause ebenso gut haben kann, nur billiger und weicher.

Von den Versuchen des gigantomanischen Francis Ford Coppola einmal abgesehen, der in seinem «Zoetrope» genannten Video-Labor in Kalifornien daran bastelt, die gesamte herkömmliche Technik der Filmproduktion überflüssig zu machen; abgesehen auch von dem stetigen Vormarsch der Video-Elektronik auch in der Filmproduktion hierzulande. («Das Boot», «Die Fälschung»): Die in der Kinobranche gern verbreitete Anschauung, wonach die Filmprojektion im Kino unschlagbar sei, weil Video nie an die Brillanz und Schärfe der Bilder im 35mm-Format herankäme, kann als überholt gelten. Denn in der Videoindustrie, der zur Zeit fast einzig expansiven, kommt heute kaum ein Gerät auf den Markt, das nicht schon nach drei Monaten durch ein neues verbessert wäre. Nicht nur in den USA gibt es mittlerweile neue Aufzeichnungs- und Wiedergabeverfahren (wie das digital gesteuerte Hochzeilenfernsehen), die

Jahrmarktsattraktion und Gemeinschaftserlebnis: Liegt die Zukunft des Kinos in seiner Vergangenheit?



in ihrer technischen und ästhetischen Qualität der herkömmlichen Kinoprojektion in nichts nachzustehen scheinen.

Was Wunder, wenn die, die in dieser Konjunktur ihren grossen Schnitt machen, den materiellen Segen auch ideologisch zu begründen suchen. Da wird die Herkunft eines wahrhaft videotischen Zeitalters und der Gewinn von persönlicher Freiheit beschworen. Unabhängig vom Diktat anonymer Zentralen kann ein jeder sein eigener Programmdirektor werden und sich selbst produzieren und zusammenstellen, was er zu sehen wünscht. Ein kreativer Akt, eine neue Identität. Video ergo sum.

Was der Industrie jedoch als Aussicht glänzt, macht andere schaudern. 1984 ist nicht mehr fern, nur viel raffinierter als vorausgesagt. Die tatsächlich emanzipatorischen Aspekte der neuen Technik werden verdunkelt von Big Brothers wachsendem Schatten.

7.

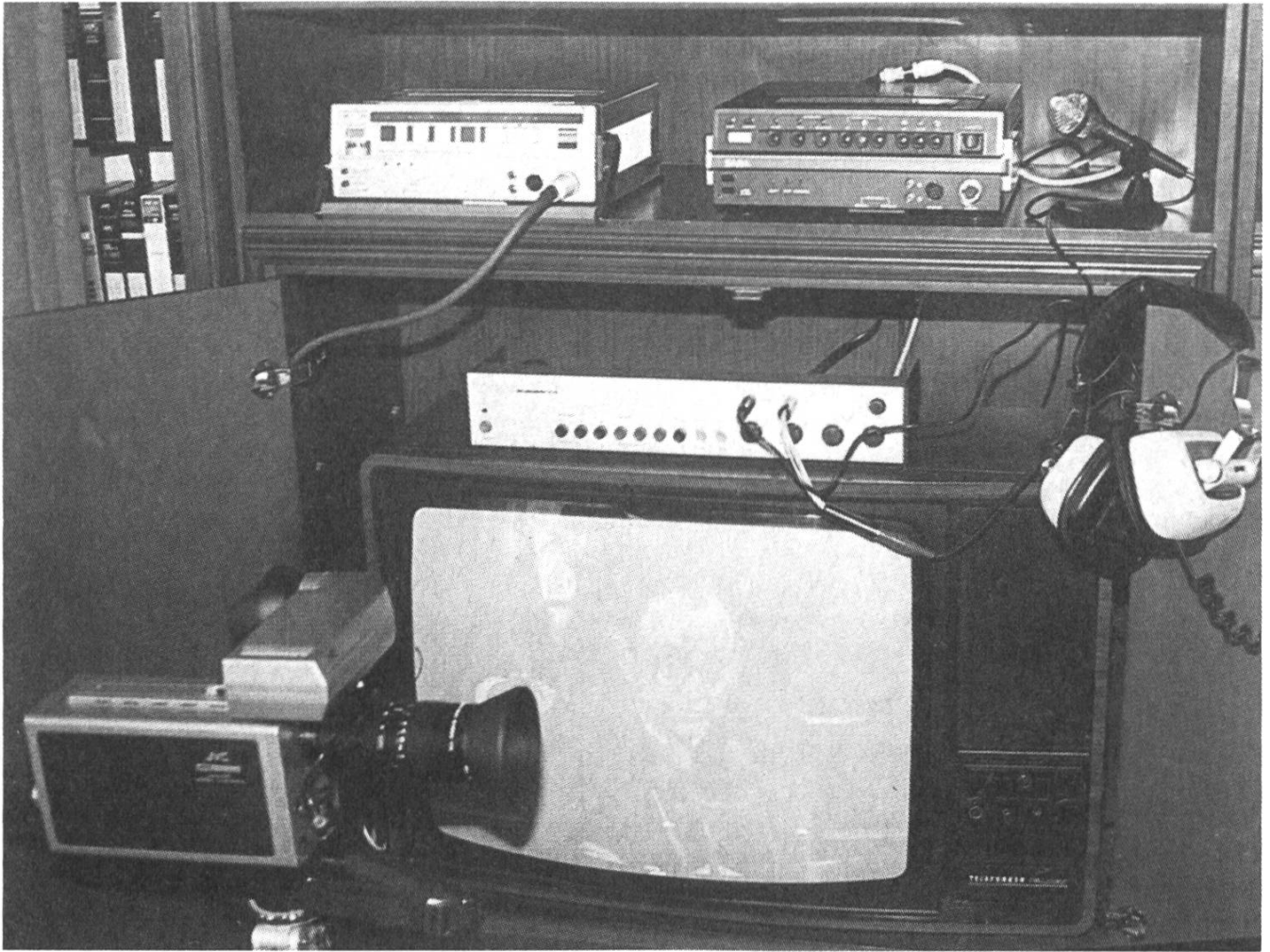
Der wesentliche Unterschied zwischen den Medien Kino und Video liegt in der Rezeptionsweise. Es ist schon etwas anderes, ob man/frau den «Sturm über Asien» mit vielen Menschen oder mit sich allein durch die Steppen fegen sieht – von anderen Unterschieden ganz abgesehen. Vergleichbar den «Walkmans» (jenen sommerlichen Ohrenschützern, die das Gehör ihrer Träger mit augenscheinlich berücksichtigenden Weisen speisen), ist die Wiedergabetechnik der Video-Elektronik vornehmlich auf die individuelle Wahrnehmung eines einzigen Augenpaares ausgerichtet, auf ein Schauen in der Sphäre des Privaten. Die Software wird ohnehin von Programmen bestimmt, die der Industrie zwar die grössten Umsätze bringen, der Kunde aber lieber alleine genießt, oder wenigstens zu zweit alleine. (Neben den hauptsächlich den unterleiblichen Trieben gewidmeten Bildfolgen sind es vor allem Kriegs-, Horror- und andere Brutalfilme, die in den Videotheken verlangt werden.)

Je nach Standpunkt idealer- oder fatalerweise läuft die Anwendung dieser Technik in der Vision einer Gesellschaft atomisierter Einzelwesen zusammen, in der ein jeder an seiner speziellen Videokanüle

hängt und sich höchstens einmal durch einen Gang zum Bäcker bestätigt, er sei noch mit der realen Welt verbunden. Die Rezeption der elektronisch vermittelten Videobilder verläuft unter Ausschluss der Öffentlichkeit, einsam in den eigenen vier Wänden, wo es grundsätzlich keinen Unterschied macht, ob es Kunst ist oder Kitsch oder pure Nützlichkeit, was da flimmert. Das Kino dagegen ist der Ort der «Kollektivkunst». Ein Kinofilm erhält seine Weihe als Kunst erst dadurch, dass er sein Publikum findet und sich ihm mitteilen kann. Anders gesagt: Erst das Erlebnis des gemeinsamen Schauens

Seminar zur Schweizer Medienpolitik

Im. Die Massenmedien entwickeln sich in raschem Tempo. Insbesondere die sogenannten «Neuen Medien» wecken hier aufmerksames Interesse, dort traumatische Befürchtungen. Es entstehen Konflikte, Fragen: Wieviel Medien braucht der Mensch? Welchen Nutzen/Schaden bedeuten die neuen Medientechnologien für den einzelnen Menschen und das gesellschaftliche Zusammenleben? Welche Möglichkeiten gibt es, politisch und Recht schaffend einzugreifen? Verschiedene medienpolitische Programme (zum Beispiel Kopp-Bericht, Kommunikationsleitbild der PTT) haben in jüngster Zeit Lösungen vorgeschlagen, wie die anstehenden Probleme angegangen werden können. Das Seminar der Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen (ARF), das am 3./4. September 1982 in Morschach bei Brunnen stattfindet, will die etwas abstrakten theoretischen Konzeptionen und das derzeitige medienpolitische Gerangel kritisch aufeinander beziehen. Anhand von ausgewählten Medienbereichen (Radio und Fernsehen, «Neue Medien» wie Videotex, Satellitenfernsehen) soll in einer verständlichen Form über den Ertrag der Konzeptionen für die Schweizer Medienpolitik diskutiert werden. Detaillierte Programme können bestellt werden bei: Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen, Bederstrasse 76, 8002 Zürich, Tel. 01/20201 31.



Das Videostudio im Wohnzimmer – Schneckenhaus der Zukunft?

gibt dem Film seine künstlerische Authentizität. Während Video eigentlich kein Publikum braucht. Es reicht, wenn einer das Tape, die Bildplatte, das Kabelprogramm oder die Satelliten-Sendung kauft oder leiht. Ob er's auch nützt, ob er was erfährt, ob er lacht oder weint, ist belanglos.

8.

Die Frage ist nur, ob das Kino halten kann, was ihm heute noch zum Vorzug gereicht. Ob sich sein öffentlicher Charakter, seine Möglichkeit des gemeinsamen Erlebnisses durchsetzen können gegen die Flut elektronisch oder digital vermittelter Bilder, deren rapide Ausbreitung ja nicht nur dem Betreiben einer mächtigen und weltumspannenden Industrie zu danken ist, sondern auch der Verkümmern des öffentlichen Sehvermögens, der Abstumpfung der kollektiven Schaulust und der allgemeinen Flucht in die Abgeschieden-

heit des Privaten. Mit ziemlicher Sicherheit wird es wieder ein grosses Kino-Sterben geben. Zwar hat ihre Zahl in den letzten Jahren wieder zugenommen (1981 wurden in der BRD 3300 ortsfeste Abspielstätten gezählt). Aber die Zahl der Sitzplätze hat sich ständig verringert, und die gewaltsamen Pausen, mit denen manche Kinounternehmer die Vorführung unterbrechen, um ihren süsslichen Krimskrams zu verkaufen, sind auch nicht dazu angetan, die Zuschauer zu vermehren. Überhaupt, was sind Zahlen angesichts einer Zukunft, die so ungewiss ist, wie Dr. Strangeloves Ritt auf der Bombe. Da kann man halt nur hoffen, dass es nicht die Falschen trifft.

9.

Roland Barthes hat die Erleichterung beschrieben, die sich in ihm regte, wenn er aus einem Kino ging. Er war wieder allein, ohne die vielen Leute im dunklen Saal, die weinten oder lachten und ihn mit ihren Emotionen anzustecken drohten, er war heraus aus dem Sog der Gefühle und der

irritierenden Nähe menschlicher Leiber. An der Gänsehaut des kontaktscheuen Kopfarbeiters lässt sich ablesen, wo das Kino die Herausforderung durch Video bestehen könnte. Seine Chance für die Zukunft (die wir, wenn überhaupt, hoffentlich nicht vor dem Bildschirm sitzend erleben werden) liegt in seiner Vergangenheit, in der Besinnung auf seine Anfänge, auf die Rummelplätze, wo die Glücksucher sich trafen, auf einfache Buden und Säle, wo sich im Dunkel der Vorführung die Sehnsüchte der sogenannten kleinen Leute ein Stelldichein gaben. Ein Kino nicht als nostalgisches Mu-

seumsstück, sondern als Treff, Forum, jedenfalls lebendiger Ort des Austauschs und der Begegnung. Ein Kino, das nicht fürchten muss, was sich als technischer Fortschritt scheinbar übermächtig aufdrängt. Das sich im Gegenteil kühn der technischen und ökonomischen Vorteile des Konkurrenten bedient und ihn einverleibt in seine sanfte Technologie, die bescheiden davon lebt, dass sie dem Individuum eine erquickende kollektive Erfahrung gewährt.

Ein Kino freilich, das auch nicht besser sein kann als die Filme, die es zeigt.

Malte Ludin

Anspruch auf eine eigene Kultur

Interview mit dem indonesischen Regisseur Slamet Rahardjo

Ob sich die Länder Asiens, Afrikas und Lateinamerikas kulturell an den Wertvorstellungen der Industriestaaten Europas und Nordamerikas orientieren sollen, ist eine der Fragen, die an der Unesco-Weltkulturkonferenz zur Debatte stand, die vom 26. Juli–5. August in Mexiko-City stattgefunden hat. Dazu haben nicht nur die staatlichen Kultur-Funktionäre, sondern auch die Kulturschaffenden in diesen Ländern selbst, mehr als bisher, ein entscheidendes Wort mitzureden.

Slamet Rahardjo, Theater- und Filmregisseur in Indonesien, ist einer davon. Über Fragen der kulturellen Identität, der «Weltkultur», der Bedeutung und der Schwierigkeiten des künstlerischen Schaffens in einem Entwicklungsland, hat Ambros Eichenberger ein Gespräch mit ihm geführt.

Der «energische» Aufbruch und die Aufbruchstimmung im indonesischen Kino sind neu. Aber die Anstrengungen, um die Voraussetzungen dafür zu schaffen, liegen Jahrzehnte zurück und haben unzählige «ups» und «downs» zu durchlaufen gehabt. Noch im Jahre 1948 wurden Pioniere wie Usmar Ismail und Asrul Sani, die für ein anderes, sozial und kulturell «existenzwürdiges» Kino kämpften, als Angehörige des «Universal Humanist Tribe» verulkt und verarscht. Das Inselreich mit seinen 143 Millionen Einwohnern (und 1000 Kinos) hatte sich, ganz offensichtlich, an die Produktionen der «Warner Bros.», aber ebenso stark an diejenigen der «Wong Brothers» gewöhnt, denn die geschäftstüchtigen Chinesen hatten das Film-Heft Indonesiens bis zur Produktion des ersten einheimischen Films 1950 (und weit darüber hinaus) fest in der Hand.

Erst zu Beginn der 80er Jahre, als das Filmwesen mit der Gründung eines «national Film Council» eine definitive Infrastruktur bekam, konnte eine Reihe namhafter Vertreter aus der Welt des Theaters und der Literatur auch für die «siebte Kunst» gewonnen werden.

Zu ihnen gehört *Slamet Rahardjo*, Mitbegründer (mit Teguh Karya) und begeisterter «Faktotum» (Regisseur und Schauspieler) das «Teater populer», der prominentesten Theatergruppe, die es in diesem Land heute gibt. Obwohl seine Regietätigkeit im Bereich des Films mit «*Rembulan dan matahari*» (1980) und «*Seputih hatinya, semerah bibirnya*» (1981) erst zwei Produktionen umfasst, wird er, neben den bereits genannten Altvätern des indonesischen Films, als «der wohl reifste unter den Regisseuren» angesehen und eingestuft. Die kulturpolitischen, aber auch selbst- und kulturkriti-