Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 49 (1997)
Heft: 5

Artikel: Die Lage ist prekär
Autor: Traber, Tom
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932040

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

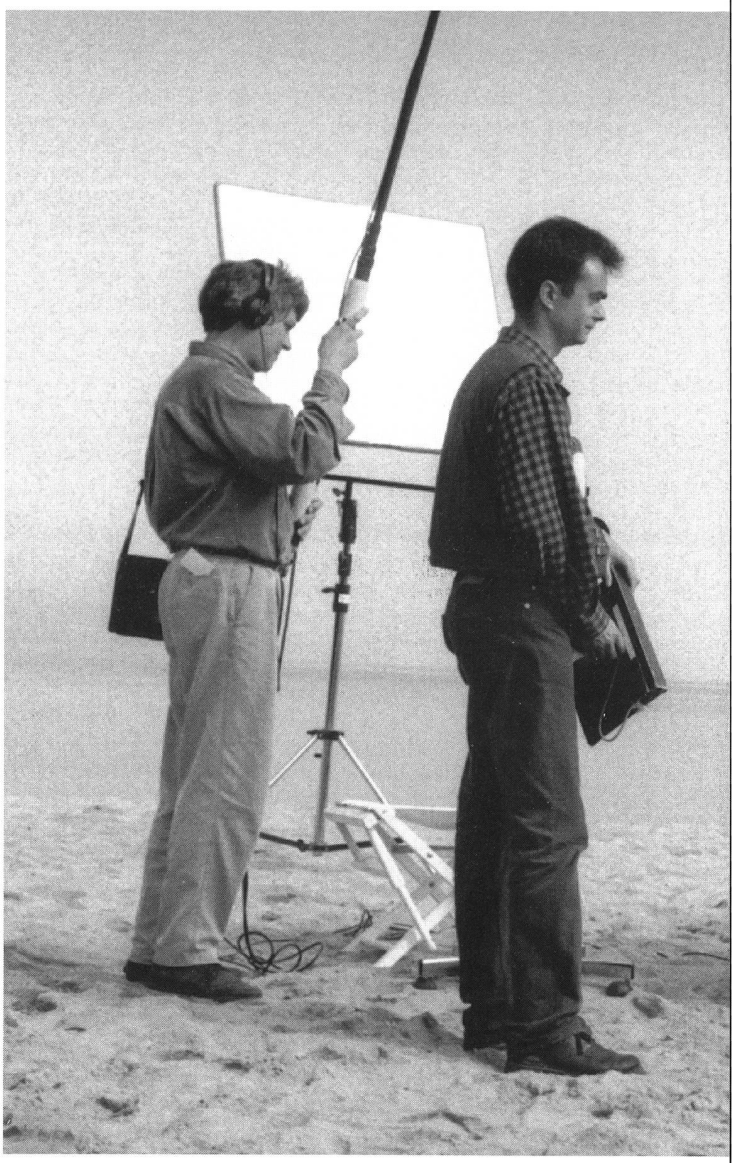
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

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

Die Lage ist

Während Arbeitslosigkeit im Kinofilm kaum ein Thema ist, m
Die ZOOM-Recherche zeichnet eine für die Betroffenen alle



TOM TRABER

Die allgemeine Wirtschaftsmisere hat sich längst auch auf die Filmbranche niedergeschlagen. Der Beschäftigungsgrad unter den Filmschaffenden geht laufend zurück – Unterbeschäftigung, Arbeitslosigkeit und chronische Unterbezahlung sind die Folgen. Arbeitgeber und Arbeitnehmer geraten sich dabei für einmal nicht in die Haare, sondern ziehen beide am selben Strick. Man kämpft gemeinsam für mehr Mittel zugunsten der Filmförderung – und gegen die Sparpolitik des Bundes und der Kantone. Gründe für die hohe Arbeitslosigkeit im Film liegen aber auch in den Eigenarten der Branche selbst: Die wenigen «Traumjobs» sind begehrt – und wer davon leben will, ist oft einem besonders hohen (Erwerbsausfall-)Risiko ausgesetzt.

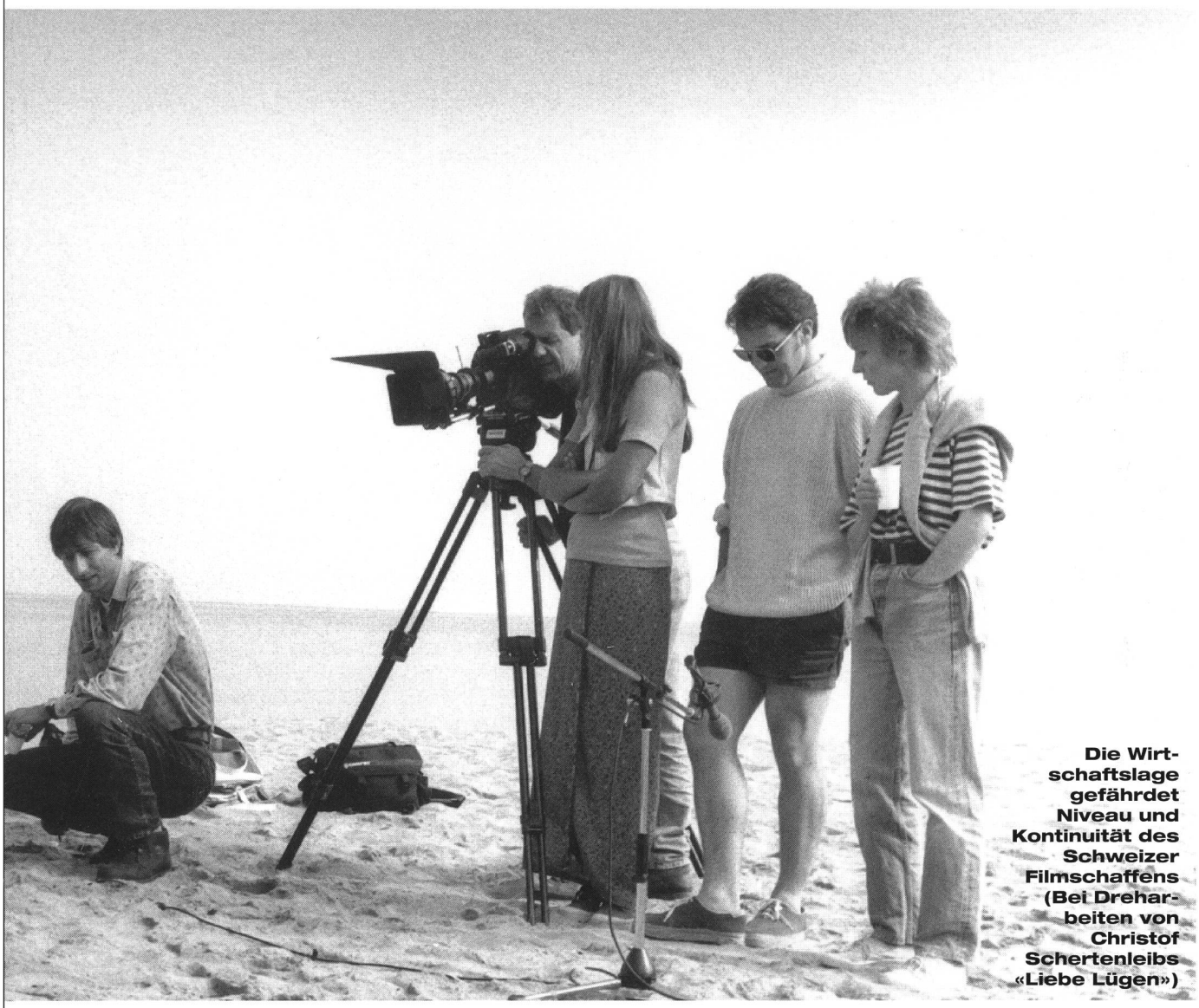
Insgesamt konkurrieren in der Schweiz gegenwärtig an die 1500 Filmtechniker und -technikerinnen miteinander um die raren Jobs in der Branche. Wieviele davon tatsächlich als solche tätig sind, wieviele es lediglich sein möchten, und wieviele den Filmberuf nur gerade als Zweit- oder Drittberuf ausüben, ist mit verlässlichen Zahlen nicht zu belegen. Die obengenannte Zahl stammt aus dem «cinémemo», dem alle zwei Jahre neu erscheinenden Filmadressbuch der Schweiz. Die jeweilige Qualifikation der hier verzeichneten Personen ist nicht überprüfbar und beruht auf der subjektiven Selbsteinschätzung der Eingetragenen. Auf dem Bundesamt für Statistik, Abteilung Kultur, ist man der Meinung, dass eine Erhebung zur Arbeitslosigkeit in der Filmbranche unter solchen Voraussetzungen gar nicht machbar sei.

Verlässliche Angaben – wenigstens betreffend der Anzahl der hauptberuflich als Filmschaffende tätigen Personen – gibt es nur vom grössten Arbeitnehmer-Verband, dem «schweizer syndikat film und video». Dieses zählt zur Zeit an die 400 Mitglieder. Mitglied kann nur werden, wer entweder über eine fundierte Ausbildung (beispielsweise über einen Abschluss an einer Filmhochschule) oder über eine ausreichend lange Berufserfahrung verfügt. Wie viele Prozent der Verbandsmitglieder von chronischer Arbeitslosigkeit betroffen sind, kann Hans Läubli, Sekretär des «schweizer syndikat film und video», allerdings auch nicht sagen. Er beurteilt die Lage auf dem Arbeitsmarkt jedoch als ziemlich prekär.

Die Krise in der Filmbranche ist eng an die allgemeine Wirtschaftsmisere gekoppelt. Das zeigt sich deutlich, wenn man bedenkt, dass das Schweizer Filmschaffen seit jeher auf Zuschüsse nicht nur seitens der Gemeinden, der Kan-

prekär

ht sie der Schweizer Filmbranche sehr zu schaffen.
andere als rosige Situation.



Die Wirtschaftslage gefährdet Niveau und Kontinuität des Schweizer Filmschaffens (Bei Dreharbeiten von Christof Schertenleibs «Liebe Lügen»)

tone und der Sektion Film des Eidgenössischen Departements des Innern (EDI), sondern zu einem etwas kleineren, aber nicht minder wichtigen Teil auch auf Investitionen à fonds perdu seitens der Privatwirtschaft und von verschiedenen Stiftungen angewiesen ist. Mit dem Beginn der Rezession sind zuerst die Beiträge von dieser Seite ins Stocken geraten – und bis zum heutigen Zeitpunkt fast vollständig versiegt. Eine ähnliche Tendenz zeigte sich mit einiger Verspätung auch bei den Filmförderungsgremien. So hat der Kanton Zürich den ihm zu Zwecken der Filmförderung zur Verfügung stehenden Etat für 1997 von bisher einer Million auf heute nur noch 750'000 Franken zurückgeschraubt – respektive zugunsten anderer Kulturbereiche und zuungunsten des Filmschaffens in andere Etats umverteilt. Anhand von belegbaren Zahlen ebenfalls zurückgegangen ist das Auftragsvolumen des Schweizer Fernsehens DRS (Vgl. ZOOM 1/97). Das einheimische Filmschaffen wird vom Schweizer Fernsehen heute nicht nur äusserst unregelmässig, sondern gleichzeitig nur noch sehr bescheiden mit der Vergabe von Aufträgen an freie

Filmproduzenten bedacht und unterstützt. 1997 ist jedoch nicht erst der Beginn, sondern der vorläufige – und hoffentlich bald absehbare – Höhepunkt dieser Krise.

Unterfinanzierte Filme zwingen Filmequipen, einen Teil ihres Lohnes in Form einer Partizipation zu investieren (Auf dem Set von Gitta Gsells «Propellerblume»)

Verlust von qualifizierten Arbeitskräften

Rolf Schmid, Präsident des Produzenten- und Produzentinnen-Verbandes SFP, stellt fest, dass die Abwanderung von qualifizierten Arbeitskräften in andere Erwerbszweige immer grösser werde. Schmid befürchtet, dass die Schweizer Filmindustrie auf diese Weise die Grundlage für ein kontinuierliches Schaffen auf qualitativ hohem Niveau bald verlieren könnte. Auch der Vertreter der Arbeitnehmerseite, Hans Läubli, macht eine ähnliche Feststellung. Der Beschäftigungsgrad unter den qualifizierten Filmtechnikern und -technikerinnen sei momentan sehr gering. Es sei zu befürchten, dass sich wenigstens ein Teil der hauptberuflich als Filmschaffende tätigen Personen über kurz oder lang umorientieren und nach einer anderen Beschäftigung umsehen müsse. Die momentane Erwerbslage mache ein genügend grosses Auskommen für viele einfach nicht mehr möglich. Besonders schwierig sei die Situation unter anderem auch deshalb, weil für Schweizer Filmtechniker und -technikerinnen bei Arbeitslosigkeit oft nur eine ungenügend geregelte soziale Absicherung vorhanden sei. Wer arbeitslos wird – und nicht mit einer Unterstützung durch die Arbeitslosenversicherung rechnen kann – wird dem Filmschaffen aber innert kurzer Zeit den Rücken kehren müssen.

Die Gründe, wieso gerade die Filmbranche von der Arbeitslosigkeit besonders stark betroffen ist, sind unterschiedlich. Abgesehen von den ständig kleiner werdenden Subventionen, sowie den heute nur noch vorsichtig getätigten Finanzspritzen aus der Privatwirtschaft, kommen einige Ursachen allein aus der Natur der Branche heraus. Diese stellt Bedingungen, die von den Arbeitnehmern eine grosse Risikobereitschaft verlangen.

Filmtechniker und -technikerinnen beispielsweise arbeiten in der Regel freischaffend, das heisst: Sie lassen sich in unregelmässigen Abständen – nämlich von Film zu Film und jeweils für die Dauer der betreffenden Dreharbeiten – als «Leiharbeiter» von einer Produktionsfirma anheuern. Ein geregeltes Einkommen im Sinne eines sicheren monatlichen Verdienstes lässt sich auf diese Weise nicht erzielen. Längere Erwerbsausfälle gehören so zum Berufsrisiko eines Filmtechnikers und lassen sich in der Regel auch nicht vermeiden. Ein nahtloser Übergang zwischen zwei Filmen ist äusserst selten – längere Durststrecken kennt jeder. Der Arbeitsmarkt ist klein und reicht oft nicht aus, um das vorhandene Angebot an Arbeitskräften voll auszulasten. Ausserdem beschränkt sich das Filmschaffen – und damit auch das Arbeitsangebot – auf nicht einmal ganz acht Monate im Jahr.

Von den kleinen Löhnen lässt sich kaum vernünftig leben

Im Winter kommt das Filmschaffen fast vollständig zum Erliegen. Da der grösste Teil aller Filme zwischen Frühling und Herbst gedreht wird, kann in den verbleibenden vier Wintermonaten kaum mit regelmässigen Einkünften gerechnet werden. Je länger die Tage und je stabiler die Wetterlage, um so geringer ist das Risiko einer wetterbedingten finanziellen Katastrophe. In den wenigen

Sommermonaten erreicht das Filmschaffen daher seinen Höhepunkt. Angebote, die im Winter ausgeblieben sind, müssen plötzlich ausgeschlagen werden.

Ob jemand das an sich ausreichend grosse Angebot während der Sommermonate aber auch optimal nützen kann, ist häufig mehr eine Frage des Zufalls als der guten Terminkoordination. Terminkollisionen lassen sind nicht vermeiden und sind die frustrierende Regel. Ein als Beleuchter tätiger Filmtechniker erzählt: «Es kann vorkommen, dass sich zwei Filme, für die man angefragt worden ist, nur um wenige Tage überschneiden – tatsächlich machen kann man trotzdem nur einen.» Aus den diversen Angeboten diejenigen auszuwählen, die sich miteinander so koordinieren lassen, dass einem dabei möglichst wenig Arbeitstage verlorengehen, sei oft unmöglich. Die meisten Anfragen kämen nämlich kurzfristig oder zu einem Zeitpunkt, wo man sich bereits für ein (möglicherweise schlechteres) Angebot entschieden habe. Die stets bestehende Möglichkeit, dass Dreharbeiten aus dem vereinbarten Terminbereich in einen anderen – bereits durch andere Angebote abgedeckten – Zeitraum verschoben werden, kann einem dabei einen zusätzlichen Strich durch die Rechnung machen.

Besonders betroffen: Neueinsteiger

Wer in der Branche als Neuling beginnt, braucht oft drei bis vier Jahre, bis er sich erfolgreich etablieren kann. Der Zeitraum vom Einstieg bis zum mehr oder weniger regelmässigen Einkommen ist für viele eine besonders heikle Situation – denn der Weg aufwärts führt über eine immer wieder von längeren Perioden der Arbeitslosigkeit durchbrochenen Kette von harten und von vielen als demütigend empfundenen kleineren Jobs in Form einer Stage oder einem Volontariat. Dies gilt oft sogar für die an sich bereits voll ausgebildeten Absolventen und Absolventinnen einer Filmhochschule. Fritz E. Maeder, Kameramann und Lehrbeauftragter an der Filmhochschule München und an der Filmabteilung der Höheren Schule für Gestaltung in Zürich, schätzt den Arbeitsmarkt für Filmschulabsolventen als momentan eher schwierig ein. Wenn er höre, wie wenig die meisten (übrigens nicht nur die Jungen, sondern auch die Kollegen aus seiner Generation) heute zu tun haben, dann frage er sich ernsthaft, wie man sich so überhaupt noch durchschlagen könne. Von den oft sehr kleinen Löhnen lässt sich tatsächlich kaum vernünftig leben. Die Zeiträume zwischen zwei aufeinanderfolgenden Jobs sind ausserdem oft unabsehbar lang. Wer sich keine Angebote entgehen lassen will, muss sich ausserdem ständig zur freien Verfügung halten. Die Ausübung eines Zweitberufes ist somit zusätzlich erschwert.

Bei so viel Risiko auf Seiten der Arbeitnehmer stellt sich die Frage: Macht sich dieses denn auch bezahlt? Wer ein derart unsicheres Einkommen hat, müsste doch wenigstens genug verdienen, um sich in Zeiten der Erwerbslosigkeit mit dem Polster aus vorangegangenen Engagements ernähren zu können? Tatsächlich sind in den Tarifverhandlungen zwischen den Arbeitnehmern («schweizer syndikat film und video») und den Arbeitgebern (Produzentenverbände SFP und SFVP) Richtlinien entstanden, welche die für eine freie künstlerische oder technische Mitarbeit zu bezahlenden Löhne auf einem relativ hohen Niveau festlegen. In Wahrheit werden diese Richtlinien aber so gut wie nie befolgt. Unterbezahlung – oder Bezahlung in Form von Partizipationen am zu erwartenden Erlös eines Films – sind heute die Regel.

Der bereits zitierte Beleuchter beschreibt, wie sich die Situation aus seiner Sicht darstellt: «Innerhalb der letzten zwei Jahre bin ich vielleicht gerade dreimal nach dem Ansatz der vom Verband ausgearbeiteten Richtlinien bezahlt worden. Es ist immer wieder dasselbe: Eigentlich kann man es sich aufgrund der wenigen Angebote gar nicht mehr leisten, zu solch schlechten Konditionen zu arbeiten, aber man sagt dann trotzdem zu, weil man nicht weiss, ob man für die fragliche Zeit auch wirklich ein besseres Angebot bekäme.» Unterbezahlung wird also hingenommen, weil diese oft die einzige Möglichkeit ist, um der drohenden Arbeitslosigkeit aus dem Weg zu gehen. Das ganze Jahr unter solchen Bedingungen zu arbeiten, kann sich allerdings kaum jemand leisten.

Unterbezahlung wegen unterbezahlten Filmen

Unterbezahlung ist eine direkte Folge aus der Herstellung von an sich unterfinanzierten Filmen. Reichen die zur Produktion eines Filmes vorhandenen Mittel nicht aus, um diesen herzustellen, muss das Budget – soll der Film doch noch gemacht werden können – solange nach unten korrigiert werden, bis eine Herstellung wieder möglich wird. Die auf diese Weise zustande gekommenen Budgets sind nicht nur zu klein und an sich unrealistisch, sondern gehen immer auch zu Lasten der Arbeitnehmer. Bei einem ungenügend grossen Budget wird es einem Produzenten nicht mehr möglich sein, die Techniker nach den (relativ) hohen Ansätzen der vom Verband ausgearbeiteten Richtlinien zu bezahlen. Das ist jedoch häufig der einzige Weg, um Filme in der Schweiz überhaupt noch herzustellen: Rolf Schmid, Präsident des Produzentenverbandes SFP, schätzt die Zahl aller Projekte, die heute «irgendwo in der Entwicklungsphase» steckenbleiben, als relativ hoch. Der Finanzierungsgrad eines durchschnittlichen Spielfilms erreiche heute nämlich selten mehr als 50 bis 80 Prozent der benötigten realistischen und notabene nicht einmal optimalen Mittel.

Von Filmtechnikerinnen- und technikern wird grosse Risikobereitschaft verlangt (Bei Dreharbeiten von Christian Freis «Ricardo, Miriam y Fidel»)

Auch Rudolf Santschi, Verbandsmitglied des SFP und Produzent bei der Triluna Film AG, Zürich, erklärt, dass es heute fast unmöglich sei, einen Film in der Schweiz noch voll zu finanzieren. Das Risiko, welches ein Produzent bei der Herstellung eines Spielfilms auf sich nimmt, sei dadurch ungleich höher, als das früher der Fall war: «Wer heute einen mittelgrossen Spielfilm auf die Beine stellen will, braucht allein für die Sicherstellung der Finanzierung normalerweise an die zwei Jahre. Während dieser Zeit fliesst allenfalls Geld für die Projektentwicklung auf das Konto des Produzenten. Die Arbeit, die ein Produzent in die Vorbereitung eines Spielfilms steckt, ist eine Investition, die sich unter Umständen nie bezahlt macht. Die Kosten für Personal und Büromiete wie auch der eigene Lohn müssen während dieser Zeit aus Rückstellungen aus den Erträgen vorangegangener Projekte aufgebracht werden können. Bekommt ein Produzent das nötige Geld, welches er zur Realisierung eines Filmes braucht, trotz der ganzen Arbeit nicht zusammen, wird er am Ende weder einen Film machen noch seine Investition zurückgewinnen können. Damit fehlt dann gleichzeitig auch die weitere Grundlage für Investitionen in ein neues Projekt.»

Liegen die am Ende vorhandenen Mittel unter den Erfordernissen des Budgets, gibt es für einen Produzenten nur zwei Möglichkeiten: Entweder lässt er das Projekt fallen – und verliert so einen beträchtlichen Teil seiner Arbeits- und Geldinvestitionen – oder er geht ein zusätzliches Risiko ein und versucht, das bereits entwickelte Projekt trotzdem herzustellen. Das Budget wird solange nach unten korrigiert, bis es sich mit der Summe der effektiv vorhandenen Mittel wirklich deckt. Soll ein Film trotz *low budget* doch noch realisiert werden, ist ein solches Vorhaben laut Rudolf Santschi meistens nur mit Hilfe von grossen Rabatten seitens der Lieferanten und dem teilweisen Verzicht auf den Produzentenlohn möglich. Ausserdem müsse unter solchen Voraussetzung auch eine Equipe gefunden werden, die bereit ist, einen Teil ihres Lohnes in Form einer Beteiligung in das Projekt zu investieren. Soll ein Film trotz Unterfinanzierung doch noch hergestellt werden, geht diese Art, Filme herzustellen, immer auch zu Lasten der Arbeitnehmer. Bei einem ungenügend grossen Budget wird es einem Produzenten nämlich nicht mehr möglich sein, die Techniker nach den Ansätzen der vom Verband ausgearbeiteten Richtlinien zu bezahlen. Die Techniker haben jedoch kaum eine Wahl: Die Anfrage für ein unterfinanziertes Projekt ist angesichts der prekären Arbeitslage immer noch besser als gar keine Arbeit.

Für alle etwas ist für die meisten zuwenig.

Soziale Absicherung

Hinsichtlich der chronischen Unterbezahlung richtet sich der Vorwurf der Arbeitnehmer für einmal aber nicht an die Adresse der Arbeitgeber, sondern an die mit der Filmförderung beauftragten Gremien der Kantone und des Bundes. Arbeitnehmer und Arbeitgeber ziehen dabei am selben Strick und kämpfen für ein besseres Filmförderungsmodell – und gegen die Sparpolitik des Bundes und der Kantone.

Die Vertreter beider Seiten – sowohl Hans Läubli als auch Rolf Schmid – gehen in der Beantwortung der Frage nach den Gründen für die schwierige Situation bei der Finanzierung von Filmprojekten und den damit verbundenen Auswirkungen auf den Arbeitsmarkt erstaunlich einig: Verantwortlich für die Misere sei auch die schwerfäl-

James: ein Weg aus der Arbeitslosigkeit

James Goss ist gebürtiger Australier und Kameramann. In London lernt er Sybille kennen. Sybille ist Schweizerin. Die beiden heiraten und ziehen nach Freiburg. James versucht, in der Schweiz Arbeit zu finden – als Kameramann. Er verschickt Dutzende von Dossiers an Produzenten und Filmemacher. Der Rücklauf ist gering, die Resonanz frustrierend. Alles, was James bis dahin erreicht hat, ist der Status einer Karteileiche. Nach und nach gelingt es ihm, den einen oder andern Kontakt zur Filmszene zu knüpfen. James erhält ein paar Angebote – die verlaufen sich im Sand. Jetzt meldet sich James beim RAV, dem Regionalen Arbeitsvermittlungszentrum der Stadt Freiburg. Dort heisst es nach geraumer Zeit, man hätte etwas Passendes für ihn gefunden. James ist erleichtert. Als man ihm jedoch erklärt, um was es sich bei diesem Angebot handelt, ist er sprachlos: James soll Videokassetten überspielen und sie anschliessend mit einer Klebeetikette versehen. Nun entschliesst er sich, sein Schicksal selber in die Hand zu nehmen. Ein Kameramann soll schliesslich als Kameramann arbeiten können!

Etwas Glück und eine Zufallsbekanntschaft helfen ihm, seiner Idee konkrete Formen zu verleihen. Mit viel Wille und Überzeugungskraft gelingt es ihm, in Zusammenarbeit mit dem Didaktischen Zentrum in Freiburg, ein Projekt mit anderen Arbeitslosen aus der Filmbranche auf die Beine zu stellen. James lanciert ein vom KIGA unterstütztes Beschäftigungsprogramm, in dessen Rahmen ein Dokumentarfilm über die freiburgische Sense-Region entstehen soll. Zielgruppe dieses Films: Schulen und Interessierte aus der Tourismusbranche. Zusätzlich zum Dokumentarfilm soll – in Zusammenarbeit mit didaktischen und filmtechnischen Fachkräften – ein Lehrfilm übers Filmemachen entstehen. Der Lehrfilm richtet sich an Mittelschulen und wird, begleitet von einem Handbuch, auf verständliche Weise die Mechanismen der professionellen Filmgestaltung illustrieren. Insgesamt umfasst das Beschäftigungsprogramm einen Zeitraum von sechs Monaten. Der Bruttolohn für alle Beteiligten beträgt bei einer Anstellung von 100 Prozent rund 3'600 Franken. Zum Vergleich: Ein gut ausgebildeter, freischaffender Kameramann würde im gleichen Zeitraum das Doppelte bis Vierfache dieses – übrigens von der Arbeitslosenkasse des Kantons Freiburg bezahlten – Salärs erhalten. James macht sich darüber wenig Gedanken. 3'600 Franken seien für seine Ansprüche genug. Auf diese Weise habe er bis Ende Jahr wenigstens wieder ein geregeltes Auskommen aus seinem Beruf – und mit ihm ein paar andere Leute auch.

Ein ähnliches Modell wird in anderen Ländern, beispielsweise in Frankreich, bereits seit längerer Zeit praktiziert. Befürworter und Kritiker halten sich etwa die Waage. Kritiker sind allerdings der Meinung, solche Massnahmen seien an den wirklichen Problemen vorbeigeschossen – ausserdem würden die hier beschäftigten Fachkräfte nur ausgenützt. Öffentliche Ämter kämen so viel zu günstig zu Filmen, die normalerweise als Auftrag an freie Filmproduktionsfirmen hätten vergeben werden müssen.

lige Politik der Filmförderungsgremien. Dort werde nicht begriffen, dass mit so wenig Geld eine konstante Herstellung von Schweizer Filmen einfach nicht zu gewährleisten sei. Kritisiert wird in dieser Hinsicht ebenfalls das Schweizer Fernsehen. Die Zahl der Aufträge, die dort an freischaffende Filmproduktionsfirmen vergeben würde, sei zu klein und auch viel zu unregelmässig.

Kurzfristig ist die Unterbezahlung der Arbeitnehmer – meistens in Form einer versprochenen Partizipation am erhofften Umsatz aus dem fertiggestellten Film – zwar eine Möglichkeit, einen unterfinanzierten Film doch noch in Produktion zu bringen. Längerfristig sind solche Massnahmen jedoch bedenklich.

Ob soviel Zukunftsängsten stellt sich die Frage, wie es denn um die soziale Absicherung der Arbeitnehmer bestellt sei? Da fast alle Filmberufe nur freischaffend ausgeübt werden können, und man als sogenannter «Arbeitnehmer mit häufig wechselndem Arbeitgeber» einen Anspruch auf Entschädigung aus der Arbeitslosenkasse erst ab vollen sechs Monaten Tätigkeit innerhalb von 24 Monaten erheben kann, ist eine soziale Absicherung im Bedarfsfall meistens nicht vorhanden. Dieser Umstand macht unsicher. Besonders wenn man bedenkt, dass 1997 nicht der Beginn, sondern der vorläufige Höhepunkt der Krise in der Filmbranche ist. Wer heute arbeitslos wird, blickt bereits auf eine Durststrecke von mehreren Jahren zurück. Ob jemand innerhalb der letzten 24 Monate tatsächlich auch sechs Monate gearbeitet hat, ist daher äusserst fraglich.

Gemeinsam in die Zukunft

Laut Hans Läubli richtet sich ein Teil der Verbandsarbeit auf Seiten der Arbeitnehmer auch gegen die Missstände im Bereich der sozialen Fürsorge. Für die Filmtechniker und -technikerinnen gäbe es diesbezüglich noch einiges zu tun. Für Rolf Schmid ist die soziale Absicherung der Arbeitnehmer zwar auch ein Thema, er findet jedoch, dass die gegenwärtig geführte Diskussion mit viel zu wenig Optimismus und Wille zur Veränderung angegangen wird: «Wenn sich die Diskussion nur noch um die Verbesserung der Situation der Arbeitslosen dreht, hört sich das am Ende ja so an, als ob wir davon ausgehen würden, dass sich die Lage der Filmbranche nie mehr erholen wird. Ich persönlich bin der Ansicht, dass es viel spannender ist, wenn wir zusammen nach Wegen und Perspektiven suchen, die zurück – oder endlich hin – zu mehr Arbeit führen könnten! Die Filmbranche ist eine der zukunftsträchtigsten Branchen überhaupt. Wenn dies der Bund und die Kantone nicht endlich begreifen, dann ist ihnen wirklich nicht mehr zu helfen!» ■

Tom Traber ist freischaffender Journalist und Filmschaffender. Er arbeitet als Regie-Assistent und macht seit zwei Jahren auch eigene Filme.