Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 24

Artikel: Video als Waffe im Kampf um Befreiung
Autor: Saurer, Karl
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931518

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: 06.02.2026

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

Freiheit der Meinungsäusserung einzusetzen und für die Wahrung der Urheberrechte auf ihre Filme einzutreten. Ferner soll sich die Fédération um ein besseres Verständnis der Filme bemühen und einen umfassenden Informationsaustausch in die Wege leiten.

Wie wichtig vor allem die Forderung nach freier Meinungsäusserung ist, dokumentierte der philippinische Regisseur Lino Brocka. In seinem Land, das sich nach dem Sturz des Marcos-Regimes so grosse Hoffnungen gemacht habe, seien die Produktionsbedingungen für die Filmschaffenden kaum besser geworden. Auch unter der Regierung von Corazon Aquino hätten sie kaum die Möglichkeit, anderes als billigste Unterhaltungsfilme herzustellen. Wer sich kritisch mit dem philippinischen Alltag auseinandersetzen wolle, könne seine Projekte kaum finanzieren und habe zudem weiterhin unter restriktiven Zensurmassnahmen zu leiden.

Lino Brocka selber, der seit jeher versucht, mit den durch den einflussreichen amerikanischen Trivialfilm beeinflussten Sehgewohnheiten gute kommerzielle Filme mit sozialem Hintergrund zu drehen, sieht sich durch seine kritische Haltung nach wie vor als Kommunist verschrieen. Die Situation sei zum Verzweifeln: Zwischen den jährlich eingeführten 600 Filmen, die überwiegend aus den USA, Hongkong, Japan und Taiwan kommen, und den paar wenigen einheimischen Werken, die versuchen, die gesellschaftliche Realität des Landes aufzufangen, gebe es keine Balance.

Gerade angesichts solcher Äusserungen, welche die Bedeutung des Zusammenschlusses der Filmautoren in der Dritten Welt unterstreichen, hätte man wünschen mögen, es wäre der Festivalleitung gelungen, für die Gründung der «Fédération des Cinéastes des 3 Continents» ein etwas besseres Umfeld zu schaffen. Es hätte beispielsweise darin bestehen können, die notwendige Infrastruktur für eine weltweite Bekanntmachung der für die Dritte Welt so bedeutsamen Gründungsversammlung bereitzustellen und die Verbreitung der Ziele der Vereinigung über die entsprechenden Kommunikationswege sicherzustellen. ■

KURZ NOTIERT

Ideen-Wettbewerb

pm. Im Rahmen der Feierlichkeiten zum 700jährigen Bestehen der Eidgenossenschaft wird vom Mai bis zum Juli 1991 in den welschen Kantonen ein «Fest der vier Kulturen» stattfinden. Im Hinblick auf diese Veranstaltung hat eine vom Delegierten des Bundesrates, Marco Solari, beauftragte Expertengruppe für audiovisuelle Medien Vorschläge für Werke und einzelne Aktivitäten einzubringen. Die Arbeitsgruppe hat zu diesem Zweck nun einen jedermann offenen Wettbewerb ausgeschrieben, dessen Rahmenbedingungen folgendermassen umrissen werden. Alle Veranstaltungen und Werke sollen sich an den Stichworten «Utopie» und «Schweiz» orientieren. Unter dem Begriff «Audiovision» ist jede Ausdrucksform, welche Bild und Ton verbindet, zu verstehen, das heisst Film, Video, Tonbildschau oder Multivision. Die Vorschläge sind bis zum 31. Dezember 1988 bei nachstehender Adresse einzureichen, wo die Wettbewerbsbedingungen und weitere Auskünfte bezogen werden können: Audiovisuelle Arbeitsgruppe 700-Jahr-Feier, Bundesamt für Kulturpflege, Thunstrasse 20, 3005 Bern (031/61 92 71).

Videowerkstatt an der Filmwoche Leipzig

Karl Saurer

Video als Waffe im Kampf um Befreiung

Video hat im Vergleich zur herkömmlichen Dokumentarfilmarbeit in jenen Ländern, die wir mit dem (problematischen) Begriff «Dritte Welt» bezeichnen, eindeutig an Bedeutung gewonnen. Da wurde auch bei der Videowerkstatt deutlich, die im Rahmen der 31. Internationalen Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Kino und Fernsehen zum vierten Mal stattfand.

Blickpunkt Lateinamerika

Besonders aufschlussreich waren die beiden Schwerpunktprogramme «Blickpunkt Lateinamerika» und «Blickpunkt Afrika», die nicht nur eine vielfältige Auswahl an Produktionen vorstellten, sondern auch Gelegenheit boten, mit wohlinformiert-praxiserfahrenen Medienschaffenden ins Gespräch zu kommen. (Zudem bestand – wie es sich für eine «Werkstatt» ziemt, für Interessierte die Möglichkeit, zusätzliche, im Programm nicht untergekommene Bänder zu sichten.)

Aus Nicaragua war Wolf Tirado von «Videonic» (Postal 4442, Managua) nach Leipzig gekommen: einem Kollektiv von 25 Leuten – darunter sieben Studenten. Produzieren und studieren geht bei ihnen Hand in

Hand. Nach einer sechsmonatigen Grundausbildung – die filmgeschichtliche und theoretische Kenntnisse ebenso umfasst wie die handwerklich-technische Schulung – werden die Studentinnen und Studenten als Ton- und Kameraassistenten eingesetzt, um dann im zweiten und dritten Jahr bereits eigenständige Projekte anzupacken.
80 Prozent der Mitglieder der Gruppe sind Frauen (was allerdings auch mit der politischen Situation zu tun hat, die viele Männer an militärische Aktivitäten bindet).

Nicht von ungefähr handelt *«Sopa de muneca»* – ganz in eigener Verantwortung von Studentinnen gedreht – vom Kampf der Frauen gegen den nach wie vor verbreiteten «Machismo». Die angriffige Reportage macht u. a. deutlich, wie demütigend es für Frauen sein kann, eine Anzeige gegen Gewalttäter zu erstatten – obwohl in Nicaragua an der Spitze der Polizei eine Frau steht. Auch in Wolf Tirados *«Son Nica»* stehen zwei Frauen im Zentrum. Bei den ersten freien Wahlen nach 45 Jahren Diktatur begleitet er zwei sandinistische Parlamentskandidatinnen auf ihrer Wahlkampfreise: die eine im kriegserschütterten Norden, die andere an der Atlantikküste. Er verbindet ihre persönlichen Geschichten mit der Situation der Bevölkerung, mit Männern und Frauen, die gegenüber politischen Versprechungen skeptisch geworden sind – und andererseits zehn Meilen Fussmarsch auf sich nehmen, um an den Wahlen teilzunehmen. Er konfrontiert den Zuschauer mit Eingeständnissen von Fehlern und Versäumnissen der regierenden Sandinisten ebenso wie mit wütenden Wahlkampfattacken liberaler oder konservativer Politiker. Das kurze Band *«Guerrero del amor»* wiederum entpuppt sich als eine Art bunt schillernder, mit Farbeffekten spielender Videoclip über «die üppige Blume (revolutionärer) Hoffnung».

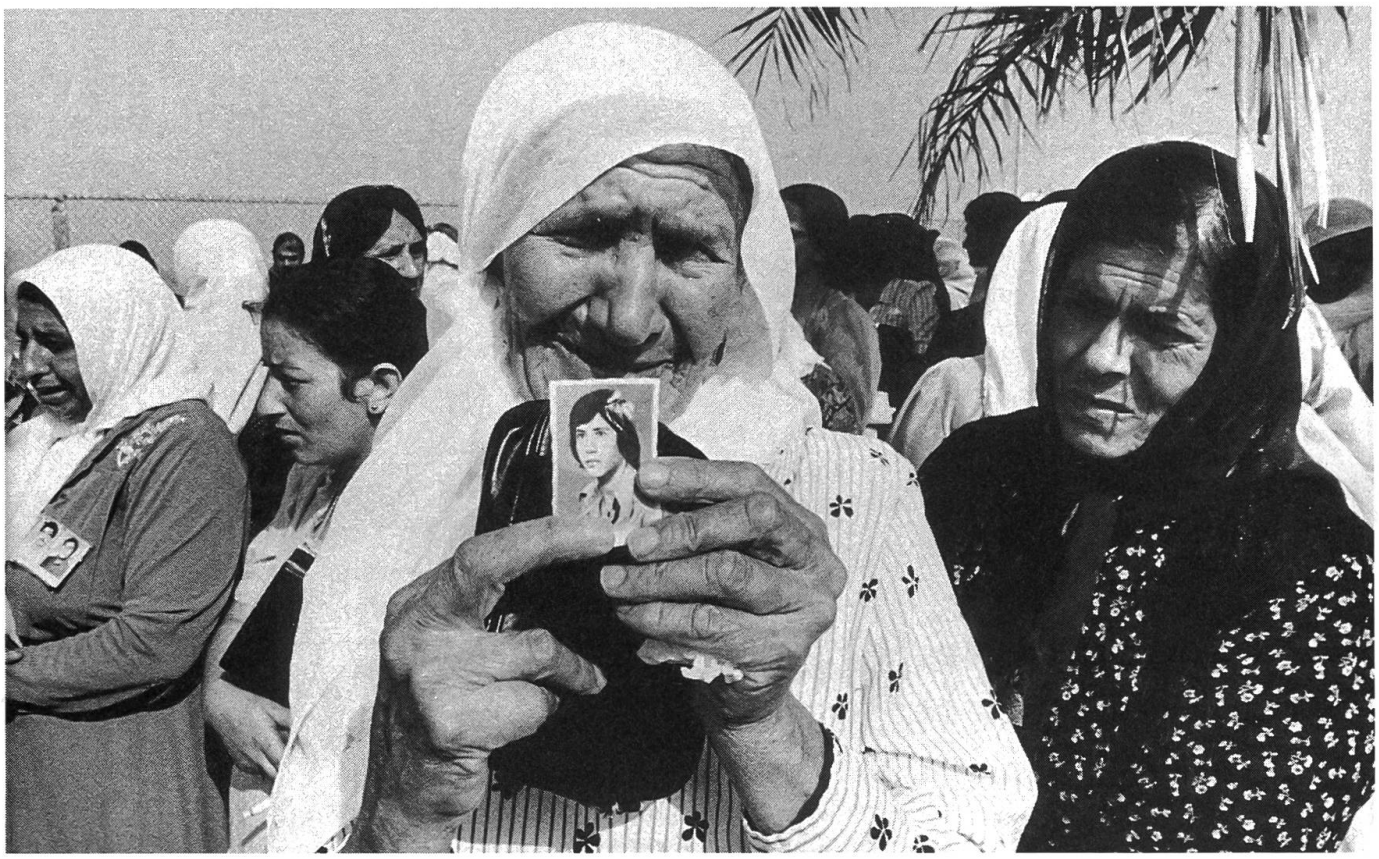
Was allerdings bei einigen nicaraguanischen, wie auch bei chilenischen oder bolivianischen Videos auffällt, ist die an westliche TV-Feature erinnernde Konzeption von hoher Schnittkadenz, frisch-fröhlichem Musikeinsatz, bewegter bis «wilder» Kameraführung und häufiger Kommentardominanz. Wolf Tirado bekannte im Gespräch, dass er damit auch Mühe bekundet, dass er aber mit seinem an klassischen Dokumentarfilmtraditionen anknüpfenden Arbeiten in London oder New York zwar Lob erhält, in Havanna oder Managua hingegen den Vorwurf der «Langeweile» einstecken muss. Seine Entscheidung für Video ist denn auch keine ästhetische, sondern eine praktisch-finanzielle: «Erstens sparen wir viel Geld und Zeit, denn wir müssten das gesamte Filmmaterial in den USA einkaufen, dann in Nicaragua drehen, danach wieder in die USA fahren, um den Film zu kopieren, und wieder zurück, um zu schneiden.» Zudem gälte es, das «Videofieber» zu nutzen, das in Ländern wie Brasilien, Argentinien, Chile oder Mexiko ausgebrochen ist. Grössere Orte in Nicaragua verfügen über Kulturzentren, die mit Videogeräten ausgestattet sind. Sogar in Kinos wurden Anlagen für Grossprojektionen eingerichtet. (Die meisten Videogeräte sind übrigens gespendet: von westlichen Solidaritätskomitees oder aus Kuba.) Nächstes Jahr wird in Managua auch eine Videothek eingerichtet, die neben Videos aus und über Nicaragua auch Filmklassiker und Kinderfilme umfasst. Ausser bei Frauenorganisationen, Kirchengruppen, Gewerkschaften, Schulen und Hochschulen vertreiben die Videogruppen ihre Produktionen auch am Flughafen (z. B. für «Polittouristen») und an ausländische Solidaritätsgruppen oder Fernsehanstalten: «Eigentlich kann man sagen, dass wir Video als neue Waffe auf dem Kontinent sehen.»

In Ländern wie Chile kann mit Video die staatliche Nachrichtenkontrolle oder -sperre ein Stück weit unterlaufen werden. Bei dem vor einigen Monaten durchgeführten Plebiszit hatten oppositionelle Film- respektive Videomacher ausnahmsweise sogar Zugang zum Fernsehprogramm. Dort konnten sie ihr handwerklich-künstlerisches Können bei jenen 15-Minuten-Sendungen einsetzen, die auch den Oppositionsparteien eingeräumt wurden. Nach Tirados Meinung hätten die chilenischen Videoten diese Gelegenheit gut und wirkungsvoll genutzt.

Blickpunkt Südafrika

Auch in Südafrika gebrauchen immer mehr Filmschaffende in Zusammenarbeit mit Gewerkschaften und Studentenorganisationen «Video als Waffe im politischen Kampf», wie Lawrence Dworkin aus Johannesburg erklärte und anhand einer Auswahl aus den rund zwanzig kurzen bis mittellangen Produktionen anschaulich machte, die seine sechsköpfige, gemischtrassige Gruppe pro Jahr herstellt. Im Ausland werden diese Bänder von der in London ansässigen «Afravision» (New Hibernia House, Winchester Walk, London SE1 9AG) vertrieben, deren Katalog mittlerweile um die hundert Tapes verzeichnet.

In zwei- bis dreitägigen Workshops macht die Johannesburger Gruppe interessierte Amateure mit der Videotechnik vertraut, wodurch Bilder und Töne auch aus jenen Arealen und Regionen des Apartheid-



Die Tragödie der palästinesischen Flüchtlingslager aus der Perspektive der Eingeschlossenen: «Schatila – Auf dem Weg zur Freiheit», ein Video von der Medienwerkstatt Freiburg i. Br.

Staates an die Öffentlichkeit gelangen, die für professionelle Kamerateams Sperrbezirke sind. Um diese Arbeit zu intensivieren und zu koordinieren, wurde im August 1988 die «Film and Allied Workers Organization» gegründet.

Neben hautnah gedrehten Videoreportagen über Streiks oder (offiziell nicht genehmigte) Zusammenkünfte und spontane Demonstrationen beeindruckte von den in Leipzig gezeigten Beispielen vor allem ein Porträt des charismatischen Arbeiterpoeten Mzwake Mbuli und die – teilweise mit nachgestellten Szenen gestaltete – Recherche *«Certain Unknown Persons»*, die eindringlich und detailgenau die brutale Verfolgung und Repression (bis hin zum kaltblütigen Mord) vor Augen führt, der sich die schwarzen Führer der Befreiungsbewegung ausgesetzt sehen.

Welch eminente Rolle bei diesem Kampf um Freiheit und Menschenwürde kulturelle Aktivitäten spielen – etwa die Besinnung auf die eigenen Wurzeln in Musik und Tanz –, spiegelt sich in vielen Videos von «Afravision» wider. Diese Tendenz war in Leipzig auch in einigen Sequenzen einer andern gemischtrassigen Workshop-Produktion explizit zu sehen, die kürzlich vom ZDF ausgestrahlt worden ist: *«Afrikanische Gesichter – Neun Berichte von 12 jungen Südafrikanern»*. Diese Berichte geben mit ihrem guten Gespür und genauen Blick für kleine Geschichten des Alltags anschaulicher Einblick in das Leben als viele aufwendiger produzierte TV-Reports oder opulent ausgestattete Spielfilme.

Auch wenn Video zur Zeit wichtig ist, weil es leicht verfügbar, billig und handlich zu vertreiben ist, sehen Lawrence Dworkin und viele seiner Kolleginnen und Kollegen das Verhältnis zum Film sehr differenziert. Gerade im Bereich des Spielfilms wollen sie eine neue Entwicklung in Gang bringen, und zwar nicht nur wegen des Kinoerlebnisses und der Freude am tiefenscharfen Filmbild, sondern auch wegen der dramaturgischen Möglichkeiten, komplexere Situationen und Prozesse zu vermitteln, wie sie der dokumentarischen Methode verschlossen bleiben.

Blickpunkt Palästina

Wie fliessend die Grenzen zwischen Video und Film zur Zeit sind, konnte man in Leipzig auch daran sehen, dass Wettbewerbsbeiträge wie Jenny Morgans aufwühlendes Werk *«Intifada – Strasse zur Freiheit»* (eine Produktion der Arabischen Liga) ursprünglich mit Video produziert und dann auf Film überspielt wurde. Preise und gewisse Distributionskanäle sind eben nach wie vor nur für Filme zu erreichen. Der gestiegenen

Bedeutung des Videoschaffens trug man in Leipzig aber dadurch Rechnung, dass es im riesigen Festivalkino «Capitol» erstmals zwei Programme mit Eidophor-Grossprojektion gab.

Eines der eindrücklichsten Videos war allerdings nur im (leider zu kleinen und nicht gerade vorführfreundlichen) Raum der «Videowerkstatt» zu sehen: *«Schatila – Auf dem Weg zur Freiheit»*. Diese von der Filmcooperative Zürich für den Schweizer Verleih übernommene Produktion konfrontiert den Zuschauer mit Bildern, die auf ungewöhnliche Weise entstanden und zum Teil schwer zu ertragen sind: Die Tragödie im palästinensischen Flüchtlingslager, über die wir aus Tagesschaunachrichten oder Zeitungsmeldungen meist nur oberflächlich unterrichtet wurden, wird hier aus der Perspektive der Eingeschlossenen gezeigt, aufgenommen mit einer zufällig vorhandenen Videokamera von Jussuf Ali Naffa, dessen Spuren sich verloren haben. Eine deutsche Ärztin, die lange Jahre im Libanon gearbeitet hatte, brachte das mehrere Stunden umfassende Bildmaterial in die Bundesrepublik. Mit Hilfe der Ärztin erarbeitete die Medienwerkstatt Freiburg ein tief bewegendes Dokument über den Irrsinn und die Leiden des (Bruder-)Kriegs der Amal gegen die palästinensischen Flüchtlinge – von denen einige nach dem gerade überstandenen Terror dazu aufrufen, nun gemeinsam mit dem monatelangen Todfeind gegen Israel zu kämpfen. Einzig ein paar Frauen, die in diesem erschütternden Bericht zu Wort kommen, lehnen sich verzweifelt gegen die politisch-strategischen Ränkespiele auf, die auf internationaler Ebene geführt werden – deren vergessene und geschundene Opfer sie und ihre Kinder sind. ■

Geschichte des Films in 250 Filmen

Thomas Christen

Der Beginn der Tonfilm-Aera

In der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre vollzieht sich innerhalb der Filmindustrie ein tiefgreifender und folgenreicher Wandel: der Übergang vom Stumm- zum Tonfilm. In einer früheren Nummer wurden diese Veränderungen bereits ausführlich erläutert (vgl. ZOOM 22/1987). Festzuhalten für unseren Zusammenhang bleibt, dass es sich zunächst einmal (und vor allem) um eine technische Innovation handelte, nämlich um die Schaffung der Möglichkeit, Sprache, Musik, Geräusche synchron zum Bild aufzuzeichnen und wiederzugeben. Den Hintergrund bildeten ökonomische Überlegungen: Publikumsattraktivität und Gewinnmaximierung. Die Realisatoren der Filme – Regisseure, Kameraleute, Schauspieler usw. – spielten bei den Überlegungen, ob der Film in Zukunft auch tönen sollte, keine entscheidende Rolle. Die Innovation war da, die technischen Apparaturen wurden bereitgestellt, die Macher der Filme hatten sich damit abzufinden – ob es ihnen genehm war oder nicht. Und in ihren Kreisen herrschte nicht nur eitel Freude über das Aufkommen des Tonfilms.

Vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet begann ab 1927 zunächst einmal eine Phase des Suchens, der Unsicherheit, des Ausprobierens. In den zwanziger Jahren hatte sich eine hochentwickelte Stummfilmästhetik, eine komplexe Bildsprache ausgebildet – eine Entwicklung, die nun jäh unterbrochen wurde. Das Publikum war von den Tönen, die von der Leinwand kamen, fasziniert und verlangte nach mehr. Dem Stummfilm haftete bald einmal das Etikett «altmodisch» an. Und die Befürchtung mancher Skeptiker gegenüber dem Tonfilm, dass nun Sprache und Gesang im Film eine derartige Dominanz bekommen würden, dass der Film gleichsam sich in Richtung «konserviertes» Theater entwickeln würde, bei dem die Bildsprache, das Erzählen mit Bildern nur noch eine untergeordnete Rolle einnähme, erwies sich – zumindest in den ersten Jahren – nur als allzu berechtigt. Tatsächlich ist denn eine eigentliche Verarmung der Möglichkeiten filmischen Erzählens zu beobachten: starre oder nur schwerfällige Kameraführung, lange, unbewegliche Einstellungen, Schauspieler, die fast pausenlos reden, die alles auch noch benennen, was es zu sehen gibt, ein Zelebrieren von Geräuscheffekten: Seht her und staunt, was wir alles zum Tönen bringen!

Zum Glück dauerte diese Phase nicht allzu lange. Zum einen war der Reiz des Neuen bald einmal erschöpft, ein Gewöhnungseffekt trat ein. Als der Tonfilm (Kino-)Alltag geworden war, genügte der alleinige Umstand, dass ein Film Dialoge, Geräusche und Musik synchron wiederzugeben vermochte, nicht mehr, um das Publikum scharenweise in die Kinos zu locken, wobei allerdings der Typus «verfilmtes Theater» ein fester Bestandteil des Kinos der dreissiger Jahre und auch späterer Jahrzehnte blieb. Doch allmählich setzte auch unter den Machern ein kreatives Nach-