

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 43 (1991)  
**Heft:** 22

**Artikel:** Bauklötze aus der elektronischen Spielzeugkiste : zur 12. Viper in Luzern  
**Autor:** Schönfelder, Bodo  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-932364>

### **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:** 12.01.2026

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

## Gleichberechtigt: Video

Ein weiteres Phänomen des Dokumentarfilmfestivals in Nyon sollte hier auch kurz erwähnt werden. Sämtliche Filme, die zur Auswahl nach Nyon geschickt wurden, wurden als Videokassetten, nicht als Originalfilme eingereicht. Dies hängt grossenteils mit den explodierenden Transportkosten zusammen – es kann an die 1000 Schweizer Franken kosten, um eine 35-mm-Langspielkopie schnell und zuverlässig über Landesgrenzen zu befördern. Dies hat aber zur Folge, dass man oft einen nur mangelhaften Eindruck von der Wirkung des Films auf der grossen Leinwand hat, aber auch von dessen technischer Qualität, die auf der Kassette nur schwer zu erkennen ist. Es führt auch dazu, dass Filmemacher und Produzenten die Filme überall wahllos einreichen, da es nicht sehr viel kostet, eine Videokassette hinzuschicken. So musste die Auswahlgruppe in Nyon über 600 Kassetten sichten, um ein Programm von etwa 50 Filmen (exklusive der Retrospektiven) zusammenzustellen.

Dieses Phänomen hängt aber auch damit zusammen, dass immer mehr Dokumentarfilme ursprünglich auf Video gedreht werden. Die Kinoverleihsituation für Dokumentarfilme ist heute noch katastrophaler als vor ein paar Jahren. Der grösste Auftraggeber ist das Fernsehen, wo man kaum merkt, ob ein Film auf Video oder Filmmaterial gedreht wurde. Hinzu kommt, dass die Videokameras wesentlich beweglicher und unempfindlicher in schwierigen Licht- und Witterungsverhältnissen sind. Sie sind auch unauffälliger, was zumindest theoretisch bedeutet, dass der Filmemacher sein Sujet weniger beeinflussen muss.

Das Nyoner Festival hat die Konsequenzen aus dieser Situa-

tion gezogen und Video zu einem gleichberechtigten Medium neben 16-mm- und 35-mm-Film gemacht. Etwa die Hälfte der Werke, die im Wettbewerb liefen, waren Videofilme. Sie wurden allerdings auf eine Leinwand projiziert, was fast immer zu Farbverlust und Verzerrungen führt. Bei Filmen wie Nick Danzigers «Video Diaries», die nur auf diese Art hätten entstehen können und die die Videokamera als Auge und Ohr des Filmemachers verwenden, nimmt man das gern in Kauf.

Alle diese obengenannten Filme, wie das Nyoner Dokumen-

tarfestival insgesamt, sind von hohem Niveau. Doch gerade dort, wo die Länderklischees durchbrochen wurden, wurden die Hauptpreise verliehen: an das kanadische Werk «Deadly Currents» von Simcha Jacobovici, einen Film, der sich mit dem Konflikt zwischen den Israeli und Palästinensern auseinandersetzt; und *ex aequo* an eine engagierte, handwerklich professionell gemachte Studie über die Ausbeutung von Kleinkindern in Indien, «Kutty Japanin kuzhandaigal» (Die Kinder von Mini-Japan) von Chalam Bennurakar. ■■■

# Bauklötze aus der elektronischen Spielzeugkiste

Zur 12. Viper in Luzern

BODO  
SCHÖNFELDER

Die Viper in Luzern hat sich im zwölften Jahr ihres Bestehens als Forum für experimentelles und avantgardistisches Film- und Videoschaffen fest etabliert, auch wenn der finanzielle Rahmen eng und sicherlich unbefriedigend ist. Über die Schweiz hinaus hat sie einen Ruf als Veranstaltung mit einem nicht überladenen, kompakten Programm, das die Auseinandersetzung mit dem Angebot auch wirklich ermöglicht. Der Publikumszuspruch ist gut, vergleichbare Veranstaltungen könnten neidisch werden. Dass dieses Jahr auf einen mehrsprachigen Katalog und ein eigenes Plakat aus Finanzgründen verzichtet werden musste, war

bedauerlich, zeigte aber auch, dass die Attraktivität einer Veranstaltung nicht unbedingt davon abhängt.

Was sich am Europäischen Medienkunstfestival und an anderen Veranstaltungen schon andeutete, hat sich bestätigt: 1990/91 war kein besonders guter Jahrgang im experimentellen Bereich, wirklich Überzeugendes fehlt unter den neuen Arbeiten. Wenn die Veranstalter der Viper von der Ratlosigkeit der Künstlerinnen und Künstler sprechen, bleibt das an der Oberfläche. Vermutet werden kann eher eine Resignation gegenüber den medialen Entwicklungen, die die künstlerischen Anstrengungen zu entwerten scheinen, da mit Videorecorder, Fernbedienung und anderen Spielmitteln jeder seinen «privaten» Experimentalfilm her-



**Zählt zu den erfreulichen Erlebnissen der Viper: «Lady Lazarus» von Sandra Lahire.**

stellen kann. So schien auch ein grosser Teil der gezeigten Videoarbeiten aus Bauklötzen einer grossen elektronischen Spielzeugkiste zusammengebastelt zu sein. Wenn man ein Resumé wagen will: Im wesentlichen waren nur die Beiträge von Belang, in denen ein identifizierbares Thema aufschien. Das rein formale Experiment tritt derzeit auf der Stelle.

Wie auch bei anderen Experimental- und Avantgardefestivals weckten in Luzern – neben der Schweizer Videowerkschau – die Retrospektive und andere Programmsegmente besonderes Interesse. So als ob man sich zur Zeit erst einmal wieder der eigenen Geschichte vergewissern müsste. Die Retrospektive, von Alf Bold aus Berlin kenntnisreich

eingeführt und begleitet, widmete sich dem Thema «Found Footage». Schwerpunktmässig wurde das Schaffen von Bruce Conner und Ken Jacobs vorgestellt. Die Werkschau, Dream Machine betitelt, versammelte britische Filme der achtziger Jahre, die sich mit der Thatcher-Ära auseinandersetzten.

### **Gefunden, verändert, wiederverwertet**

Die Filme Bruce Connors stellten eine Latte dar, an der sich die neuen Found-Footage-Arbeiten messen lassen mussten. «A Movie» (1958) ist genau das, was der Titel ausdrückt: Ein Film, der wie Unterhaltungskino funktioniert, dessen Erleben aber unterminiert. Bilder von Unglücken

und Katastrophen werden rhythmisch an- und ineinandergefügt, so dass sie einerseits wohliges Entsetzen auslösen, aber die mediale Konditionierung offenlegen. «Cosmic Ray» (1961) montiert Aufnahmen eines fingierten Striptease, kurze Bilder einer nächtlichen Stadt, Vorspannmateriale und andere Filmreste zu einem Song von Ray Charles. Auf der filmischen Ebene entsteht der Eindruck einer ästhetisch sublimierten Sexualität. Das Verfahren der rhythmischen Montage bei diesem Film hinterlässt einen zwiespältigen Eindruck; zu leicht kann es auf beliebiges Material angewandt werden.

Den intensivsten Eindruck machte «Report» (1963–67). Einige Amateuraufnahmen der Fahrt John F. Kennedys durch Dallas werden im ersten Teil in einer unterbrochenen Bewegung wiederholt und gedehnt. Dazu hörbar der Radiokommentar über den Präsidentenbesuch. Dazwischen einige Strassenaufnahmen. Der Kommentar zum Mord erfolgt bei grauer Leinwand. Im letzten Teil prägt sich vor allem die immer wieder wie eine Ikone getragene Tatwaffe ein. Den Schluss bilden Aufnahmen von Stierkämpfen und aus einem Zoo, während der Sprecher vom Beginn des Präsidentenbesuches spricht. Die Konzentration auf wenige Einstellungen ziseliert das Ungenügen der öffentlichen Bilder und der öffentlichen Rede angesichts des Kennedy-Mordes und seiner Tragweite heraus. Die Filme Connors wirken heute noch, weil sie ästhetisches Experiment und thematisches Anliegen miteinander verknüpfen.

Zu den erfreulichen Erlebnissen des internationalen Pro-

gramms zählte *«Lady Lazarus»* (GB 1991) von Sandra Lahire. Zu einem Interview und dem von der Autorin Sylvia Plath selbst vorgetragenen Gedicht, das von der Identität als Frau und als emigrierte Jüdin spricht, zeigt der Film Bilder einer Frau bei einer spiritistischen Sitzung und beim Aufsuchen verschiedener Orte. Eine Frau auf der Suche bei der Annäherung an die Dichterin und an die eigene Person? Mit Material aus B-Movies und TV-Nachrichten konstruiert *«Tribulation 99; Alien Anomalies Under America»* (USA 1990) von Craig Baldwin eine Pseudodokumentation einer Prophezeiung des Untergangs Amerikas. Die Konfrontation der Bilder und Töne in diesem grandiosen Found-Footage-Film deckt spielerisch ideologische Gehalte auf. Auf der Ebene der Form stellt er dar, wie einfach aus disparatem Material in sich stimmige Gebilde erzeugt werden können.

Eine Medienkritik anderer Art stellt das Videoband *«Un chien délicieux»* (USA 1991) von Ken Feingold dar. Zu der sich immer wiederholenden Einstellung eines sprechenden Dorfbewohners in Burma hört man die Stimme eines angeblichen Dolmetschers, der von dem Besuch dieses Mannes in Paris, seinen Treffen mit André Breton und der lukullischen Zubereitung eines Hundes erzählt, die anschliessend als «ethnographischer Film» gezeigt wird. Nur zu gern lässt man sich von der Geschichte einwickeln. Die Lust am Exotischen findet aber sehr schnell ihre Grenze, wenn das einfach als fremder Vorgang gezeigt wird.

### Grossbritannien, achtziger Jahre

*Dream Machine* ist ein eigentlich irreführender Titel für die doch recht disparate Reihe britischer Arbeiten aus den achtziger Jah-

ren. Die Arbeiten Jarmans, seiner Freunde und «Schüler» nehmen Abschied von der asketischen Strenge des strukturellen Films, verknüpfen Popkultur mit einer neuen, fast dekadent zu nennenden Sinnlichkeit. Die Kultur der Homosexuellen ist ständiges Anliegen. Trotz aller Gemeinsamkeiten ragen aber die Filme Derek Jarmans in ihrem ästhetischen Reflexionsniveau heraus. In *«Dream Machine»* (1984), der vier Filme verschiedener Autoren vereinigt, werden die Unterschiede augenfällig. In seiner Episode stellt Jarman die Beziehung zwischen Künstler und Modell in einer Folge von «lebenden Tableaux» als fragiles Verhältnis zwischen Begehren und Versagen (auch auf homoerotischer Ebene) dar, während die anderen Beiträge vordergründig und schon fast pornographisch männliche Körper feiern. Enttäuschend in ihrer Gesamtheit die Arbeiten John Mayburys, die einen eigenen kleinen Schwerpunkt bildeten. Bis auf *«Blue Moves»*, einen Super-8-Film, der in langsamen Bewegungen und blau gefiltert die Faszination eines Männerkörpers zu vermitteln weiss, bewegen sich die Videobänder auf dem Niveau hochprofessioneller, perfekt gemachter Clips, die nach einiger Zeit wie eine optische Tapete wirken.

Der dokumentarische Essay *«Twilight City»* (1989) spricht vom Verschwinden des alten Londons als Ort einer multikulturellen Vielfalt. Zentrales Motiv ist eine Fahrt durch die Dunkelheit des nächtlichen London, die auch die geheime Verführung der Stadt ist. Gelegentlich sind Totalen und Kameraschwenks über Abriss- und Neubauquartiere eingefügt. Zäsuren stellen Statements von Vertretern verschiedener ethnischer Gemeinschaften und Experten zu den Veränderungen in London dar, einen Kontrast bilden historische Film-

aufnahmen. Die Klammer ist ein (fiktiver?) Brief einer jungen Farbigen an ihre Mutter in der Karibik, in dem sie über die Veränderungen in der Stadt und in der Beziehung zwischen Mutter und Tochter nachdenkt. Dem Publikum wird unaufdringlich die Stadt sowohl als gebauter Raum als auch subjektiv erfahrener Ort kultureller symbolischer Produktion nahegebracht.

Dass die angekündigte Party mit Videoclips von John Maybury am Ende der Viper nicht so recht funktionierte, hatte auch eine gute Seite. So schnell wird man doch nicht zum blossen Konsumenten der neuen Medienkultur. ///

## KURZ NOTIERT

### Audiovisions-Ausbildung: Grosse Nachfrage

Über 40 Personen haben sich für den ersten berufsbegleitenden Jahreskurs «Audiovisions-Assistent» des Zentrums für Neue Medien (ZNM) in Schlieren-Zürich angemeldet. Von der grossen Nachfrage ist André Amsler, Präsident des Schweizerischen Verbandes für Auftragsfilm und Audiovision (AAV), nicht überrascht: «Der Kurs vermittelt grundlegende Kenntnisse in Konzeption, Produktion und Einsatz audiovisueller Medien, und das hat es in der Schweiz bisher nicht gegeben.» Die Ausbildung ist vom AAV initiiert worden, der AAV wird auch gemeinsam mit anderen Verbänden eine eidgenössische Berufsprüfung «Audiovisions-Assistent» durchführen. Der Kurs beginnt am 1. Februar 1992 und dauert bis November 1992. Bereits wird eine Warteliste für den Jahreskurs 1993 geführt. Auskünfte erteilt Franz Egle, Zentrum für Neue Medien, Wagistrasse 4, 8952 Schlieren-Zürich, Tel. 01/730 20 04.