Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 29 (1987)
Heft: 155

Artikel: Filmschaffende und Filmproduktion in der Schweiz
Autor: Günther, Michael
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-867249

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: 30.01.2026

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

Filmschaffende und Filmproduktion in der Schweiz

Als Grundlagenforschung konzipierte Bestandesaufnahme des aktuellen schweizerischen Filmschaffens Von Michael Günther

Untersuchung

Filmforschung in der Schweiz

Filmliteratur befasst sich zumeist mit den inhaltlichen und formalen Aspekten des Mediums, sei es aus aktueller oder aus historischer Sicht. Eher selten bilden die ökonomischen, technischen, sozialen sowie politischen Umstände der Filmproduktion die Themen. Auch Filmgeschichte wird zumeist als Entwicklungsgeschichte von Inhalten und Formen verstanden. Auf die Schweiz bezogen gibt es zwar eine Reihe von Werken, die sich mit verschiedenen Aspekten der Produktion befassen, umfassende empirische Untersuchungen jedoch sind darunter nicht zu finden. Dies ist um so erstaunlicher, als die Diskussionen um das schweizerische Filmschaffen seit Jahrzehnten einen breiten Raum in den allgemeinen kulturpolitischen Auseinandersetzungen einnehmen.
Die am Seminar für Publizistikwissenschaft der Universität Zürich im Rahmen einer Lizentiatsarbeit durchgeführte Studie *«Filmschaffende, Filmproduktion und Filmwirtschaft in der Schweiz»* versucht diese Lücke zu schliessen, mit einer Bestandesaufnahme der Filmproduktionstätigkeit sowie weiterer, damit verwandter Gebiete. Ziel der von Anlage und Aufbau her als Grundlagenforschung konzipierten Untersuchung ist es, verschiedene Aspekte der Filmproduktion und Filmwirtschaft in der Schweiz zu beleuchten und zueinander in Beziehung zu setzen. Die Ermittlung eines Ist-Zustandes dessen also, was gemeinhin auch «Filmszene» genannt wird.
Das Fehlen eines grossen, industrieartig organisierten Marktes bewirkt, dass die Filmproduktion in der Schweiz extrem vielschichtig und komplex strukturiert ist. Die – *hier auszugsweise vorgestellte* – Untersuchung kann deshalb keinen Anspruch auf Vollständigkeit oder absolute Repräsentativität erheben. Trotzdem wurde in allen Teilen der Untersuchung versucht, die Gesamtheit des schweizerischen Filmschaffens einzubeziehen. Von der Grösse und der Zusammensetzung der untersuchten Samples her ist anzunehmen, dass die Situation des aktuellen schweizerischen Filmschaffens einigermassen akkurat wiedergegeben wird.
Die Untersuchung basiert hauptsächlich auf *Fragebogeninterviews* mit *446 Filmschaffenden* und *108 Produktionsfirmen* aus allen drei Sprachgebieten. Von Fachleuten wird die Zahl der in der Schweiz vollberuflich im Filmbereich tätigen Leute zwischen 200 und 600 Personen geschätzt (ohne SRG-Mitarbeiter). Schon diese weit auseinanderliegenden Zahlen zeigen, wie schwierig die Abgrenzung der Schweizer Filmszene ist. Verwischt sind insbesondere die Grenzen zwischen voll- und teilberuflich Tätigen, zwischen Fernsehmitarbeitern und freien Filmschaffenden, zwischen Auftragsfilm und freiem Filmschaffen, zwischen Amateurbereich und dem professionellen Bereich. So schien es angesichts der Themenstellung dieser Arbeit am sinnvollsten, den Bereich für die Fragebogenuntersuchung so weit wie möglich zu fassen und *sämtliche in der Schweiz arbeitenden Filmschaffenden und Produktionsfirmen* aus allen Sparten einzubeziehen. Dagegen wurden beispielsweise vollamtliche Fernsehmitarbeiter sowie Angestellte von Dienstleistungs- und Zulieferbetrieben von der Befragung ausgeschlossen.

Filmschaffende

Einstieg und Ausbildung

Wie es sich für jeden Traumberuf gehört, gibt es auch beim Film ungefähr so viele verschiedene Laufbahnen wie Filmschaffende. Für die meisten ist es ein Zweit- oder Drittberuf, wobei schulische Ausbildung und vorherige Berufsausübung nur selten direkt etwas mit der späteren Tätigkeit beim Film zu tun haben. Berufswahl und Berufseinstieg erfolgen häufig zufällig, die weitere Laufbahn verläuft aufgrund der speziellen Verhältnisse in der Filmbranche relativ unstrukturiert.
Die Ausbildung von Filmschaffenden ist in der Schweiz ein zwar vieldiskutiertes, bis heute aber ungelöstes Problem. Institutionalisierte Ausbildungsmöglichkeiten im professionellen Bereich fehlen fast vollständig, die Schweizer sind hier aufs Ausland angewiesen. Die weitaus häufigste Form der Ausbildung ist denn auch die autodidaktische, gefolgt von der Ausbildung «on the job», die meist über Stagairestellen und diverse Assistenzen zur Erlernung der beruflichen Tätigkeit führt, wobei die Ausbildungsqualität und -dauer sehr unterschiedlich und die Ausbildungsgänge nicht allgemein geregelt sind.
Die Qualität der Lehrgänge an den verschiedenen ausländischen Filmschulen wechselt teilweise von Jahr zu Jahr, je nach dem, wie der jeweilige Lehrkörper gerade zusammengesetzt ist. Die Ausrichtung der Ausbildung ist je nach Schule unterschiedlich und hat beispielsweise eher technische oder gestalterische Schwerpunkte. Der Besuch einer solchen Filmakademie ist eine eher teure Angelegenheit. Meist fallen neben happigen Schulkosten in den grösseren Metropolen auch teure allgemeine Lebenskosten an. Bund, Kantone und Gemeinden «können» diese Ausbildungsgänge finanziell zwar unterstützen, dennoch verbleiben erhebliche Eigenkosten. So ist es nicht weiter verwunderlich, wenn nur die relativ kleine Zahl von 56 Filmschaffenden eine Filmschule besucht hat; 41 davon (knapp 10 % aller Befragten) haben die entsprechende Ausbildung abgeschlossen.
Filmschaffende der französischen Schweiz besuchen vor allem die Filmschulen in Paris, während sich die Deutschschweizer vorzugsweise nach Deutschland und England orientieren.
Die in der Schweiz von einigen Kunstgewerbeschulen und Universitäten angebotenen audiovisuellen Lehrgänge können im allgemeinen nicht als professionelle Filmausbildung gelten.
Mit einer Stage oder einem Volontariat haben 194 Filmschaffende (rund 44 %) ihre Laufbahn begonnen. Dauer und Umfang der so benannten Ausbildung kann jedoch sehr unterschiedlich sein. Bei der SRG (Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft) beispielsweise dauert ein Volontariat normalerweise zwei Jahre und beinhaltet eine vergleichsweise umfassende Berufseinführung. Bei privaten Produktionsfirmen kann sich diese Art der Ausbildung bisweilen aber auch vornehmlich auf die Disziplinen Kaffeekochen, Gipfeliholen und Studioputzen beschränken. Einige der grösseren Produktionsgesellschaften stehen jedoch im Ruf, seriöse Ausbildung zu betreiben, und bilden immer wieder gefragte Techniker heran.
Etwas mehr als ein Drittel der Filmschaffenden hat sich nach Abschluss der Grundausbildung in Kursen, Seminarien, Workshops und ähnlichen Ver-

anstaltungen weitergebildet. Auf besonderes Interesse scheinen in diesem Zusammenhang die vom Schweizerischen Filmtechniker Verband (SFTV) veranstalteten Technikerseminare zu stossen. Bei der allgemein relativ schlechten Ausbildungslage kommen sie einem weitverbreiteten Bedürfnis entgegen. Vor allem bei der noch relativ jungen Videotechnik ist ein starkes Interesse an Weiterbildungskursen zu verzeichnen, die von Filmschaffenden aus den verschiedensten Berufssparten besucht werden.

Gemessen an der Gesamtzahl der Filmschaffenden ist die Ausbildungssituation in allen Bereichen eher ungenügend. Jeder fünfte Filmschaffende hat weder eine Ausbildung in irgendeiner Form erhalten, noch sich in filmspezifischen Kursen weitergebildet; mehr als die Hälfte der Filmschaffenden geben an, ihre Kenntnisse vorwiegend auf autodidaktischem Weg erworben zu haben. Ein unmittelbarer Nutzen einer gründlichen Ausbildung zeigt sich beispielsweise darin, dass rund 80 Prozent der Filmschulabsolventen heute vollberuflich tätig sind, gegenüber nur knapp 50 Prozent im Durchschnitt aller Filmschaffenden. Wer eine filmspezifische Ausbildung durchläuft, hat also deutlich bessere Chancen auf dem Arbeitsmarkt.

Danach gefragt, wie die Filmausbildung in der Schweiz verbessert werden kann, steht für einen Grossteil der Filmschaffenden die Diskussion um Sinn oder Unsinn einer schweizerischen Filmschule im Vordergrund. Die Befürworter führen nachahmenswerte Beispiele ausländischer Filmschulen in London und Paris an, während die Gegner darauf hinweisen, dass das Niveau einer einheimischen Filmschule eher provinziell sein würde und dass es bei der derzeitigen Situation auf dem Arbeitsmarkt kaum sinnvoll wäre, noch mehr künftig Arbeitslose auszubilden. Vor allem jüngere sowie wenig bis gar nicht ausgebildete Filmschaffende befürworten eine solche Ausbildungsstätte. Sie glauben, dass die Schweiz ohne eine eigene Filmschule den Anschluss ans Ausland endgültig verlieren wird, räumen aber ein, dass die Mitwirkung von ausländischen Filmprofis im Lehrkörper eine unabdingbare Voraussetzung wäre. Die ältere Generation, wie auch die Absolventen von ausländischen Filmschulen stehen der Idee einer schweizerischen Filmschule meist skeptisch gegenüber. Für viele von ihnen mag es wohl auch kaum von Interesse sein, plötzlich Konkurrenz von vollausgebildeten Nachwuchsleuten zu erhalten. Die Gegner einer aufwendigen Prestige-

Wie erfolgte Ihr Einstieg in die Filmproduktion? (427 Befragte)

Einstieg	Nennungen	% von N
Als Autodidakt	95	22 %
Über verwandte künstlerische, technische Bereiche	86	20 %
Stages, Assistenzen bei Filmproduktionen	76	18 %
Arbeit bei Fernsehanstalt	71	17 %
Ausbildung bei einer Produktionsfirma	52	12 %
Ausländische Filmschule	45	11 %
Durch persönliche Beziehungen, Bekanntschaften	36	8 %
Kurse an einer Kunstgewerbeschule	25	6 %
Durch Anfrage/Auftragserteilung	13	3 %
Durch Besuch von Filmkursen	12	3 %
Durch Zufall!	10	2 %
Arbeit in Filmlabor	10	2 %
Ausbildung bei Filmproduktionen im Ausland	9	2 %
Durch Bewerbung des Filmschaffenden	8	2 %
Total	548	128 %

«Was wäre für die Ausbildung der Filmschaffenden in der Schweiz besonders wünschenswert?» (310 Befragte)

	Insgesamt	Nennungen
Schaffung einer Filmschule in der Schweiz	113	(36.5 %)
Grösseres Angebot an Seminaren und Kursen	65	(21.0 %)
Förderung von Stagiaire- und Assistenzstellen	53	(17.1 %)
Leichterer Zugang zu ausländischen Filmschulen (finanziell)	32	(10.3 %)
KEINE Filmschule in der Schweiz!	25	(8.1 %)
Kontinuierliche Produktion, mehr Arbeitsmöglichkeiten	21	(6.8 %)
Möglichkeiten für Stages bei ausländischen Produktionen	18	(5.8 %)
Keine Ausbildung nötig, praktische Arbeit ist wichtig	15	(4.8 %)
Vermehrte Filmausbildung an Kunstgewerbeschulen, Unis	13	(4.2 %)
Ausbildung in Zusammenarbeit mit den Fernsehanstalten	12	(3.9 %)
Mehr Ausbildung nicht sinnvoll, da zuwenig Arbeitsmöglichkeiten	11	(3.5 %)
Bessere Koordination der Ausbildungsmöglichkeiten	10	(3.2 %)
Bessere Lehrkräfte	10	(3.2 %)
Mehr künstlerische anstelle rein technischer Ausbildung	10	(3.2 %)

«In welchen Spezialgebieten arbeiten Sie hauptsächlich?» (446 Befragte)
Filmschaffende, nach Tätigkeiten

Tätigkeiten	Nennungen		Tätigkeiten	Nennungen	
Regie	179	40.1 %	Produktionsassistenz	13	2.9 %
Drehbuch	107	24.0 %	Chefbeleuchtung	13	2.9 %
Filmkamera	80	17.9 %	Ausstattung	13	2.9 %
Schnitt	74	16.6 %	Trickkamera	11	2.5 %
Produktionsleitung	66	14.8 %	Maske	11	2.5 %
Andere	55	12.3 %	Kostüm	9	2.0 %
Videokamera	53	11.9 %	Filmgrafik	9	2.0 %
Ton	45	10.1 %	Schwenker	8	1.8 %
Aufnahmeleitung	39	8.7 %	Schnittassistenz	8	1.8 %
Sprecher/in	36	8.1 %	Garderobe	8	1.8 %
Regieassistenz	33	7.4 %	Bühnenarbeit	8	1.8 %
Musikkomposition	25	5.6 %	Script	7	1.6 %
Requisiten	21	4.7 %	Coiffeur/se	7	1.6 %
Videotechnik	18	4.0 %	Produktionssekretariat	6	1.3 %
Kameraassistenz	18	4.0 %	Tonassistenz	4	0.9 %
Beleuchtung	18	4.0 %	Negativschnitt	4	0.9 %
Standfoto	16	3.6 %			

Durchschnittliche Zahl der Nennungen pro Fragebogen: 2.3 Nennungen

schule sähen es lieber, wenn die bereits bestehenden Ausbildungsmöglichkeiten gefördert würden: von Bund und Kantonen unterstützte Stagairestellen; Koordination und Ausbau der bereits bestehenden Aus- und Weiterbildungskurse, eventuell unter Einbezug der bestehenden Ausbildungsprogramme der SRG; Stipendien für den Besuch ausländischer Filmschulen.
Es muss hier auch bemerkt werden, dass man im allgemeinen wenig Klagen hört in bezug auf die Qualität der einheimischen Filmtechniker, die zum Teil auch im Ausland einen zumindest soliden Ruf geniessen. Viel öfter werden Qualität und Arbeitsweise der schweizerischen Drehbuchautoren und Regisseure bemängelt. Betrachtet man in diesem Zusammenhang die schweizerische Filmproduktion der letzten Zeit, so dürfte ein grösserer Teil davon wirklich eher an inhaltlichen denn an technischen Mängeln gescheitert sein. Eine vermehrte Ausbildung müsste also gerade auch an diesem Punkt ansetzen.

Arbeits- und Berufssituation

In der Anfangszeit des «Neuen Schweizer Films» stand vor allem das sogenannte «Cinéma copain» als Produktionsform im Vordergrund, das Filmemachen mit Freunden und weitgehender Gratisarbeit. Vor allem im Amateur- und semiprofessionellen Bereich werden auch heute noch die meisten Filme auf diese Weise produziert. Professionelle Filme, die Chancen in der Kino- und Fernsehauswertung haben, können mit solchen Produktionsformen jedoch nur in Ausnahmefällen realisiert werden. Seit den frühen 60er Jahren hat sich der technische Standart gewandelt, und die Publikumsansprüche sind (auch bei den leider nur 2–3 % des Kinopublikums, die sich den Schweizer Film im Kino ansehen) gestiegen. Die finanzielle Situation des Schweizer Films und damit auch der Filmschaffenden ist aber nach wie vor schwierig, denn die Arbeitsbedingungen haben sich im allgemeinen nicht wesentlich gebessert. Besonders die unregelmässigen Produktionsrhythmen und die damit verbundene unsichere Arbeits- und Verdienstlage der Filmschaffenden bleiben problematisch.
Die Filmtechniker weisen zu Recht darauf hin, dass sie den Schweizer Film mitprägen und eine Infrastruktur ausmachen, ohne die ein Filmschaffen in der Schweiz nicht möglich wäre. Sie wehren sich insbesondere dagegen, dass Unzulänglichkeiten in der Produktionsförderung mit Verzicht auf Spesenvergütungen und Überstundenzuschlägen sowie mit Partizipationsleistungen auf ihrem Rücken ausgetragen werden. Die Bemühungen zur Erhaltung des freien Schweizer Filmschaffens können ohne die Schaffung einer vernünftigen beruflichen Situation für den einzelnen Filmschaffenden nicht erfolgreich sein. Dies gilt sowohl für die Filmtechniker wie für die Autoren und Produzenten. Auch der Auftragsfilm, der ohne die vielen freischaffenden Filmtechniker nicht auskommen könnte, ist auf eine funktionierende personelle Infrastruktur angewiesen. Diese Infrastruktur ist aber ohne eine grössere Kontinuität an Verdienstmöglichkeiten in Frage gestellt.
Die ungebrochene Anziehungskraft der Filmberufe ist ein, ob der problematischen Berufssituation, erstaunliches Phänomen. Wenn auch mögliche Schwankungen zwischen haupt- und teilberuflich Tätigen, zwischen freiem Filmschaffen und Auftragsfilm hier keine detaillierten Aussagen zulassen, so ist der Trend doch unverkennbar – zu verzeichnen ist in der ersten Hälfte der 80er Jahre eine Zunahme der Filmschaffenden von rund 40 Prozent. Da davon ausgegangen werden kann, dass sich das Personalangebot wesentlich stärker als der Arbeitsmarkt entwickelte, ist zumindest die Ursache gewisser Arbeitsprobleme auch in der Übersättigung eines durch keine offiziellen Berufsanforderungen (wie etwa Fähigkeitsausweise) gekennzeichneten Arbeitsmarktes zu suchen.

Berufliche Tätigkeit

Vor allem zwei Tendenzen fallen bei den Nennungen der Arbeitsgebiete auf: Leitende und kreativ bestimmende Funktionen werden im Vergleich zu Hilfsfunktionen überdurchschnittlich oft genannt. Dazu kommt eine Konzentration auf die grundlegenden Tätigkeiten der Filmherstellung wie Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt, wogegen Spezialfunktionen eher spärlich vertreten sind. Dies weist auf eher archaische Produktionsstrukturen hin, welche aus Kostengründen zumeist auch personell in einem kleinen Rahmen bleiben müssen. Ebenso ist die Tatsache, dass sich knapp jeder zweite als Regisseur bezeichnet, typisch für das schweizerische Filmschaffen.
Weniger als ein Drittel aller Befragten arbeitet aber lediglich auf einem einzigen Spezialgebiet, zwei bis vier gleichzeitig ausgeübte Chargen sind die Regel. Dies lässt gewisse Rückschlüsse auf die interne Arbeitsorganisation der Filmproduktion und die personelle Aufteilung der Funktionen im Produktionsbereich zu. In kleineren Produktionen wird vielfach und zumeist aus finanziellen Gründen nur mit dem für die Besetzung der wichtigsten Bereiche minimal notwendigen Personalbestand gearbeitet. Die Mitarbeiter haben dann weitere Funktionen wie etwa Beleuchtung, Ausstattung, Maske, Produktionsleitung in Personalunion mit ihren eigentlichen Funktionen als Kameraleute, Tönler oder Regisseure zu versehen. Einerseits kann eine solche Arbeitsweise zwar lehrreich sein, in dem Sinne, dass sie den Blick für Probleme anderer Spezialgebiete öffnet; zudem kann durch die besondere «Nähe» zum Produkt der eigenen Arbeit der allgemein beklagten Entfremdung durch hohe Arbeitsteiligkeit entgegengewirkt werden. Andererseits wird dadurch aber auch eine Mehrfachbelastung innerhalb des Produktionsablaufs geschaffen, die oft eine professionelle Arbeitsweise nicht mehr zulässt.

Erstaunlich ist in diesem Zusammenhang, dass nur ein einziger von 107 drehbuchschreibenden Filmschaffenden den Bereich «Drehbuch» als alleiniges Spezialgebiet angegeben hat. Alle anderen Filmschaffenden schreiben gleichzeitig Drehbücher und führen Regie (95), oder betätigen sich zusätzlich bei der Montage (33), als Kameraleute (22) oder in der Produktionsleitung (19) – wobei die Mehrzahl in drei oder mehr Funktionen gleichzeitig tätig ist. Dass dabei beispielsweise die Kombination Drehbuch und Regie, vor allem beim Spiel- und Dokumentarfilm, eng mit der Tradition des Autorenfilms verbunden ist, ist selbstverständlich, wenn auch nicht immer unproblematisch. Dazu bemerkt einer der befragten Filmschaffenden: «Ideen sind (in der Schweizer Filmszene) durchaus vorhanden, aber zu wenig Professionalität und Arbeitsteilung: ein guter Autor muss kein guter Regisseur sein, ein guter Dialogist ist noch lange kein guter Dramaturg. Der Autorenfilmanspruch wirkt sich bei mittelmässigen Leuten katastrophal auf die Qualität der Arbeit aus.»

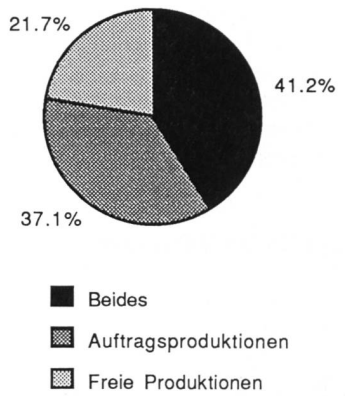
Nur wenige Filmschaffende sind wirklich spezialisiert, die meisten übernehmen innerhalb eines bestimmten Bereiches alle gerade anfallenden Arbeiten. Der Spezialisierungsgrad hängt aber stark von Arbeitsbereich und Berufsstellung ab. Knappe Finanzen und dadurch bedingt mangelndes Personal zwingen besonders beim freien Filmschaffen zur Betätigung auf mehreren Spezialgebieten, ebenso die

Notwendigkeit, auf die Anforderungen des Arbeitsmarktes flexibel reagieren zu können.
Wie bei den meisten Berufen sind auch im Filmschaffen die Geschlechterrollen ungleich verteilt. Berufstätige Frauen sind eine Ausnahmeerscheinung. Das Filmschaffen ist als typischer Männerberuf zu bezeichnen, denn die wichtigen Stellungen sind noch immer den Männern vorbehalten. Im Bereich des freien Filmschaffens werden sie zu einem grossen Teil von Leuten eingenommen, die der frühen bis mittleren Generation des «Neuen Schweizer Films» entstammen. Erst in jüngerer Zeit sind Frauen vermehrt auch als Realisatorinnen hervorgetreten. Ausschliesslich Männer arbeiten beispielsweise auch in den Bereichen Musikkomposition, Chefbeleuchtung, Trickkamera, Filmgrafik sowie als Bühnenarbeiter. Die insgesamt wenig vertretenen Frauen (Anteil: 19 %) sind vor allem bei Hilfsfunktionen zu finden, und in den traditionellen «Frauenberufen» der Filmproduktion – Script, Kostüm, Coiffure, Produktionssekretariat, Maskenbildnerin, Garderobe, Schnittassistenz, Requisiten, Ausstattung – sind sie dann sogar mehrheitlich vertreten.

Arbeitsbereiche und berufliche Stellung

Unter Arbeitsbereich wird hier die Unterscheidung in Arbeit bei Auftragsproduktionen und Arbeit bei freien Filmproduktionen verstanden. Der Begriff «Auftragsproduktion» ist dabei vor allem durch die Art und Weise der Finanzierung eines Filmprojekts definiert und umfasst neben den klassischen Erscheinungsformen des «Werbefilmes» grundsätzlich sämtliche Filmarten, die von einem Auftraggeber bestellt und finanziert sind. Die «freien Filmproduktionen» dagegen werden auf verschiedene Weise frei finanziert, klassische Formen von freien Filmproduktionen sind in der Regel die Kinospielfilme. 152 Filmschaffende arbeiten vorwiegend oder ausschliesslich im Auftragsbereich, 89 bei freien Filmproduktionen und 169 arbeiten regelmässig in beiden Bereichen.
Das freie Filmschaffen in der Schweiz ist zur Erhaltung seiner personellen Infrastruktur stark auf das Auftragsfilmschaffen (Privatindustrie sowie Fernsehen) angewiesen. Nur ein geringer Teil der Filmschaffenden kann von der Arbeit im freien Filmschaffen leben, die meisten sind darauf angewiesen, mehrheitlich bei Auftragsproduktionen zu arbeiten. Dass aber nur rund jeder fünfte Filmschaffende hauptsächlich im Bereich des freien Filmschaffens arbeitet, ist doch ziemlich erstaunlich.
Mehr als zwei Drittel der Befragten (313) sind freischaffend tätig. Als sogenannte «feste Freie», also Freischaffende mit einem festen Teilzeitvertrag bei einer Produktionsfirma, bezeichnen sich insgesamt 60 Filmschaffende (14 %). Unter den «festen Freien» arbeiten besonders viele als Teilzeitangestellte beziehungsweise für einige Wochen pro Jahr beim Fernsehen und betätigen sich in der restlichen Zeit, vorwiegend bei Auftragsproduktionen, als Freischaffende.
Insgesamt jeder fünfte Filmschaffende ist Inhaber oder Mitinhaber einer Produktionsfirma. Festangestellt sind nur 44 Filmschaffende (10%), die meisten davon arbeiten ausschliesslich im Bereich des Auftragsfilms. Dagegen haben weniger als ein Prozent aller Filmschaffenden ein festes Anstellungsverhältnis im Bereich des freien Filmschaffens.

Filmschaffende nach Arbeitsbereichen



Filmarten

Die Darstellung «Arbeitsgebiete» bezieht sich auf die von den befragten Filmschaffenden als Arbeitsgebiete genannten Filmarten. Sie spiegelt nicht die absolute Produktionstätigkeit, sondern zeigt, wieviele Filmschaffende bei welchen Arten von Produktionen mitarbeiten.
Der meistgenannte Arbeitsort ist der «Dokumentarfilm». Da die Herstellung von Dokumentarfilmen, im Vergleich zum Spielfilm etwa, in der Regel nicht sehr personalintensiv ist und das Dokumentarfilmschaffen in der Schweiz in letzter Zeit eher zurückgegangen ist, muss bei diesen Angaben angenommen werden, dass sie sich nicht nur auf die eigentliche Dokumentarfilmproduktion beziehen. In diese Kategorie sind also auch Fernsehproduktionen einbezogen, seien es eigentliche Dokumentarbeiträge oder aktuelle Reportagen. Das Fernsehen ist für die Filmschaffenden auch als indirekter Arbeitgeber wichtig – jeder Vierte arbeitet von Zeit zu Zeit in irgendeiner Form bei Fernsehproduktionen mit.

Filmschaffen als Haupt- und Nebenberuf

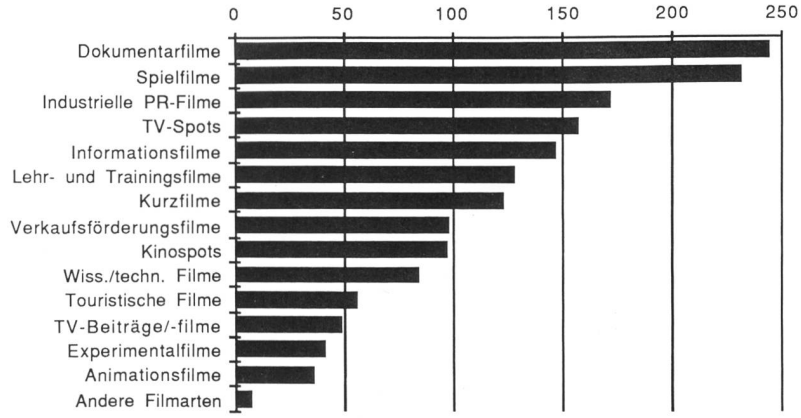
«Filmschaffender» war in der Schweiz bis 1984 kein anerkannter und ist auch heute noch kein geschützter Beruf. Das Berufsfeld ist entsprechend unscharf abgegrenzt. Von eher dem Amateurbereich zuzurechnenden Gelegenheitsfilmschaffenden bis zu ganzjährig festangestellten Spezialisten gibt es die verschiedensten Ausprägungen beruflicher Tätigkeit. Rund zwei Drittel der Filmschaffenden sind ganz oder teilweise freischaffend beziehungsweise selbständig tätig, was die berufliche Einschätzung zusätzlich kompliziert. Von den Befragten sind 275 Filmschaffende (62,5 %) hauptberuflich in der Filmproduktion engagiert, wobei 182 (41,4 %) ihren Lebensunterhalt mit der Filmarbeit verdienen und 87 (19,7 %) mit Arbeiten aus dem filmischen Umfeld.
Einige der Kommentare zur Frage, warum sie beim Film arbeiten, zeigten die sehr emotionale Beziehung mancher Filmschaffender zu ihrem Beruf: «Ich liebe das», «Ich bin aus Leidenschaft beim Film tätig», wurde unter anderem genannt. Nur jeder zwanzigste ist hauptsächlich aus Verdienstgründen beim Film tätig, dagegen bezeichnet sich jeder zwölfte als hauptberuflicher Filmschaffender aus Gründen des Engagements und/oder Zeitaufwands, obwohl er seinen Lebensunterhalt nicht aus der Filmarbeit bestreiten kann. Sowohl zeitlich wie auch verdienstmässig ist die Filmarbeit selber Hauptberuf für knapp ein Drittel der Befragten, davon ist für den grössten Teil das Engagement zusätzlich ein wichtiger Faktor.
Versucht man Gründe für die Berufsidentifikation zu finden, steht das Engagement für das Filmschaffen an erster Stelle, weit vor den Verdienstmöglichkeiten. Hierbei interessant ist, dass in den Gruppen mit einem Einkommensanteil von weniger als 80 Prozent aus der Filmarbeit das Engagement noch weit häufiger als Hauptberufs-

Faktor genannt wird. Berufsidentifikation findet also über das Engagement am Filmschaffen statt und hängt offenbar erst bei vollzeitlicher Tätigkeit auch mit den Verdienstmöglichkeiten stark zusammen.
Bisweilen ist die Ansicht zu hören, dass im Filmbereich besonders viele Idealisten in dem Sinne tätig seien, dass sie zwar von ihrem Engagement und/oder Zeitaufwand her das Filmschaffen als ihren eigentlichen Hauptberuf betrachten, ihren Lebensunterhalt aber vorwiegend aus anderen Erwerbsquellen bestreiten müssen. Darf man den von den befragten Filmschaffenden gemachten Angaben Glauben schenken, betrifft dies heute nur noch eine Minderheit. Von 440 Befragten betrachten sich nur insgesamt 40 (9 %) als hauptberufliche Filmschaffende, obwohl sie ihren Lebensunterhalt *nicht* aus der Filmarbeit bestreiten. Demgegenüber beziehen rund zwei Drittel mehr als 80 Prozent ihres Einkommens aus der Filmarbeit beziehungsweise aus Arbeiten aus dem filmischen Umfeld. Dies mag sich (beim freien Filmschaffen) seit dem Neubeginn des Schweizer Films in den 60er Jahren erheblich geändert haben, heute kann aber festgestellt werden, dass, wer hauptberuflich in der Filmproduktion engagiert ist, in der Regel auch sein Geld dort verdient. Über die *Qualität* dieses Verdienstes kann dabei notabene nichts ausgesagt werden, besonders die freien Filmschaffenden müssen zuweilen unter fragwürdigen Bedingungen arbeiten.
Insbesondere die Hilfs- und Assistenzfunktionen werden allgemein eher mässig entlöhnt. Für gewisse Spezialfunktionen (wie Standfoto, Requisiten, Coiffure, Kostüm, Garderobe) kommt eine Mitwirkung nur bei der relativ kleinen Zahl von aufwendigeren Produktionen überhaupt in Frage. Deshalb gibt es in vielen Fällen einfach zuwenig Arbeitsmöglichkeiten für eine vollberufliche Auslastung solcher Spezialisten. Vielfach wird deshalb bei diesen Spezialgebieten die Arbeit beim Film denn auch mit einer verwandten Tätigkeit, etwa beim Theater, verbunden. Man pendelt hin und her, je nach Auftragslage, wobei die Arbeitssituation beim Film – eher einzelne, kurzfristige Einsätze als längerdauernde Engagements – für solche Berufssituationen wohl die problematischere ist.

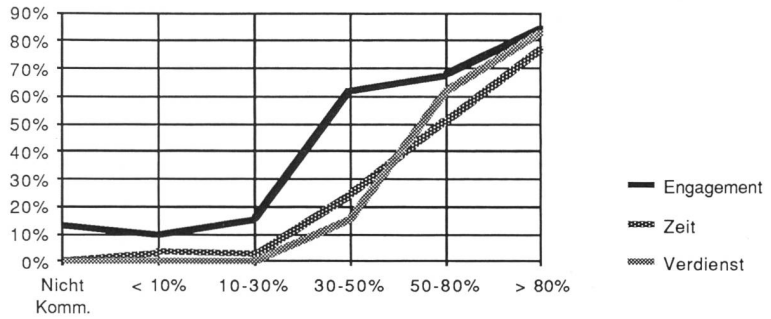
Entlöhnung

Für die meisten Freischaffenden ist die Art der Entlöhnung von Auftrag zu Auf-

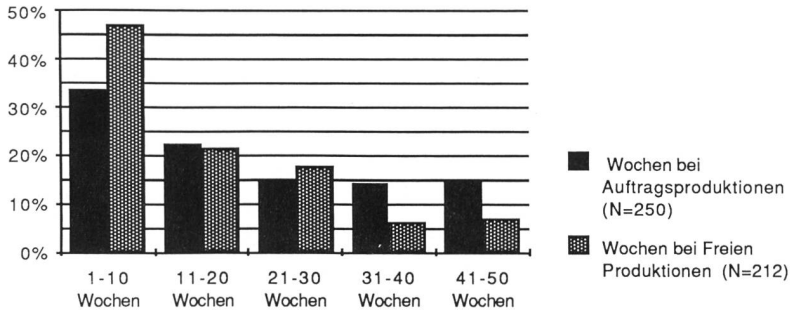
Arbeitsgebiet: «Bei welchen Filmarten arbeiten Sie hauptsächlich?»



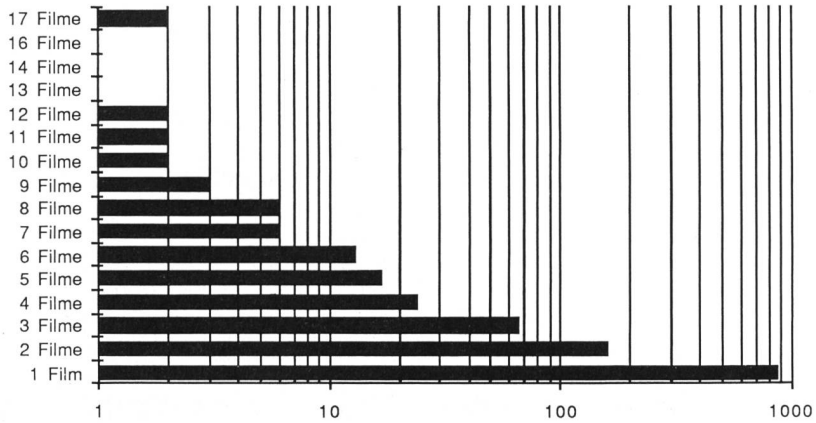
Gründe für Filmschaffen als Hauptberuf, nach Verdienstanteil (434 Befragte)



Jährliche Beschäftigungsdauer und Arbeitsbereiche (462 Befragte)



An «Solothurner»-Filmen Beteiligte, nach Anzahl der Filme
(Filme die an den Solothurner Filmtage 1982–86 aufgeführten wurden) (N = 1180)

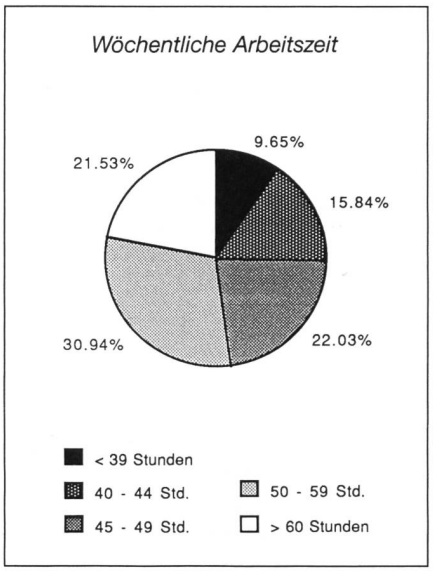


trag verschieden. Die am häufigsten angewandte Form der pauschalen Entlöhnung pro Auftrag beziehungsweise pro Engagement deutet aber doch auf einige Probleme hin. Besonders bei längerdauernden Produktionszeiten ist die Filmproduktion ein äusserst schwierig zu kalkulierendes Unterfangen. Überschreitungen der geplanten Produktionszeiten können sich bei den meist allzu knapp bemessenen Budgets rasch fatal auf die Finanzen auswirken. Wenn mit einer Filmequipe eine pauschale Entschädigung vereinbart werden kann, reduziert sich für den Produzenten das finanzielle Risiko bei den häufigen Zeitüberschreitungen. Überstunden müssten, nach geltender Regelung, zwar auch bei einer pauschalen Entlöhnung zusätzlich entschädigt werden; wie die Ergebnisse dieser Befragung zeigen, geschieht dies aber oftmals nicht. Zwar gibt es einen «Arbeitsvertrag für freie technische und künstlerische Mitarbeiter», der für die Mitglieder der Berufsverbände verbindlich ist. Er lässt den Produzenten grundsätzlich aber einen breiten Spielraum bei der Lohnfestsetzung. Bei Bedarf kann der Lohn leicht den Bedürfnissen des Arbeitsmarktes angepasst werden – vorgeschriebene Minimallöhne gibt es in der Filmproduktion nicht.

Arbeitszeit und Kontinuität

Durchschnittlich sind die Filmschaffenden während insgesamt rund 29 Wochen pro Jahr bei Filmproduktionen beschäftigt. Dabei ist die jährliche Beschäftigungsdauer je nach Arbeitsbereich sehr verschieden. Sie liegt bei den Auftragsproduktionen mit rund 22 Wochen pro Jahr klar höher als bei den freien Produktionen mit knapp 17 Wochen pro Jahr. In beiden Arbeitsbereichen bilden die zwischen einer und zehn Wochen pro Jahr Beschäftigten, also die eher gelegenheitsmässig im Filmbereich Tätigen, die weitaus grösste Gruppe. Bei den freien Produktionen ist knapp die Hälfte der Filmschaffenden höchstens 10 Wochen pro Jahr im Filmbereich tätig. Die ganzjährig Beschäftigten machen nur 7 Prozent bei den freien Produktionen, beziehungsweise 15 Prozent bei den Auftragsproduktionen, aus.

Einen weiteren Hinweis auf die Kontinuität – beziehungsweise die fehlende Kontinuität – des Filmschaffens und den Beschäftigungsgrad der Filmschaffenden im Bereich der freien Produktion mag die Beteiligungsquote an den 1982–86 in Solothurn aufgeführten Filmen geben. Nur knapp fünf Prozent oder 56 der insgesamt 1180 Filmschaffenden haben über diese fünf Jahre hinweg an fünf oder mehr der in Solothurn gezeigten Filme mitgearbeitet. Dagegen waren rund drei Viertel aller an diesen Filmen Beteiligten (874 = 74 %) *nur an einem einzigen* dieser Filme beteiligt.
Bei den Angaben zu den wöchentlichen Arbeitszeiten der Filmschaffenden erstaunt es angesichts der allgemeinen Berufssituation nur wenig, dass mehr als die Hälfte der Befragten während eines Engagements über 50 Stunden pro Woche arbeiten. Jeder Vierte arbeitet nur knapp unter oder sogar über der gesetzlich festgelegten Limite von 62 Stunden pro Woche.



Die spezielle Arbeitssituation der Filmschaffenden bringt es mit sich, dass viele zwar nur an wenigen Tagen pro Jahr arbeiten können, während dieser Produktionszeit herrschen dann aber aussergewöhnlich lange Arbeitszeiten. Dass die Produktion eines Filmes bei strikter Einhaltung von Büroarbeitszeiten nur in den wenigsten Fällen durchführbar wäre, steht hier nicht zur Diskussion. Insbesondere im Bereich der freien Filmproduktionen sind die aussergewöhnlichen Arbeitsbelastungen aber zumeist nicht nur auf produktionstechnische, sondern vor allem auf finanzielle Gründe zurückzuführen. Die Mehrzahl der in der Schweiz produzierten Spielfilme etwa zeichnet sich weder durch ein Grossaufgebot an teuren Stars noch durch kostspieligen technischen Materialaufwand aus – die Löhne der Techniker und sonstigen Mitarbeiter stellen also üblicherweise den grössten Budgetposten dar. Um die Realisation eines solchen Projektes überhaupt zu ermöglichen, ist man allgemein zu rigorosen Einsparungen gezwungen. Dabei gibt es Budgetposten, die mehr oder weniger fix sind («Mit Herrn Kodak marktet man nicht», könnte ein Wahlspruch der Filmproduktion lauten), andere Bereiche befinden sich in bedeutend schwächerer Position und sind daher eher zu Konzessionen bereit. Vielfach müssen dabei die Mitarbeiter einer Filmproduktion aus wirtschaftlicher Notwendigkeit unzumutbare Arbeitsbedingungen auf sich nehmen.

Problembereich Partizipation

Das problematische Verhältnis zwischen den Filmtechnikern (Arbeitnehmern) und den Produzenten (Arbeitgebern) zeigt sich besonders bei den im freien Filmschaffen häufig vorkommenden Partizipationen. Als «Partizipation» bezeichnet man grundsätzlich die Finanzierungsbeteiligung der Mitarbeiter durch Lohnverzicht oder Rückstellung der Lohnzahlung. Mit ihren Partizipationsleistungen, die auch bei professionellen Projekten bis zu 20 Prozent und mehr des Gesamtbudgets betragen können, machen die Filmschaffenden vielfach die Durchführung eines Filmprojektes überhaupt erst möglich. Betrachtet man die Gründe, warum Filmtechniker oftmals solche Produktionsbedingungen eingehen müssen, erhält man ein Bild von den schwierigen Arbeitsbedingungen der vor allem bei freien Produktionen engagierten Filmschaffenden. Die Identifikation mit einem Filminhalt oder einem Regisseur ist sicher ein wichtiger Grund für die Bereitschaft zu einer Partizipation. Aber auch die allgemein schlechte Arbeitssituation zwingt viele Filmtechniker, oft Arbeitsverträge zu finanziell unvorteilhaften Bedingungen anzunehmen. Lieber schlecht bezahlte Arbeit als gar keine, ist die Devise für manche, und auch ein schlecht bezahlter Arbeitstag ist für die Arbeitslosenkasse ein Arbeitstag (wichtig, um auf das jährliche Minimum von 150 Arbeitstagen zu kommen, damit man in der beschäftigungslosen Zeit stempeln kann).

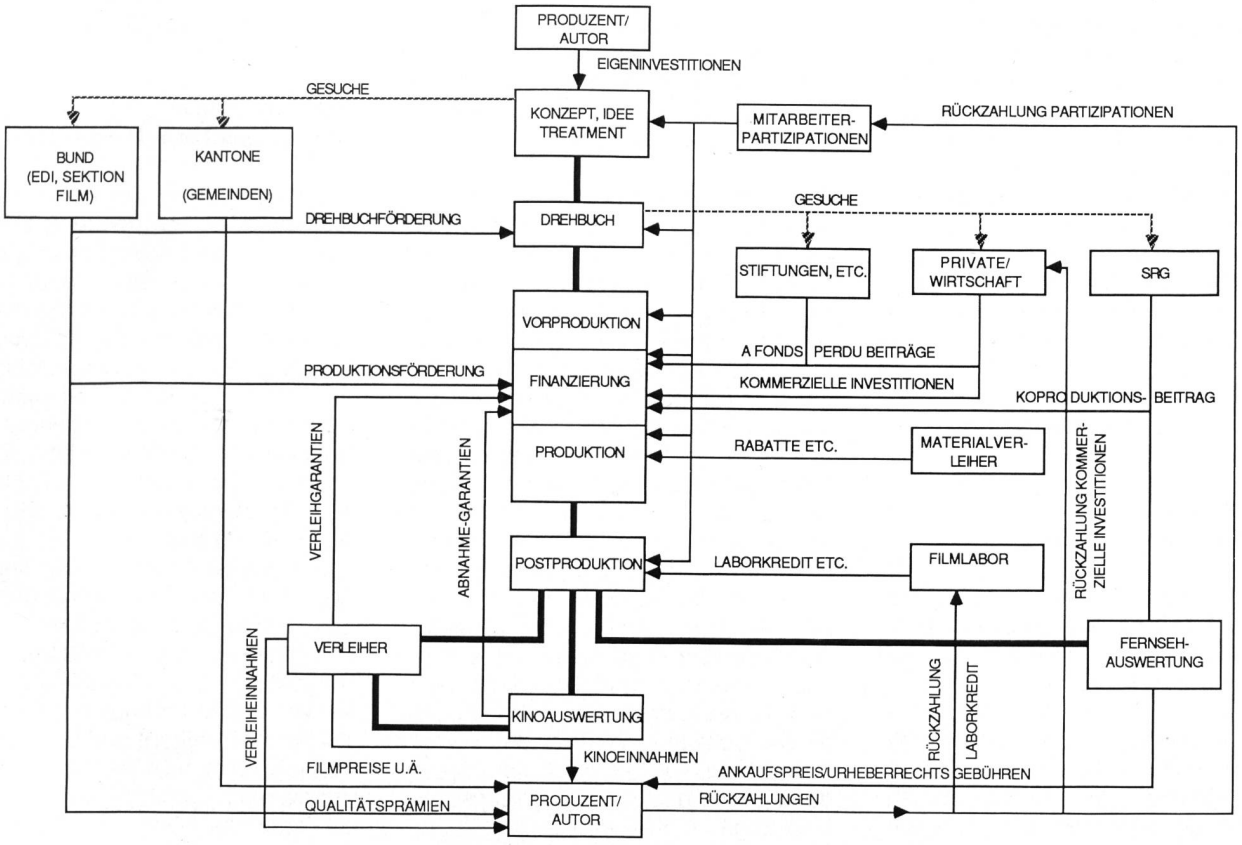
Gerade für Filmtechniker, die erst am Anfang ihrer beruflichen Laufbahn stehen und auf möglichst viele Arbeitsgelegenheiten angewiesen sind, ergeben sich so oftmals nur zwei Möglichkeiten: entweder jegliche finanziellen Bedingungen zu akzeptieren oder auf

eine einigermassen kontinuierliche Berufsausübung zu verzichten.
Umgekehrt ist die Situation bei den Autoren-Produzenten gleichfalls sehr problematisch. Auch sie beteiligen sich oft mit beträchtlichen Partizipationsleistungen an ihren eigenen Filmen. Da sie damit jedoch zumeist als Koproduzenten definiert sind und zudem selber die finanzielle wie künstlerische Verantwortung für ihr Projekt besitzen, werden diese finanziellen Entbehrungen von Arbeitnehmerseite her vielfach als selbstverständlich angesehen. Ohne diesen Einsatz und ohne die oft jahrelange und mühsame Suche nach Finanzierungsmöglichkeiten könnten jedoch viele Filme ebensowenig entstehen wie ohne das finanzielle Entgegenkommen der Filmtechniker.

Soziale Sicherheit

Wie überall, wo vorwiegend Freischaffende und Selbständigerwerbende arbeiten, gehört die Absicherung im Sozialbereich zu den problematischeren Aspekten der beruflichen Tätigkeit. Auf zwei Gebieten hat sich die Situation der Filmschaffenden in den letzten Jahren entscheidend verändert: Seit Anfang 1984 sind die Filmberufe vom BIGA (Bundesamt für Industrie, Gewerbe und Arbeit) anerkannt und so zu den Arbeitslosenkassen zugelassen; rechtzeitig vor Inkrafttreten des Bundesgesetzes über berufliche Vorsorge (BVG) auf Anfang 1985 konnte die «Vorsorgestiftung Film und Audiovision» (VFA) gegründet werden. Schwieriger ist die Situation natürlich für diejenigen, die beispielsweise die von den Arbeitslosenkassen mindestens geforderten 150 Arbeitstage im Jahr nicht nachweisen können, was für knapp die Hälfte der Befragten zutrifft. Hier stellt sich die unbequeme Frage, ob es sich dabei um einen Selbstregulierungsprozess des Arbeitsmarktes handelt, oder ob – aufgrund der speziellen Arbeitssituation in der Filmbranche – die staatlichen Institutionen auch diejenigen unterstützen müssten, die zwar ausschliesslich in der Filmproduktion tätig sind oder sein wollen, dort aber nicht genügend Arbeit finden. Verstärkte Produktionsförderung anstelle von Arbeitslosenunterstützung ist in diesem Zusammenhang eine oft geforderte Massnahme. Bei weiterhin unkontrolliertem Zugang zu den Filmberufen – jeder kann sich, unbesehen seiner beruflichen Qualifikation, Filmschaffender nennen – erscheint jedoch eine solche «indirekte Sozialpolitik» ohne flankierende Massnahmen wenig sinnvoll. Einerseits ist es zwar wünschbar, dass das Filmschaffen im Nachwuchsbereich möglichst offen bleibt und unelitär gefördert wird. Andererseits sollte dennoch überlegt werden, ob der Bereich des professionellen Filmschaffens nicht durch berufliche Grundanforderungen etwas genauer definiert werden sollte, was dann beispielsweise mit wesentlich freizügigeren Anforderungen der Arbeitslosenkassen zusammengehen könnte.

Freies Filmschaffen in der Schweiz: Finanzierungsbeziehungen



Filmproduktionen

Die Zahl der Filmproduktionsfirmen ist seit Beginn der 80er Jahre beinahe im selben Masse gewachsen wie die Zahl der Filmschaffenden. Verglichen mit anderen Branchen sind Filmproduktionsfirmen jedoch relativ kurzlebige Gebilde. Das durchschnittliche Alter der befragten Produktionsgesellschaften liegt zwar bei knapp 13 Jahren, aber mehr als die Hälfte der Firmen wurden innerhalb der letzten 10 Jahre gegründet, jede dritte ist weniger als fünf Jahre alt.
Zum Zeitpunkt der Befragung waren bei den 108 untersuchten Firmen insgesamt 674 Mitarbeiter beschäftigt. Der grösste Teil der Festangestellten findet sich im administrativen Bereich (78 %), während im künstlerischen Bereich nur noch rund ein Drittel der Beschäftigten (36 %) festangestellt sind. Rund drei Viertel aller befragten Filmproduktionen existieren als reine «Ad-hoc-Organisationen», welche jeweils nur für die Dauer einer Produktion ein Team zusammenstellen. Zwischen einzelnen Produktionen bestehen sie personell oft nur aus ein bis zwei, hauptsächlich administrativ tätigen, Mitarbeitern. Diese Organisationsform hängt unter anderem mit der verbreiteten Personalunion von Autor, Realisator, Produzent zusammen, welche das schweizerische Filmschaffen, insbesondere im Bereich des freien Filmschaffens, weitgehend prägt. Die Aufrechterhaltung einer dauernden personellen Infrastruktur erweist sich für den Grossteil der Produktionsfirmen als unmöglich oder nicht lohnenswert – die offenbar starken Schwankungen im Produktionsvolumen werden mit einer flexiblen Anstellungspolitik ausgeglichen. So tragen die vielen nur zeitweilig beschäftigten freien Filmschaffenden letztlich auch einen grossen Teil des unternehmerischen Risikos.

Umsatz und Produktionsvolumen

Für die gesamte Schweiz lässt sich für den AV-Produktionsbereich ein Umsatz von etwa 120 Millionen Franken pro Jahr (Stand 1985) errechnen. Davon entfallen rund 90 Millionen Franken auf Auftragsproduktionen, der Rest auf freie Produktionen.
Das jährliche Produktionsvolumen liegt bei der Mehrheit der befragten Gesellschaften bei zwei bis drei Stunden. Nur jede dritte Firma produziert mehr als zehn Stunden AV-Medien pro Jahr. Am häufigsten wird auf Video gedreht, 53 Firmen stellen durchschnittlich 10,5 Stunden Videofilme pro Jahr her, womit rund zwei Drittel des jährlichen Produktionsvolumens von 830 Stunden auf Videoproduktionen entfällt. Mit einigem Abstand folgen an zweiter Stelle mit insgesamt 150 Stunden (18 %) Produktionen auf herkömmlichem Filmmaterial, danach Tonbildschauen mit 99 Stunden (12 %), Multivisionen mit 16 Stunden (2 %) und andere AV-Medien mit 9 Stunden (1 %). Wer ein grosses Produktionsvolumen hat, produziert vor allem mit Video, wer stundenmässig wenig produziert, arbeitet vor allem mit Film.

Konzentrations- und Verdrängungsprozesse

Die Konzentrationserscheinungen in der Branche, welche im Ausland momentan zu beobachten sind und welche sich mit der üblichen Verspätung von vier Jahren wohl auch in der Schweiz auswirken werden, bringen vor allem Unternehmen mittlerer Grösse in Gefahr. Die Kleinen haben dank Spezialisierung auf geeignete Marktlücken gute Überlebenschancen, und die Grossen werden immer grösser, indem sie schwächere Konkurenten übernehmen.

Auf dem internationalen AV-Markt hat etwa die Konkurrenz durch das Satellitenfernsehen dazu geführt, dass für verschiedene international vertriebene Produkte sogenannte paneuropäische Werbespots gemacht und nicht mehr für jedes Land adaptiert werden. Dank ihrer allgemeingültigen Form, werden sie sogar häufig nicht einmal mehr in den Landessprachen synchronisiert. Zudem werden solche Spots meistens im Herkunftsland des entsprechenden Produktes hergestellt, und das ist in den seltensten Fällen eben die Schweiz. Im Vergleich zum Ausland kann in der Schweiz preislich nicht besonders flexibel produziert werden, und langfristig wird sich die Konkurrenz aus dem Ausland für die Schweizer AV-Produzenten sicher als ein Problem darstellen, das in der Branche noch zu einigen Umstrukturierungen führen wird.
Das Aufkommen des Mediums Video beflügelt aber auch die Konkurrenz im Inland sehr stark. Einerseits können selbst Dilettanten jetzt plötzlich AV-Produkte herstellen, was das Qualitätsniveau nach unten drückt. Andererseits sind im Zuge der sich rasant entwickelnden Technik für qualitativ und technisch hochstehende Videoproduktionen in immer kürzeren Abständen immer grössere Investitionen nötig, und nur die grössten Produktionsfirmen können es sich auf die Dauer leisten, mit eigenen Produktionsmitteln eine technologische Spitzenposition zu halten. High-Tech-Spezialitäten, beispielsweise im Bereich der Video-Post-Production oder Videoanimation sind heute schon nur bei hochspezialisierten Unternehmen im Ausland zu haben. Dies muss aber für die einheimische Produktionstätigkeit nicht unbedingt von Nachteil sein, die partielle Produktionsauslagerung ins Ausland spart auch Kosten und fördert die Innovation.

Gesamthaft kann man im Auftragsfilmbereich, trotz wachsender Auslandkonkurrenz, Investitionsdruck und weiterer Branchenprobleme wie teilweisen Mangel an qualifizierten Mitarbeitern im technischen Bereich sowie an Ausbildungsmöglichkeiten, von einem wachsenden Markt sprechen.

Zur Situation der freien Filmproduktion

Auch im Bereich der freien Filmproduktionen ist die Tendenz steigend. Die Zahl der Produktionen und die Umsatzvolumen sind, nach einem leichten Rückgang in der ersten Hälfte der 80er Jahre, wieder im Zunehmen begriffen. Allerdings präsentiert sich die Situation noch um einiges individueller und unübersichtlicher als beim Auftragsfilmschaffen. Die Produktionstätigkeit hängt hier weniger von den Produktionsfirmen als von den Aktivitäten einzelner Autoren, Regisseure, Produzenten ab. Die Mehrzahl der freien Produktionen werden ohne eigentlichen Produzenten beziehungsweise eine Produktionsfirma hergestellt. Die «Produktionsgesellschaft» besteht oft aus nicht viel mehr als einem Briefkopf und einer Telefonnummer. Dies trifft natürlich vor allem auf die Klein- und Kleinstproduktionen zu, aber sie bilden im Bereich des freien Filmschaffens eben die überwiegende Mehrheit.

Es ist in der Schweiz praktisch ausgeschlossen, dass durch die Auswertung und den Weiterverkauf frei produzierter Filme Gewinne eingespielt werden, welche einer Produktionsgesellschaft die Finanzierung weiterer Projekte, unabhängig von staatlichen oder privaten Förderungsgeldern, ermöglichen würde. Bekannte Ausnahmen, etwa von in der Schweiz domizilierten, international tätigen Produktionsgesellschaften, bestätigen diese Regel. Die Situation der freien Filmproduktionen ist somit also weniger von rein marktwirtschaftlichen Faktoren wie Angebot und Nachfrage abhängig, als vielmehr von einer Vielzahl von Entscheidungen von Förderungsinstanzen, welche in einer Mischung aus Wirtschaftshilfe und Kulturförderung nach relativ diffusen, künstlerischen, kultur- sowie branchenpolitischen Kriterien mit staatlichen und privaten Geldern die freie Filmproduktion am Leben erhalten.

Produktionstätigkeit

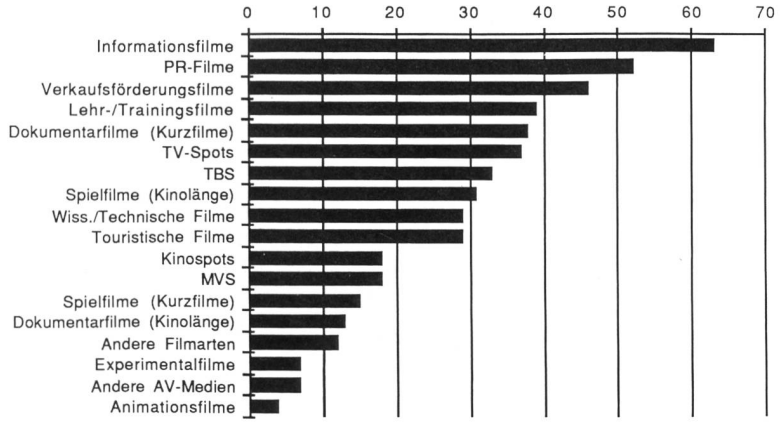
Den 66 Prozent ausschliesslich oder vorwiegend im Auftragsbereich tätigen Produktionsfirmen stehen 24 Prozent ausschliesslich oder vorwiegend im Bereich des freien Filmschaffens tätige Filmproduktionen gegenüber. Jede zehnte Produktionsfirma ist ungefähr gleichstark in beiden Bereichen engagiert.

Auch die Verteilung der Filmarten nach inhaltlichen Kriterien zeigt wiederum die dominierende Stellung der Auftragsproduktionen. Informations- und PR-Filme etwa werden von mehr als der Hälfte der befragten Produktionsgesellschaften hergestellt, während in den Bereichen Spiel- und langer Dokumentarfilm durchschnittlich knapp 20 Prozent der Produktionsfirmen tätig sind. Die Kategorie der kürzeren Dokumentarfilme enthält sowohl unabhängige Dokumentarfilmproduktionen als auch im Auftragsverhältnis hergestellte Fernseh- und Industriereportagen.

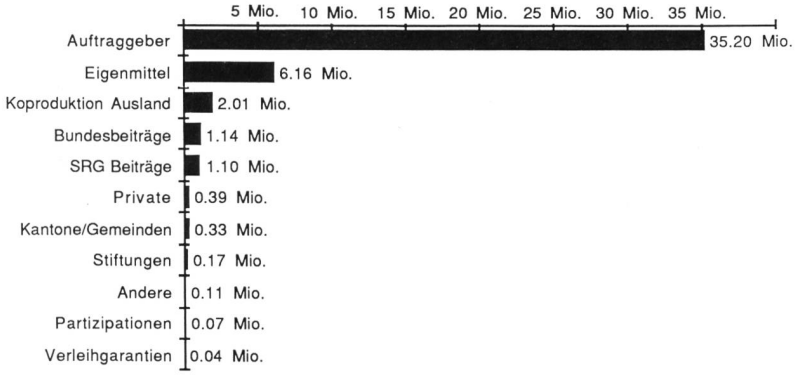
Beispiele zur Filmfinanzierung

Von den 108 befragten Produktionsgesellschaften haben 48 genauer angegeben, wie sie ihre Produktionen in der Regel finanzieren. Der umsatzmässig grösste Anteil, rund drei Viertel der gesamten Geldmittel, kommt von den Auftraggebern. Der Rest verteilt sich auf Eigenmittel der Produzenten beziehungsweise der Produktionsge-

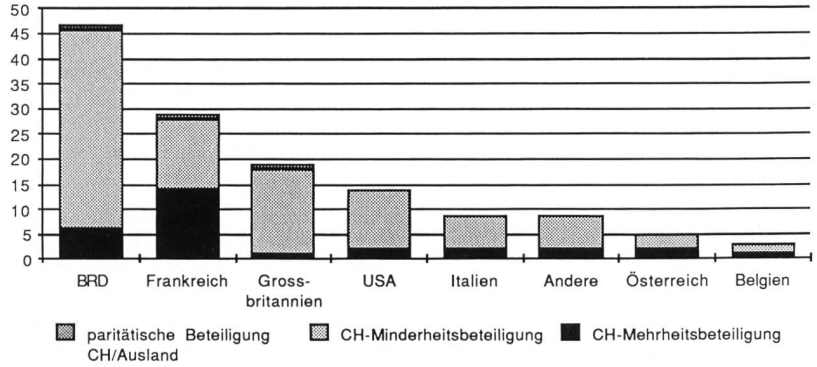
Produktionstätigkeit der befragten Produktionsgesellschaften (105 Befragte)



Filmfinanzierung (48 Befragte)



Koproduktionen seit 1980, nach einzelnen Ländern (135 Koproduktionen)



sellschaften (12 %) sowie Beiträge, aus denen sich die Finanzierung der freien Filmproduktionen üblicherweise zusammensetzt (13 %). Die in der Tabelle «Filmfinanzierung» angegebenen Zahlenwerte repräsentieren nur etwa einen Viertel des schweizerischen Gesamtumsatzes, wobei die Angaben zu den Beiträgen der Auftraggeber sowie der Anteil der Finanzierung durch Eigenmittel leicht überproportional ausfallen.
Bei praktisch allen frei finanzierten Produktionen werden Eigenmittel der Produktionsgesellschaft beziehungsweise der Produzenten investiert, die im Durchschnitt in der Höhe von rund 10 Prozent des Umsatzes liegen. Da nur den wenigsten frei produzierten Filmen in der Schweiz eine kommerziell interessante Auswertung beschieden ist, müssen die Produzenten vielfach auch persönlich ein finanzielles Risiko eingehen. Besonders im Bereich des Nachwuchsfilmschaffens hängt es stark von den finanziellen Möglichkeiten des einzelnen ab, ob er einen Film drehen kann oder nicht. Die speziellen Produktionsbedingungen haben hier ein weitgehend plutokratisches Zulassungssystem zum Filmschaffen generiert – selbst Gratisarbeit muss man sich «leisten» können.

Spiel- und Dokumentarfilme: Produktion und Auswertung

Nach eigenen Angaben haben 40 der befragten Produktionsgesellschaften seit 1980 zusammen 218 Langfilme (Spiel- und Dokumentarfilme) produziert. Der Grossteil dieser Produktionen entfällt dabei auf Produktionsgesellschaften, die durchschnittlich drei und mehr solcher Langfilme pro Jahr realisieren, die meisten Produktionsfirmen haben im Schnitt jedoch weniger als einen Langfilm pro Jahr produziert.
Bei den von den befragten Produktionsfirmen seit 1980 produzierten Spiel- und Dokumentarfilmen erreichen die Koproduktionen mit dem Ausland einen Anteil von 63 Prozent. Unter diesen 137 Koproduktionen sind nicht nur eigentliche Kinofilme, sondern beispielsweise auch Fernsehproduktionen.
Partnerländer bei den Koproduktionen mit dem Ausland sind zur Hauptsache die «Next-Door-Giants», Deutschland und Frankreich, mit denen auch diesbezügliche Rahmenabkommen bestehen. Italien figuriert hinter Grossbritannien und den USA auf dem fünften Platz, zum vierten Nachbarland Österreich bestehen keine nennenswerten Koproduktionsbeziehungen.
Die Auswertung der Langfilme ist weder auf die traditionelle Kinovorführung beschränkt, noch stammen die Einspielergebnisse dieser Filme vorwiegend aus dem Kino. Klar ersichtlich ist der Trend zur Auswertung in verschiedenen Kanälen, wobei aus jedem dieser Kanäle jeweils ein kleiner, aber wesentlicher Teil des gesamten Auswertungserlöses stammt.

Produktionsstatistik des Schweizer Filmschaffens, 1980–85

Für die Untersuchung der Produktions- und Finanzierungsstruktur des Schweizer Filmschaffens wurden insgesamt 807 zwischen 1980 und 1985 produzierte Film- und Videoproduktionen analysiert, was rund 75 Prozent der schweizerischen Produktionstätigkeit in diesem Zeitraum entspricht.
Die Entwicklung in den Zahlen der von 1980 bis 1985 realisierten Projekte zeigt die für diesen Zeitraum typischen Fluktuationen: Ansteigen der Produktionstätigkeit anfangs der 80er Jahre, Rückgang während der Jahre 1982/83, Fortsetzung des Aufwärtstrends 1984 und ein massiver Aufschwung in den Jahren 1985/86.
Zwischen 60 und 70 Prozent aller Produktionen sind Spielfilme (Kino- und Kurzfilme). Die Entwicklung seit 1980 zeigt auch, dass vom Anwachsen des Produktionsvolumens vor allem der Spielfilm profitierte, während die Dokumentar- und vor allem die Animationsfilme anteilmässig rückläufig sind.

Finanzierungsstatistik des freien Filmschaffens, 1980–85

Aufgrund der Untersuchungen kann das gesamte jährliche Umsatzvolumen des freien Filmschaffens auf etwa 30 Millionen Franken veranschlagt werden. Im Hinblick auf die geschätzte schweizerische Gesamtproduktion muss jedoch bemerkt werden, dass die Anteile einiger Finanzierungsquellen, beispielsweise der ausländischen Fernsehstationen, der ausländischen Koproduzenten sowie der Verleiher, insgesamt grösser als hier dargestellt sein dürften.
Nur rund ein Viertel der Filme erreicht Kinolänge (75 Minuten oder mehr), der Grossteil der Produktionen ist weniger als 30 Minuten lang. Das Genre des Kurzfilms ergibt sich, böse gesagt, daraus, dass kein Geld für einen längeren Film vorhanden ist – es ist daher kein Wunder, wenn es gerade im Schweizer Film den Grossteil der Produktionen stellt. Es fällt auf, dass die Langfilme zwar rund drei Viertel des Gesamtbudgets beanspruchen, die durchschnittlichen Produktionskosten pro Minute aber nur rund dreimal so hoch sind wie bei den Kurzfilmen; in der Regel muss also auch bei den längeren Filmen sehr billig produziert werden.
In bezug auf die Finanzierungsstruktur unterscheiden sich die Kurzfilme von den Langfilmen vor allem durch einen rund dreimal höheren Anteil an Eigenleistungen und Partizipationen. Dazu fallen die Beiträge ausländischer Fernsehanstalten oder sonstiger Koproduzenten weg, welche bei den Langfilmen durchschnittlich mehr als ein Fünftel des Budgets ausmachen. Auch sind Beiträge von Kantonen und Gemeinden, Privaten (in dieser Kategorie sprich wohl: Eltern und Verwandte) und Stiftungen für die Kurzproduktionen wichtiger als für die Langfilme. Sie übernehmen also, neben dem Bund, einen grossen Teil der sogenannten Nachwuchsförderung.

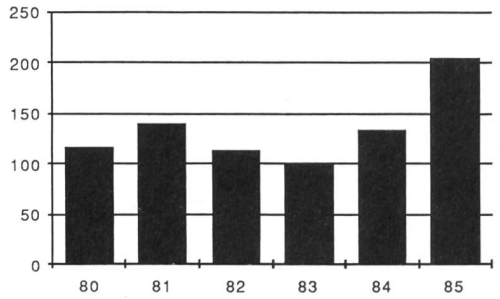
Filmfinanzierung durch die öffentliche Hand

Dass das Medium Film bei der Kulturförderung durch öffentliche und private Institutionen im Vergleich zu den anderen Medien und kulturellen Aktivitäten eine Randstellung einnimmt, ist bedauernswert und bekannt. Über politische und kulturpolitische Gründe für diesen leidigen Zustand kann nur gemutmasst werden. Das Thema Filmfinanzierung beschränkt sich hier darauf, die Tätigkeit von Bund, SRG und Kantonen kurz vorzustellen.

Sektion Film, Bundesamt für Kultur

Im untersuchten Zeitraum von 1980 bis 85 ist immerhin eine Zunahme der Förderungskredite von über 100 Prozent festzustellen. Das Gesamtbudget der Sektion Film, das von Jahr zu Jahr leicht erhöht wurde, ist zwischen 1984 und 85 massiv aufgestockt worden und hat 1986 den Betrag von rund 8 Millionen Franken erreicht. Dies ist zwar erfreulich, die Zahlen relativieren sich aber, wenn man sie mit den in anderen Ländern üblichen Herstellungskosten vergleicht.
Das grössere Budget hat vor allem eine quantitative Verbesserung der Förderungstätigkeit zur Folge. Mit anderen Worten: Es werden mehr Projekte mit durchschnittlich ungefähr gleichbleibenden Beiträgen unter-

Anzahl Produktionen, 1980–85 (N = 807 Produktionen)

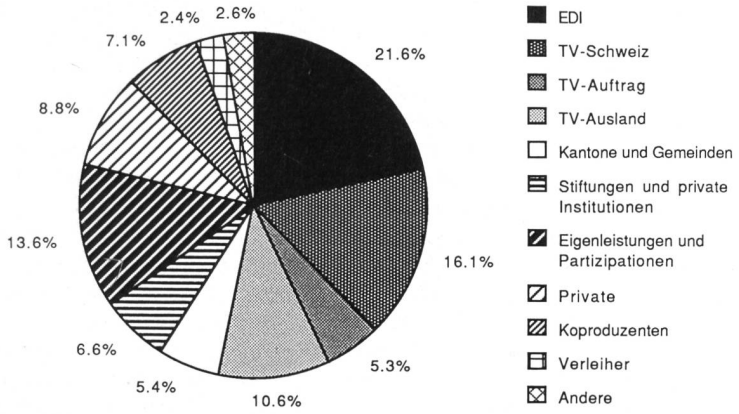


Produktions- und Budgetstatistik, Summen 1980–85

Jährliches Prod.volumen	Anzahl Prod.	Budgetsumme	Gesamtlänge	Ø - Budget	Ø - Länge	Fr./min.
1980	117	24,671,314.-	101 Std. 30 min.	210,866.-	52 min.	4,051.-
1981	141	24,892,340.-	106 Std. 11 min.	176,541.-	45 min.	3,907.-
1982	113	36,328,265.-	93 Std. 38 min.	321,489.-	50 min.	6,466.-
1983	99	20,305,216.-	80 Std. 14 min.	205,103.-	49 min.	4,218.-
1984	133	21,925,584.-	94 Std. 16 min.	164,854.-	43 min.	3,877.-
1985	204	44,551,375.-	152 Std. 11 min.	218,389.-	45 min.	4,879.-
Total:	807	172,674,094.-	628 Std. 0 min.	213,970.-	47 min.	4,583.-

Filmarten	Anzahl Prod.	Budgetsumme	Gesamtlänge	Ø - Budget	Ø - Länge	Fr./min.
Spielfilme	543	140,121,343.-	433 Std. 4 min.	258,050.-	48 min.	5,393.-
Dokumentarfilme	180	25,544,759.-	167 Std. 42 min.	141,915.-	56 min.	2,539.-
Animationsfilme	58	2,505,483.-	8 Std. 1 min.	43,198.-	8 min.	5,209.-
Andere	26	4,502,508.-	19 Std. 13 min.	173,173.-	44 min.	3,905.-
Total:	807	172,674,093.-	628 Std. 0 min.	213,970.-	47 min.	4,583.-

Filmfinanzierung, 1980–85



Produktionsstatistik, nach Filmlänge

Filmlänge:	Anzahl Prod.	Budgetsumme	Gesamtlänge	Ø - Budget	Ø - Länge	Fr./min.
Unter 30 min.	348	10,168,140.-	75 Std. 41 min.	29,219.-	13 min.	2,239.-
30 - 74 min.	246	28,704,959.-	199 Std. 49 min.	116,687.-	49 min.	2,394.-
75 und mehr min.	213	133,800,995.-	352 Std. 30 min.	628,174.-	99 min.	6,326.-
Total:	807	172,674,094.-	628 Std. 0 min.	213,970.-	47 min.	4,583.-

stützt. Die Spitzenförderung (Grossprojekte) unterscheidet sich von der Basisförderung (Klein- und Nachwuchsprojekte) insofern, als die Spitzenförderung eher ein qualitatives Wachstum, die Basisförderung eher ein quantitatives Wachstum verzeichnet.
Betrachtet man die Entwicklung der für Herstellungsbeiträge eingereichten Förderungsgesuche, so lässt sich feststellen, dass die Erhöhung des Förderungsbudgets zur Folge hat, dass mehr Projekte eingereicht und 1985 beinahe doppelt soviele unterstützt worden sind wie 1980. Nicht aber, dass eine gleichbleibende Zahl von Projekten mit mehr Mitteln ausgestattet werden kann. Die erhöhten Förderungskredite haben einen eigentlichen Boom von Beitragsgesuchen ausgelöst.

Filmfinanzierung der SRG

Die anfangs der 80er Jahre eher sporadische Beteiligung der SRG an einheimischen Filmproduktionen, teilweise unterstützt durch Auftragsvergabungen an Schweizer Spielfilmproduzenten, wurde 1983 durch ein erstes Rahmenabkommen mit den Verbänden des schweizerischen Filmschaffens gefestigt, wodurch bis 1985 rund 8 Millionen Franken in Schweizer Filme investiert wurden. 1986 verpflichtete sich die SRG mit einem zweiten Rahmenabkommen, während der nächsten drei Jahre 11,25 Millionen Franken für Koproduktionen von Schweizer Filmen aufzuwenden. Dieses Rahmenabkommen hat deutliche Verbesserungen der Filmfinanzierung durch die SRG gebracht; die neue, erweiterte Vereinbarung für die Jahre 1986–88 wird von der SRG gar als «zukunftsweisender Markstein» bezeichnet.
Anders als die übrigen Förderungsinstitutionen, die ihre Subventionen als reine «à fonds perdu» Beiträge auszahlen, tritt die SRG in der Regel als Koproduzentin eines Projektes auf, erwirbt sich also mit ihrem Produktionsbeitrag das Recht zur Ausstrahlung des Films. Dadurch entfallen dann für den Produzenten die entsprechenden Ankaufsentschädigungen bei der Fernsehauswertung durch die SRG.

Filmförderung der Kantone

Die Förderungsmassnahmen der Kantone entsprechen mit total knapp drei Millionen Franken pro Jahr rund einem Sechstel der kantonalen Kinobillet-

steuereinnahmen. Sie sind von Kanton zu Kanton sehr verschieden: der Kanton Bern beispielsweise unterhält als einer der wenigen Kantone eine eigentliche Produktionsförderung; der Kanton Genf investiert dagegen grössere Summen in Massnahmen im Bereich der Promotions- und Distributionsförderung; der Kanton Zürich gewährt ausschliesslich Drehbuchbeiträge. Auch die Entwicklung der insgesamt zunehmenden Fördertätigkeit verläuft in den einzelnen Kantonen unterschiedlich. Im Kanton Bern haben die ausbezahlten Produktionsbeiträge von 150 000 Franken (1980) kontinuierlich auf 312 000 Franken (1985) zugenommen. Im gleichen Zeitraum sind die vom Kanton Zürich gewährten Drehbuchbeiträge von 80 000 Franken (1980) auf 52 200 Franken (1985) zurückgegangen.

Wie die Filmpolitik von Bund und SRG beurteilt wird

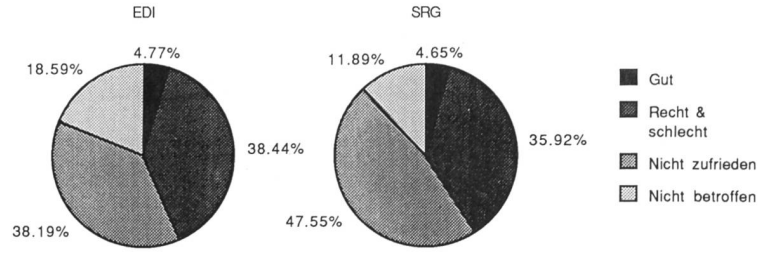
Der grösste Teil der Befragten äusserte sich, unabhängig vom Tätigkeitsbereich innerhalb der Filmproduktion, ausserordentlich negativ über die Berufskollegen und über die Filmszene als Ganzem. Auch die Ansichten der Filmschaffenden über die Filmpolitik des Bundes und der SRG würden problemlos ein Schimpfwortlexikon im Taschenformat füllen. Besonders die SRG wird dabei auffallend negativ bewertet. Zumindest scheinen die dort verantwortlichen Personen innerhalb der Filmbranche bei vielen Betroffenen einen ausgesprochen schlechten Ruf zu haben.
Interessant sind aber die sprachregionalen Unterschiede. Die Westschweizer sind sowohl mit der Bundesfilmförderung als auch mit der SRG mehrheitlich zufrieden, während die Deutschschweizer sowohl EDI wie SRG deutlich negativer beurteilen. Die Produktionsgesellschaften sind der Bundesfilmförderung gegenüber negativer eingestellt als die Filmschaffenden, gleichzeitig beurteilen sie die SRG aber positiver.

Die Filmschaffenden sind grösstenteils unzufrieden mit der Situation der Filmproduktion in der Schweiz, und sie sind unzufrieden mit den beiden wichtigsten Exponenten der schweizerischen Filmförderung und Filmfinanzierung. Sie sind sich zwar insofern einig, als sie mehrheitlich das Vorgehen des Bundes und insbesondere der SRG ablehnen. Woran genau aber die Filmpolitik der beiden Institutionen krankt, und wie das Malaise zu beheben wäre, darüber gibt es keinerlei Einigkeit. Einzig der Ruf nach verstärkter finanzieller Unterstützung findet eine deutliche Mehrheit. Doch schon die Frage, wieviel von diesem Geld aber welchen Produktionen zugute kommen sollte, scheidet die Geister wieder. Prinzipiell ist sich jeder selbst der Nächste und findet daher, die Sparte, in der er tätig ist oder am liebsten tätig wäre, sei die wichtigste, kulturell wertvollste und damit die unterstützungsbedürftigste. Die «Filmszene» teilt sich, vor allem was das freie Filmschaffen betrifft, in unzählige kleine und kleinste Gruppierungen auf, die naturgemäss alle ihre eigenen Interessen verfolgen. Jede prononcierte Filmförderungspolitik ist so, zumindest aus der Sicht einer Mehrzahl dieser Gruppierungen, von vornherein zum Scheitern verurteilt. Wird eine Gruppierung scheinbar leicht bevorzugt, fühlen sich die anderen gleich vernachlässigt. Vorrangige Aufgabe einer Filmförderungspolitik ist es wohl, die kulturellen und ökonomischen Bedingungen zu schaffen, welche die Produktion von möglichst vielen *guten* Filmen erlauben. Was dies aber in der realen Umsetzung zu bedeuten habe, darüber hat jeder einzelne und jede Gruppe von Filmschaffenden seine ureigensten Vorstellungen.

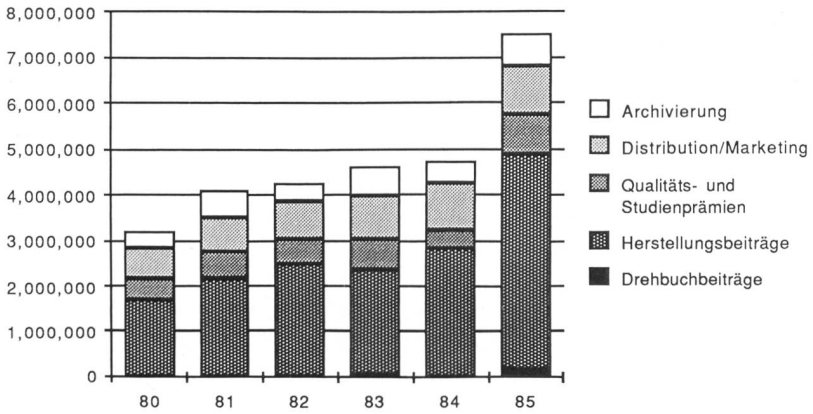
Wichtig scheint mir in diesem Zusammenhang die Frage des Publikumsbezugs. Film ist per Definition ein Massenmedium, das sich primär an ein räumlich versammeltes Publikum wendet (meiner Ansicht nach ist die Filmprojektion im Kino, allen neuen audiovisuellen Verbreitungsformen zum Trotz, immer noch die integralste Rezeptionsform für einen Film). Falls Schweizer Filme aber überhaupt ins Kino gelangen, laufen sie da meist mit enorm schlechten Zuschauerzahlen. Also sind der Grossteil der Kinobesucher entweder die falschen Zuschauer für die richtigen Filme, oder aber die richtigen Zuschauer für die falschen Filme. Selbstverständlich beeinträchtigen fehlende Infrastruktur und Mittel in den Bereichen Verleih und Promotion die Chancen der meisten einheimischen Produktionen.
Manchmal lässt sich dennoch der Verdacht nicht ganz verdrängen, dass die praktisch inexistente Konkurrenzsituation, die bei Schweizer Filmen weitgehend irrelevante «Abstimmung an der Kinokasse» durchaus auch ihren Einfluss auf die Filme selber hat. Der grössere Teil der schweizerischen Spiel- und Dokumentarfilmproduzenten befindet sich in der glücklichen Lage, dass die Verkäuflichkeit ihrer Produkte nicht erstes Ziel der Filmherstellung sein muss. Um hierzulande einen Film produzieren zu können, muss man in erster Linie die Förderungsgremien und weniger ein potentielles Publikum begeistern können – aber allzuviele Filme enden dann auch, nach ein bis zwei Vorführungen, in der sprichwörtlichen Schublade des Produzenten. Wird der Publikumsbezug völlig negiert, ist dies eine vertane Chance.

Dass dies nicht ausschliesslich nur Fragen des Geldes oder fehlender und vernachlässigter Auswertungsstrukturen sind, wird auch von vielen Filmschaffenden nicht bestritten. Jeder vierte, nach grundsätzlichen Problemen des einheimischen Filmschaffens befragt, klagt über schlechte Drehbücher und Dialoge, mangelnde Kreativität, schwerfällige Themen, Mangel an Frische und Humor, schlechte Dramaturgie – allgemein: über langweilige Filme. Hervorragende Beispiele dokumentieren das Gegenteil, die Gesamtbilanz sieht jedoch eher schlecht aus. Niemand will den Schweizer Film mit grinsenden Showmastern oder properen Sportidolen und anderen Heldenfiguren dem Publikum näherbringen, wie es die Angst einiger Filmschaffender vor einem verstärkten Publikumsbezug manchmal vermuten lässt. Aber wären, neben all den dringend notwendigen strukturellen Massnahmen, nicht auch produktionsimmanente Probleme anzugehen und entsprechende Veränderungen anzustreben? Anspruchsvolle Filme, die auch beim Publikum Erfolg haben, gibt es heute leider viel zu wenige. Sie aber könnten der gesamten Branche helfen, was wiederum Freiraum für Nachwuchsfilme und Experimente schaffen würde. Zu viele Aussenseiterproduktionen, die vom Publikum kaum bis gar nicht beachtet werden, manövrieren die gesamte Filmszene in eine Randposition. Dabei wären auf beiden Seiten, sowohl beim Publikum wie bei den Filmschaffenden, gegenseitige Vorurteile dringend abzubauen. Die vielfach gehörte Forderung nach einer «Umerziehung des Publikums» zu veränderten Sehweisen ist utopisch, solange auf das Publikum nicht entsprechend eingegangen wird.
Das ganze hat einen weiteren, kulturpolitischen Aspekt. Der Schweizer Kinomarkt ist bekanntlich von ausländischen Produktionen, gut zur Hälfte amerikanischer Provenienz, überflutet. Dabei spielt die Haltung von Verleihern und Kinobesitzern zwar eine massgebende Rolle, aber auch jene, die sich ausdrücklich für den Schwei-

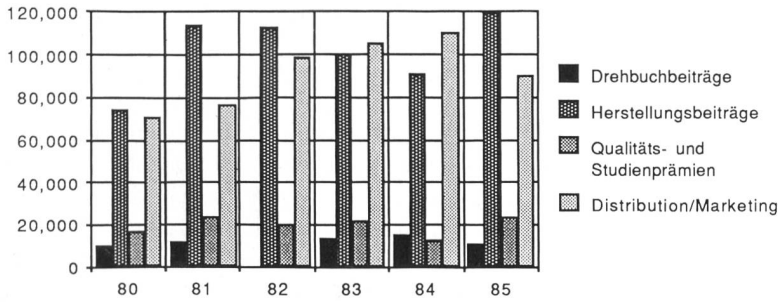
Zufriedenheitsgrad mit Bund und SRG



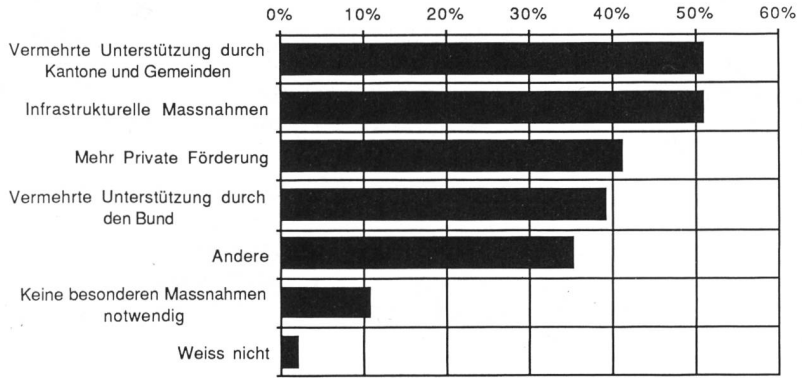
Bundesfilmförderung, Beiträge 1980–85



Bundesfilmförderung, durchschnittliche Beiträge pro Film, 1980–85



«Was könnte die Stellung des Schweizer Films verbessern?»



zer Film einsetzen, müssen letztlich nach marktwirtschaftlichen Kriterien vorgehen, sonst verschwinden sie nur allzuschnell. Tatsache ist, dass die meisten einheimischen Produktionen für Kinobesitzer und Verleiher Defizite bringen, welche mit ausländischen «Erfolgsfilmen» wieder ausgeglichen werden müssen. Der Schweizer Film kann sich in dieser Situation nur mit verstärktem Publikumserfolg eine bessere Marktstellung erkämpfen und so vielleicht langfristig allenfalls auch Publikumspräferenzen beeinflussen. Mit betont marginalen Produktionen bleibt der Schweizer Film mit seinem Stammpublikum unter sich und überlässt den, gesamthaft gesehen seit langem schrumpfenden, Kinomarkt in zunehmendem Masse den ausländischen Kräften.

Massnahmen für die Schweizer Filmproduktion

Nicht die sonst viel und oft geschmähte Bundesfilmförderung steht an oberster Stelle der Wunschliste für Verbesserungsmassnahmen, sondern die vermehrte Unterstützung durch Kantone und Gemeinden, sowie infrastrukturelle Massnahmen. Klar zeigt sich die Enttäuschung mit den kantonalen und kommunalen Gremien, deren Filmförderungsbeiträge, gemessen an den sonstigen kulturellen Aufwendungen, meist äusserst gering sind.

Anders als bei Produktionen grosser, internationaler Medienkonzerne, wo die Marketing- und Werbeaufwendungen schon einmal die Produktionskosten in den Schatten stellen können, werden Schweizer Filme kaum von grossen Werbe- und PR-Kampagnen begleitet. Für viele Produzenten ist der Film fertig, wenn die Nullkopie vorgeführt wird, und nur wenige bemühen sich um ein professionelles Marketing für ihre Produktionen. Die entsprechenden Kosten werden denn auch in vielen Fällen im Budget gar nicht erst berücksichtigt. Knapp drei Viertel der Befragten sind sich aber dennoch einig, dass hier ein eigentliches Defizit besteht, und nur jeder fünfte meint, dass die Marketing- und Promotionstätigkeit ausreichend sei. Vor allem einige freie Filmschaffende, denen die eigene Position im Spannungsfeld zwischen Kultur und Kommerz seit jeher leicht suspekt ist, scheinen jedoch noch immer Mühe mit der Vorstellung zu bekunden, dass ein Film nach seiner Herstellung eine Ware wie jede andere ist, die vermarktet und verkauft werden muss. ■