Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 32 (1990)
Heft: 173: 0

Rubrik: Kurz belichtet

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: 07.01.2026

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

Impressum

FILMBULLETIN
Postfach 137
Hard 4
CH-8408 Winterthur
ISSN 0257-7852

Redaktion:
Walt R. Vian
☏ 052 / 25 64 44
Telefax 052 / 25 00 51

Redaktioneller Mitarbeiter:
Walter Ruggle

Mitarbeiter dieser Nummer:
Andrej Plachow, Johannes Bösiger, Klaus Eder, Lars-Olav Beier, Fritz Göttler, Michael Esser, Gerhard Midding, Jürgen Kasten, Egon Günther

Gestaltung:
Leo Rinderer-Beeler
Titelblatt und eins/die Erste:
Rolf Zöllig

Satz:
Josef Stutzer, Isidor Riedweg

Belichtungsservice, Druck und Fertigung:
Konkordia Druck- und Verlags-AG, Rudolfstr. 19
8401 Winterthur

Inserate:
Leo Rinderer ☏ 052 / 27 38 58
Telefax 052 / 27 30 73

Fotos:
Wir bedanken uns bei: Columbus-Film, Monopole Pathé, Warner Bros., Rialto Film, delay Pressefotos, Zürich; Cinémathèque Suisse, Lausanne; Klaus Eder, München; Stiftung Deutsche Kinemathek, Jürgen Kasten, Berlin.

Vertrieb:
Postfach 137, CH-8408 Winterthur
Leo Rinderer,
☏ 052 / 27 38 58

Aussenstellen:
Rolf Aurich, Uhdestr. 2,
D-3000 Hannover 1,
☏ 0511 / 85 35 40
Hans Schifferle, Friedenheimerstr. 149/5, D-8000 München 21
☏ 089 / 56 11 12

R.&S.Pyrker, Columbusgasse 2,
A-1100 Wien, ☏ 0222 / 604 01 26
Fax 602 07 95

Kontoverbindungen:
Postamt Zürich:
PC-Konto 80-49249-3

Postgiroamt München:
Kto.Nr. 120 333-805

Bank: Zürcher Kantonalbank,
Filiale 8400 Winterthur;
Konto: 3532 – 8.58 84 29.8

Abonnemente:
FILMBULLETIN erscheint sechsmal jährlich.
Jahresabonnement:
sFr. 38.– / DM. 38.– / öS. 350
übrige Länder
zuzüglich Porto und Versand

Pro Filmbulletin

Die Herausgabe von Filmbulletin wird von folgenden Institutionen, Firmen oder Privatpersonen mit Beträgen von Franken 5000.– oder mehr unterstützt:

Central Film CEFI AG, Zürich

Röm. kath. Zentralkommission des Kantons Zürich

Stadt Winterthur

Stanley Thomas Johnson Stiftung, Bern

Stiftung Kulturfonds Suissimage, Bern

Volkart Stiftung, Winterthur

«Pro Filmbulletin« erscheint regelmässig und wird à jour gehalten. Aufgelistet ist, wer einen Unterstützungsbeitrag auf unser Konto überwiesen hat.
Die für das laufende Geschäftsjahr eingegangenen Geldmittel aus Abonnements, Einzelverkäufen, Inserateverkäufen, Gönner- und Unterstützungsbeiträgen decken das Budget 1990 noch nicht. Obwohl wir durchaus optimistisch in die Zukunft blicken, ist Filmbulletin auch 1990 dringend auf weitere Mittel angewiesen.
Falls Sie die Möglichkeit für eine Unterstützung sehen, bitten wir Sie, mit Leo Rinderer, ☏ 052 27 38 58, oder mit Walt R. Vian, ☏ 052 25 64 44, Kontakt aufzunehmen.

Filmbulletin dankt Ihnen für Ihr Engagement – zum voraus oder im nachhinein.

Filmbulletin – Kino in Augenhöhe gehört zur Filmkultur.

Kurz belichtet

ART DIRECTION

William K. Everson, der renommierte amerikanische Filmhistoriker, hat für das Zürcher Filmpodiumskino eine Reihe von Filmen zusammengestellt, die im Novemberprogramm unter dem Titel «Art Direction in the Movies» gestartet, im Dezemberprogramm fortgesetzt und im Januar beendet wird. Das Angebot an Filmen in dieser Reihe ist schon deshalb relativ breit und vielfältig, weil William K. Everson die Auffassung vertritt, dass «noch die schlechtesten Filme meistens gute oder zumindest interessante Art Direction aufzuweisen» haben.
Näheren Aufschluss über die Argumente, die William K. Everson dazu anführen kann, wird von Donnerstag 22. November bis Samstag 27. November im Filmpodiumskino (Studio 4) zu erfahren sein, wo er die gezeigten Filme persönlich einleiten und kommentieren wird. Das Einführungsprogramm mit Ausschnitten aus amerikanischen, englischen und französischen Filmen ist auf Donnerstag, 22. November, 18.00 Uhr angesetzt. Um 20.30 Uhr schliessen die Filme THE CHEAT von Cecil B. de Mille, Art Director Wilfrie Buckland, und THE WISHING RING von Maurice Tourneur, Art Director Ben Carré, an.
Wer sich etwas mit «Art Direction in the Movies» vertraut machen will, dem bietet sich hier eine nicht so schnell wiederkehrende Gelegenheit dazu. Weitere Informationen und das Detailprogramm sind der Filmpodiums-Programmzeitung vom November zu entnehmen.

LOCARNO '90

Das diesjährige Festival in Locarno unterschied sich aus meiner Sicht vom vorjährigen dadurch, dass das Programm keinen fernöstlichen Akzent enthielt. Während der Wettbewerb im letzten Jahr deutlich von Filmen aus Korea, Indien und dem Iran dominiert wurde, war das Angebot in diesem Jahr weit vielfältiger. Zwei bereits bekannte Filme – THE REFLECTING SKIN (England) und METROPOLITAN (USA) – beanspruchten zwar eine führende Rolle, ihre Überlegenheit jedoch war nicht unumstritten.
Es ist bezeichnend, dass die Filmkritiker-Jury (FIPRESCI) – die im wesentlichen aus Vertretern der ehemaligen sozialistischen Länder zusammengesetzt und deren Präsident ich war – den ausserordentlich, vielleicht sogar übermässig professionell gemachten THE REFLECTING SKIN von Philip Ridley auszeichnete, während die Festivaljury dagegen dem schwer zugänglichen sowjetischen Film ZUFALLSWALZER den Vorzug gab, der nicht in allem vollkommen, dafür aber voll lebendiger Emotionen und ungebändigter Erzählfreiheit ist.

Einen östlichen Akzent aber gab es dennoch im Festivalprogramm – nur eben keinen asiatischen, sondern einen osteuropäischen. Damit sind nicht nur die *Lew-Kuleschow*-Retrospektive und die Reihe mit den verbotenen Filmen der sechziger Jahre gemeint. Erstmals nahmen gleich drei Filme aus der Sowjetunion am Wettbewerb teil, die gleichsam die drei Modelle des heutigen Perestroika-Kinos vertraten.
Das erste Modell wurde durch LENINGRAD NOVEMBER repräsentiert: eine Co-Produktion mit Deutschland, auf teurem Filmmaterial in westlich-dynamischer Manier gedreht, zeichnet ein touristisch effektvolles Bild vom Leningrad der Perestroika. Vor dem Hintergrund traditioneller architektonischer Schönheit agieren Figuren aus der Halbwelt: Prostituierte, Zuhälter, Mafiosi, eine entfremdete Welt der Taubstummen. Die Regisseure Andreas Schmidt und Oleg Morozow benutzten eine Methode, die bereits aus TAXI BLUES bekannt ist. Sie versuchten eine in ihrem Chaos und ihrer Grösse erschreckende Momentaufnahme der sowjetischen Megalopolis einzufangen. Allerdings bemühten sie sich, im Unterschied zum Regisseur von TAXI BLUES, weder um ein schlüssiges Sujet noch um überzeugende Figurenzeichnung.
Der andere sowjetische Film, ENDHALTESTELLE, wurde in Kasachstan gedreht und stellt in vieler Hinsicht ein Universalgemälde des Provinzlebens dar; gleichzeitig trägt er aber einzigartig nationale Züge, die mit Lebensweise und Mentalität der mittelasiatischen Völker verbunden sind, und niemand wird behaupten, dieser Film sei «für den Export» produziert worden.
Letzteres gilt auch für den ZUFALLSWALZER, der die typischen Merkmale des Leningrader Kinos aufweist: eine sorg-

fältige, detaillierte Milieustudie, ausdrucksstarke, typisierte Figuren – in der Hauptsache von Laien dargestellt –, eine zutiefst lyrische Grundstimmung, die an nervöse Exaltation grenzt. Es ist wesentlich, dass dieser Film von einer Frau, von der Regisseurin Swetlana Proskurina gedreht wurde. Die für die russische Tradition so charakteristische Suche nach dem Sinn des Lebens verbindet sich mit der Suche nach einer neuen Sprache unter völliger Missachtung jeglicher kommerzieller Aspekte.
Ich freue mich natürlich, dass dieser Film den Hauptpreis von Locarno erhielt, sehe den Grund dafür aber auch darin, dass es bei diesem Festival, im Unterschied zum vorjährigen, keinen klaren Vorreiter gab. Die Aufregung um HENRY: PORTRAIT OF A SERIAL KILLER lag hart an der Grenze zum Fiasko. Dabei scheint mir die Intention des Films durchaus ehrenhaft zu sein: die Demonstration der hypnotischen Wirkung unkontrollierter Gewalt auf einen bestimmten Typ Mensch. Der Regisseur John McNaughton überschritt aber alle Grenzen der Brutalität auf der Leinwand, ohne die Frage zu klären, ob die Kaskade blutiger Morde nicht vielleicht ansteckend sei – schliesslich ist ein Festivalpublikum noch kein Gradmesser für die Reaktion der Zuschauer.
Insgesamt habe ich in Locarno den Eindruck gewonnen, dass das Festivalprogramm die grossen Schwierigkeiten offenbarte, unter heutigen Bedingungen neue Tendenzen im Film ausfindig zu machen. Dennoch kann ich nicht sagen, das Programm sei uninteressant gewesen. Für mich war beispielsweise der taiwanesische Film DAO WEN von Yeh Hung-Wei sehr bemerkenswert, der vom Festivalpublikum deutlich unterbewertet wurde. Erwähnen möchte ich ferner das hohe Niveau der Retrospektiven und Ausstellungen, der Diskussionen und öffentlichen Vorführungen auf der Piazza Grande.

Andrej Plachow
Übersetzung: Dorothea Trottenberg

FILMIDEEN CH 91

«Nacht im Bundeshaus» heisst die Arbeit der Schwarzenburger Pfarrer Martin Maire und Markus Keller, die mit dem ersten Preis im Filmideen-Wettbewerb 1990 der Evangelisch-reformierten Kirchen Bern-Jura ausgezeichnet wurde. Gesucht waren im Blick auf «CH 91» filmische Diskussionsbeiträge zur Bedeutung der Präambel in der Bundesverfassung. Mit je einem zweiten Preis wurden Susan Benz und Peter Merck aus Emmenbrücke für ihre Wettbewerbsarbeit «Wickra» und eine Arbeitsgruppe um Cédric Némitz, Mallerey, für «Gavroche» ausgezeichnet. Insgesamt waren 25 Arbeiten eingereicht worden.
Der mit dem ersten Preis bedachte Vorschlag «Nacht im Bundeshaus» erzählt, wie eine Studentin der juristischen Fakultät der Universität Bern bei ihrer Semesterarbeit über die geplante Revision der Bundesverfassung an der Präambel «Im Namen Gottes des Allmächtigen» hängenbleibt. Zusammen mit einem Fachmann aus der Bundesverwaltung sucht sie nach Literatur, die ihr weiterhelfen könnte – wenige Stunden, bevor ihr Bruder wegen Dienstverweigerung vor dem Psychiater erscheinen muss – wenige Meter neben dem Park, wo Tamilen gebrauchte Spritzen einsammeln.

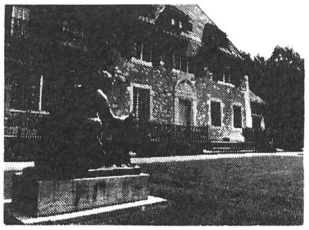
Die Hälfte der Preisgelder (der erste Preis ist mit Fr. 12 000.–, der zweite mit je Fr. 4 000.– dotiert) wird sofort ausbezahlt, die andere Hälfte bei Abgabe eines Drehbuches. Die Jury erhofft sich, mit dem einen oder andern realisierten preisgekrönten Film im Jubiläumsjahr 1991 zu Grundsatzdiskussionen über den Zustand und die Zukunft der Schweiz beizutragen.

VIPER '90

Zum elften Mal fanden vom Dienstag, 23. Oktober, bis und mit Samstag, 27. Oktober, die internationalen Film- und Videotage in Luzern statt. Nach dem Marathonprogramm des zehnjährigen Jubiläums wurde die Programmstruktur zwar beibehalten, die Quantität aber reduziert. Nach einem multimedial orientierten Eröffnungsabend mit einem Stück für Dia, Film und Tanz von Britta Lieberknecht (BRD) und einer Filmperformance von Klaus Lutz (CH) im Kulturzentrum Boa wurden dort, im Kulturpanorama und im Kino Limelight an vier Tagen über hundertdreissig Produktionen aus vierzehn Ländern vorgeführt. Die Palette des internationalen Programmes reichte von Palästina zu

Museen in Winterthur

Bedeutende Kunstsammlung alter Meister und französischer Kunst des 19. Jahrhunderts.

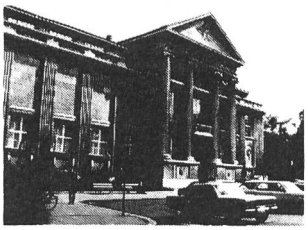


Sammlung Oskar Reinhart «Am Römerholz»

Öffnungszeiten: täglich von 10–17 Uhr (Montag geschlossen)

Werke von Winterthurer Malern sowie internationale Kunst.

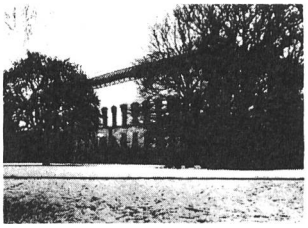
bis 11. November 1990:
RICHARD HAMILTON:
Exteriors, Interiors, Objects, People.



Kunstmuseum

Öffnungszeiten: täglich 10–17 Uhr
zusätzlich
Dienstag 19.30–21.30 Uhr
(Montag geschlossen)

600 Werke schweizerischer, deutscher und österreichischer Künstler des 18., 19. und 20. Jahrhunderts.

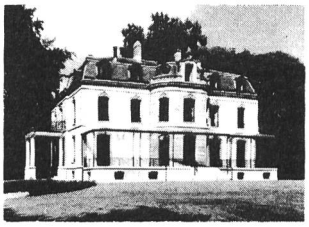


Stiftung Oskar Reinhart

Öffnungszeiten: täglich 10–17 Uhr
(Montag geschlossen)

VON DER ANTIKE ZUR GEGENWART

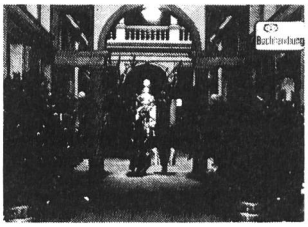
Münzen und Medaillen aus eigenen Beständen.



Münzkabinett

Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag von 14–17 Uhr

Uhrensammlung von weltweitem Ruf



Uhrensammlung Kellenberger im Rathaus

Öffnungszeiten: täglich 14–17 Uhr,
zusätzlich Sonntag 10–12 Uhr
(Montag geschlossen)

Wissenschaft und Technik in einer lebendigen Schau

bis 14. April 1991
«Kunst kommt von Technik»
Werke aus dem «Exploratorium»
San Francisco.

Technorama

Öffnungszeiten: täglich 10–17 Uhr

"DER BESTE SCHWEIZER FILM SEIT JAHREN"
(WELTWOCHE)

REISE DER HOFFNUNG
UMUD'A YOLCULUK
EIN FILM VON XAVIER KOLLER
MIT NUR SÜRER · NECMETTIN COBANOGLU · EMIN SIVAS
MATHIAS GNÄDINGER · DIETMAR SCHÖNHERR
COLUMBUS FILM

Ab 2. November im Kino

den USA, von Brasilien über die UdSSR zum breit vertretenen Europa. SOWJETISCHE ELEGIE (SOWJETSKAJA ELEGIJA) von Alexander Sokurow oder ES (ONO) von Sergej Owtscharow waren Beispiele für eine kleine Reihe neuer innovativer, sowjetischer Filme, die zusätzlich im Kino Limelight liefen, und zwei neue Filme des bittersüss ironischen Lothar Lambert (Berlin) haben die Filmnacht vom Freitag in der Boa dominiert.

Die fünfte *Videowerkschau Schweiz* zeigte dieses Jahr einerseits auf, dass gewisse Stilrichtungen wie das distanzierte, kühle Kunstvideo in einer Sackgasse angekommen sind, dafür aber anderes, anarchischeres und persönlicheres Umgehen mit diesem Medium überall aufkeimt. Im Zwischenfeld der engagierten Dokumentation und des klassischen Kunstvideos finden sich vermehrt tagebuchartige, journalhafte Aufzeichnungen, seien es solche privater oder künstlerischer Natur, die Video als eigenständiges Medium begreifen. Vierzig Bänder und vier Installationen waren in dieser Programmschiene zu besichtigen, zusätzlich hat *Enrique Fontanilles* mit Gästen im Werkstatt-Gespräch Hintergründe und Zusammenhänge von Video und Wirtschaft beleuchtet. Die alljährliche Retrospektive hat sich in diesem Jahr zweigeteilt und war einerseits dem *parallelen Kino* (UdSSR), andererseits dem USA-Schweizer Rudy Burckhardt gewidmet. «Parallel-Kultur» entstand in der Sowjetunion ungefähr Mitte der achtziger Jahre und entwickelte sich neben den offiziellen, finanziell unterstützten Produktionsstätten. Im Jahr 1987 – im Zuge der Perestroika und Annäherung dieser beiden Städte – taten sich auch der Moskauer und Leningrader Untergrund zusammen und gründeten das «Parallele Kino», welches mittlerweile Festivals, eine Film- und Kunstzeitschrift und freie Akademien vereinigt. Mit einer Auswahl dieser Film- und Videoproduktionen waren die Gebrüder Alejnikov und der Videoschaffende Kirill Preobrazenskij (Gründungsmitglieder des parallelen Kinos) bei VIPER '90 persönlich zu Gast.

Rudy Burckhardt (1914 in Basel geboren) wanderte 1935 nach New York aus und begann dort sofort zu filmen. Zuerst unbekannt im Schatten, aber nach dem Aufkommen des Anti-Hollywood-Kinos und der Hippie- und Underground-Szene in den fünfziger Jahren auf einmal Beachtung findend, reisten seine (Foto)Ausstellungen und Filme danach durch die ganze USA. Das Museum of Modern Art in New York veranstaltete 1987 eine Retrospektive mit 62 seiner Filme. VIPER zeigte erstmals in der Schweiz eine Auswahl davon (die von Alf Bold aus Berlin und Rudy Burckhardt selbst zusammengestellt worden war).

Über einheimisches Schaffen berichteten dieses Jahr Produktions- und Verleihstätten aus Japan, Belgien und Holland anhand einer Auswahl von Arbeiten, die in der Info-Reihe liefen.

Den Abschluss bildeten zwei multimediale Konzerte: Unknownmix aus Zürich braucht kaum mehr vorgestellt zu werden. Es ist weltweit eine der ganz wenigen Musikgruppen, die auch Optisches eigenständig und ernsthaft in ihre Konzerte einbezieht. Raymond Ley und Alfred Banze aus Kassel tun dies ebenfalls, Ernsthaftigkeit ist bei ihnen aber nur in der kabarettistischen Art gefragt. Sie spielten und sangen in «Wolfsjunge Horst kann wieder lachen» vor Dias und selbstgemachten Filmen Selbstgemachtes.

Erika Keil

DOKUMENTARFILM AN DER ETH ZÜRICH

Die Lehrveranstaltung über Film innerhalb der Abteilung für Geistes- und Sozialwissenschaften an der ETH Zürich beschäftigt sich im kommenden Wintersemester mit dem Dokumentarfilm. Die Vorlesungsreihe unter dem Titel *Geschichte, Gestaltung und Formen des Dokumentarfilms*, die vom Dozenten für Film, Viktor Sidler, gehalten wird, will eingebaut in einen historischen Überblick über die Entwicklung des Dokumentarfilms die verschiedenen Gestaltungsmöglichkeiten und Ausdrucksformen dokumentarischen Filmens aufzeigen.

In der Auseinandersetzung mit Filmemachern wie Robert Flaherty, Joris Ivens, Dsiga Wertow, John Grierson, Jean Rouch, Richard Leacock, Chris. Marker, Frederick Wiseman, Klaus Wildenhahn, Marcel Ophüls, Jean-Luc Godard und anderen sollen Anspruch und Grenzen des Dokumentar-

films erkenntlich werden. Nach frühen Reise- und Nachrichtenfilmen und den Klassikern des Dokumentarfilms der zwanziger und dreissiger Jahre wird die Entwicklung von der dokumentarischen Beobachtung und Selbstdarstellung der Betroffenen, wie sie das Direct Cinema und das cinéma-vérité prägten, zum essayistischen Dokumentarfilm oder dokumentarischen Essay verfolgt. Im weiteren interessieren Agitations- und Propagandafilme sowie Industriefilme und die Arbeit dokumentarischer Filmwerkstätten, bei denen wie bei allen anderen Beispielen auch die Frage des Dokumentarfilms als Zeitdokument beleuchtet werden soll. Marlies Graf-Dätwyler und Urs Graf werden in einem Referat ihre Sicht der dokumentarischen Arbeit darlegen.

Die Lehrveranstaltung, die allgemein zugänglich ist, findet jeweils mittwochs von 17.15 bis 19.00 Uhr statt (gelegentlich mit Verlängerung bei anschliessenden Filmvorführungen), und zwar im ETH-Hauptgebäude, Rämistrasse 101, Auditorium F7. Beginn ist am 31. Oktober. Wie immer wird die Thematik durch Filmbeispiele während und nach der Vorlesung veranschaulicht. Das Programm ist erhältlich bei: Filmstelle VSETH, Vorlesung, ETH-Zentrum, 8092 Zürich.

BERNER REGIE-WERKBEITRAG

Der Regie-Werkbeitrag des Kantons Bern soll Film- und Videoschaffenden die Möglichkeit geben, ohne Produktionsdruck an einem Film/Video-Projekt zu arbeiten.
Der Werkbeitrag ist in erster Linie ein Appell ans Lustvolle, Kreative, auch Unkonventionelle und soll helfen, dass ausserhalb der Filmförderungsspirale einmal jährlich ein Projekt entstehen kann, das Werkstattcharakter behalten darf.
Inhaltlich, formal und technisch (auch S-8, Video 8, VHS, 16mm-Arbeitskopie, etc) sind die AutorInnen frei, jedoch soll die Arbeit nicht auf eine prestigeträchtige Auswertung hinzielen.
Ein fixer Betrag von Fr. 20 000.– steht zur Verfügung, ist jedoch an die Verpflichtung gebunden, dass keine zusätzliche Finanzierung in das Projekt miteinfliesst.
Die Ausschreibung richtet sich in erster Linie an noch unbekannte Film- und Videoschaffende. Sie müssen seit mindestens drei Jahren im Kanton Bern Wohnsitz haben oder während drei Jahren gehabt haben.
Die Jury für dieses Pilotprojekt setzt sich aus den Mitgliedern der Kantonalen Kommission für Foto, Film und Video zusammen.
Interessierte sind gebeten, auf maximal einer A4-Seite eine Ideenskizze mit Name und Adresse sowie (auf einem zusätzlichen Blatt) mit einem kurzen Lebenslauf zu senden an: Erziehungsdirektion des Kantons Bern, Kantonale Kommission für Foto, Film und Video, «Regiewerkbeitrag», Sulgeneckstrasse 70, 3005 Bern.
Einsendeschluss ist der 15. November 1990. Die Teilnehmer und Teilnehmerinnen werden Mitte Dezember 1990 benachrichtigt. Weitere Informationen: Sekretariat der Kommission für Foto, Film und Video, ☏ 031/46 85 18.

REVISION FILMGESETZ

Im vergangenen Juli hat das Eidgenössische Departement des Innern (EDI) nach etwa zwanzigjährigen Anläufen die Vorlagen zu einem neuen Filmrecht in die breitere Vernehmlassung geschickt, die Mitte November abgeschlossen sein soll. Alternativ wird eine Revision des Filmgesetzes und der Filmverordnungen vorgeschlagen. Soweit abschätzbar, fällt die Beurteilung der Entwürfe durch interessierte Kreise recht unterschiedlich aus. Die Kommentare bewegen sich zwischen «europatauglich» und «albern». Einigkeit scheint gerade in einem Punkt zu bestehen: der Notwendigkeit einer möglichst raschen Revision.

Modernisierung

Das bisherige Filmrecht – Gesetz und drei Verordnungen aus dem Jahr 1962 – basiert auf den Gegebenheiten während und nach dem Zweiten Weltkrieg. Heute wirken die im Zuge der geistigen Landesverteidigung festgelegte Umschreibung des «Schweizerfilms» sowie die Mittel zu seinem staatlichen Schutz antiquiert. Eine Revision drängt sich auch im Hinblick auf das vorbereitete Radio- und Fernsehgesetz, die bevorstehende Urheberrechtsrevision sowie

Sowjetischer Film heute

Glasnost und Perestroika haben in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre auch das sowjetische Kino grundlegend verändert. Die Filmschaffenden gehörten zu den ersten, die sich neu organisierten und in ihrer Arbeit auf die gewandelten Bedingungen reagierten. Im Materialienband *Sowjetischer Film heute* schreiben renommierte Autorinnen und Autoren aus profunder Kenntnis über die Filmproduktion der Zeit von Tauwetter (um 1960) über Stagnation (1964-1985) bis zur aktuellen Perestroika (ab 1986). Die einzelnen Beiträge beschreiben die Entwicklungen im sowjetischen Kino genauso allgemein wie anhand der Arbeit von exemplarisch ausgewählten Filmschaffenden. Aspekte der Filmgeschichte wie das Frauenbild im sowjetischen Kino werden spannungsvoll analysiert, ein Text dokumentiert zwei Referate von Andrej Smirnow und Marina Goldowskaja über die Spiel- und Dokumentarfilmsituation, in zwei aktuellen Gesprächen äussern sich Andrej Plachow und Karen Schachnasarow zu Themen wie Gewalt, Coproduktion und der Situation im Mosfilm-Studio. 68 Bio- und Filmographien von Regisseurinnen und Regisseuren der vergangegen dreissig Jahre runden den Überblick ab und erweitern den sorgsam illustrierten Buchband mit dem Index zu einem Nachschlagewerk fürs sowjetische Filmschaffen.

Klaus Eder: Tauwetter und Perestroika / Der Einfluss der Filmschulen aufs Kino, **Oksana Bulgakowa:** Das Frauenbild im sowjetischen Film / Der 'provinzielle' Film der Kira Muratowa, **Andrej Plachow:** Ermüdung, Krise, Neuer Atem, **Wolfgang Beilenhoff:** Der georgische Film am Beispiel Sergej Paradschanows und Otar Iosselianis, **Klaus Kreimeier:** Andrej Tarkowski und seine Auswirkungen auf den sowjetischen Film, **Viktor Sidler:** Avantgarde und Parteidoktrin

Sabina Brändli / Walter Ruggle (Hrsg.) **Sowjetischer Film heute**
24,5 x 16,5 cm, broschiert, 208 Seiten, 50 Abbildungen
ISBN 3-906700-36-4, **Fr. 29.-- / DM 34.--**, edition filmbulletin
im Verlag Lars Müller, Postfach 905, CH-5401 Baden

Bestellung: Ich bestelle ___ Ex. Sowjetischer Film heute
à Fr. 29.-- / DM 34.-- (+ Porto)

Name / Adresse

Datum / Unterschrift

Einsenden an **filmbulletin,** Ihre Buchhandlung oder den Verlag.

Damit Ihnen Hören und Sehen nicht vergeht.

Am 17. November startet LE BON FILM sein neues Programm.

Prospekte bei LE BON FILM, Postfach, 4005 Basel, Telefon 061 681 90 40.

PUPI AVATI ist ein grosser Autor, eine echte Entdeckung des neuen italienischen Kinos.
Dieser Film ist ein Leckerbissen für alle Kinogänger!

STORIA DI RAGAZZI E DI RAGAZZE

"Die Geschichte der Knaben und Mädchen"

Ein Film von PUPI AVATI mit DAVIDE BECCHINI und LUCREZIA LANTE DELLA ROVERE.

Ab Ende November im Kino

Es braucht uns.

Wir brauchen Sie.

PC 80-33-3

eine vermehrte Internationalisierung des Film- und Fernsehschaffens auf. Nicht zuletzt gebieten (oder erlauben?) rückläufige Kinobesucherzahlen eine liberalere Gesetzgebung.
Unter das neue Gesetz soll nicht mehr nur das auf belichtetem und entwickeltem (Zelluloid-)Träger festgehaltene kinematographische Bild fallen, sondern jede Folge bewegter Bilder, die in einer Vorführung wiedergegeben werden soll. Während das geltende Filmrecht nur «Schweizerfilme» für förderungswürdig erachtet, die «nicht im Widerspruch zur geistigen Grundhaltung der Schweiz stehen», verzichtet der Gesetzesentwurf auf ideologisch-patriotische Kriterien und begnügt sich im wesentlichen mit dauerndem Schweizer Wohnsitz des (Co-)Autors und des (Co-)Produzenten.

Neue Förderungsmassnahmen
Zugunsten einer Arbeitskontinuität der Hersteller kommerziell erfolgreicher Filme soll sich eine automatische, erfolgsabhängige Finanzhilfe auswirken. Zudem sieht der Entwurf neben der einfachen à fonds perdu Subvention vor, dass der Bund Zinsen für Bankkredite und Bürgschaften übernehmen sowie rückzahlbare Darlehen bei kommerziell ausgerichteten Filmen gewähren kann. Der Bund könnte neu auch den Verleih «wertvoller» Filme fördern.
Als hinderlich erscheint mir das Verbot von Dreharbeiten vorgänglich eines Subventionsentscheids, das bereits heute zur festen Filmförderungspraxis des Bundes gehört und gemäss dem Verordnungsentwurf festgeschrieben werden soll. Das praktische Filmschaffen muss zu flexiblen und «schlagfertigen» Einsätzen fähig sein, um alle Umstände wie Wetter, Disponibilität von Schauspielern, Drehorten, technischem Material undsoweiter optimal nutzen zu können. Die Pflicht von Einfuhrbewilligungen für Filme soll gemäss den Revisionsentwürfen entfallen. Heute schafft diese Pflicht insofern paradoxe Verhältnisse, als der Import eines Films auf Zelluloid umständlichen Einfuhrmodalitäten unterliegt, während derselbe Film auf Video ohne weiteres eingeführt werden kann.

Umstrittene Quoten
In Bezug auf Verleih und Vorführung von Spielfilmen regeln die Entwürfe nur noch die Erstaufführungen. Sechs Monate nach ihrer Kino-Erstaufführung seien Spielfilme für die Auswertungswirtschaft (Verleiher und Kinos) sowieso kaum mehr relevant, wird beim Bundesamt für Kultur (BAK) argumentiert. Zugunsten eines schweizerischen Filmverleihwesens, das namentlich von ausländischen, aber auch einheimischen Monopolisierungstendenzen zu schützen sei, sieht der Entwurf befristete Verleih- und Vorführbewilligungen vor. Diese können nur unabhängigen Gesuchstellern mit Wohnsitz in der Schweiz erteilt werden, mit Auflage besonderer Auskunfts- und Meldepflichten.

Nach Erklärung des Bundesrates gilt es, globalen Strategien von Multimediengruppen und privaten Fernsehanstalten zu begegnen. Der Gesetzesentwurf versucht eine Angebotsvielfalt zu gewährleisten, indem die Verleih- oder Vorführbewilligung allenfalls entzogen werden kann, wenn eine Verleiherfirma mehr als zehn Prozent der Erstaufführungen verleiht oder ein Kino mehr als zur Hälfte denselben Verleiher bedient. Diese Höchstanteile können gemäss den Entwürfen vom Bundesrat innert gewisser Grenzen der laufenden Entwicklung angepasst werden. Als absoluter Grenzwert wird ein dreiunddreissigprozentiger Marktanteil am Erstaufführungsverleih vorgesehen. Bei zehn Prozent soll eine Monopolisierungstendenz lediglich vermutet werden, die seitens der Bundesbehörde zu gewissen Auflagen führen kann, wie zum Beispiel der Verpflichtung zur Belieferung aller Kinos oder zur Aufgabe der Verflechtung mit anderen Medien. Den Behörden wird also eine eingehende Marktbeobachtung auferlegt, die nach Auskunft des BAK zunächst mit dem vorhandenen Personal zu bewältigen wäre.

Martin Hellstern vom zurzeit grössten Schweizer Verleiher (Rialto AG, jährlich rund dreissig von insgesamt vier- bis fünfhundert importierten Filmen; Marktanteil 1989: 8,9 Prozent) kritisiert die Quotenregelung. Er erinnert an einen Fall in der Region Aarau, wo ein einzelnes Kino seine Unabhängigkeit wahren wollte. Der zweitgrösste Verleiher der Schweiz (Warner Brothers, Marktanteil 1989: 17 Prozent) habe sich zur ausschliesslichen Belieferung dieses Aussenseiter-Kinos entschlossen, damit die Angebotsvielfalt also gefördert. Der Gesetzesentwurf würde hierin aber eine Monopolisierung erblicken, die zum Entzug der Kinobewilligung führen könnte. Ebenfalls würde ein Kino sanktioniert, das von einem Verleiher einige wenige Filme bezieht, wovon einer überdurchschnittlich gut läuft, so dass, um die Quoten nicht zu überschreiten, die anderen Filme nicht mehr gezeigt werden könnten. Nach Ansicht von Martin Hellstern ist die vorgeschlagene Quotenregelung schlicht albern, zumal die Entwürfe nicht genügend Handhabemöglichkeiten gegen Missbräuche vorsehen.
Zudem erscheine die Grundquote von zehn Prozent nur dann als gerechtfertigt, wenn die Zahl der Gesamteinfuhren bei vier- bis fünfhundert Einheiten pro Jahr bestehen bleibt. Würde sich diese Zahl und allenfalls auch jene der Verleiher reduzieren, sollte die Behörde nach ausdrücklicher Gesetzesvorschrift die nötigen Anpassungen vornehmen können.

Kaskadensystem
Der Gesetzesentwurf sieht vor, dass der Bundesrat eine Sperrfrist zwischen der Kinoverwertung eines Filmes und seinem Videovertrieb beziehungsweise seiner Fernsehausstrahlung festsetzen kann. Dieses «Kaskadensystem», als eines der wichtigen Aspekte der Gesetzesrevision bezeichnet, wäre aus naheliegenden Gründen aber ohne ein Mitziehen anderer europäischer Länder illusorisch.

Beratungsgremien
Entgegen der geltenden Regelung soll die Festlegung der Zusammensetzung der Filmkommission dem Bundesrat überantwortet werden. Die Zusammensetzung der bei Finanzhilfen tätigen Expertenkommissionen würde neu in den Verantwortungsbereich des EDI übertragen, wobei die Filmkommission ein Vorschlagsrecht innehätte. Die Wahl der Beratungsorgane der Bundesbehörden würde also zentralistischer und flexibler geregelt.
Als Mitglieder der Film- und Expertenkommissionen werden in den Vernehmlassungsunterlagen Vertreter der Filmkreise erwähnt. Dass Fachleute über Filmfragen mitreden, ist an sich naheliegend. Andererseits trägt hier die Tatsache, dass in der Schweiz nur ein relativ kleiner und recht abgeschlossener Kreis dem Filmwesen angehört, den Keim von Problemen in Form von Insidertum und Nepotismus bereits in sich. Es fragt sich, ob ein Zusammenhang des Filmschaffens mit anderen künstlerischen und wirtschaftlichen Bereichen sich nicht de lege in den Kommissionen spiegeln sollte. Zu begrüssen ist immerhin, dass aus der Filmkommission die obligatorische Präsenz der Polizei eliminiert werden soll.

Alternative:
Nur revidierte Verordnung
Der Entwurf der revidierten Filmverordnung könnte rascher als das Gesetz in Kraft gesetzt werden, da er sich aufs geltende Filmgesetz stützt. Während ein neues Filmgesetz nach Auskunft des EDI vielleicht erst in vier oder fünf Jahren in Kraft gesetzt werden könnte, wäre eine Revision auf Verordnungsstufe bereits drei bis sechs Monate nach Abschluss der Vernehmlassung durchführbar. Der Bundesrat würde in diesem Fall jedoch die Einführung einer automatischen erfolgsabhängigen Finanzhilfe als mit dem Gesetz «wahrscheinlich» nicht vereinbar betrachten. Abgesehen von der automatischen Förderung, der Verleihförderung und der Zusammensetzung der Filmkommission könnten aber auch auf Verordnungsebene die angestrebten Ziele erreicht werden. «Ciné Suisse», Koordinationsstelle der Schweizer Filmfachverbände, befürwortete denn auch an einer Sitzung im September einhellig die Inkraftsetzung einer revidierten Filmverordnung, bei gleichzeitiger Weiterverfolgung der Gesetzesrevision.

Kernstück: Liberalisierung
Insgesamt erscheint die Liberalisierung der Einfuhr und die Ersetzung der Kontingentenzuteilung durch die Quotenregelung als das Kernstück des vorgeschlagenen Filmrechts. Zahlenmässig ist diese Liberalisierung bereits deutlich auf die bestehenden Gegebenheiten ausgerichtet: Grundsätzlich soll ein Verleiher nicht mehr als zehn Prozent Marktanteil haben (Rialto AG 1989: 8,9 Prozent), höchstens aber dreiundreissig Prozent (UIP 1989: 35 Prozent). Bei einer Veränderung der Grenzwerte soll die Behörde eine Reihe von (fakultativen und obligatorischen) Eingriffs- und Sanktionsmassnahmen erhalten bis zum Entzug der Bewilligung (Art. 19 ff des Gesetzesentwurfs, Art. 29 ff des Verordnungsentwurfs).

Die gegenwärtigen Konzentrationstendenzen sowohl der in-

ternational Grossen als auch der Schweizer Gruppe um Jürg Judin (Rialto, Cactus, Rex, Monopol) erschweren den Stand jener Kleinsten, die einen Marktanteil von kaum drei und höchstens vier Prozent erreichen. Zu ihren Gunsten könnte sich das Novum der Verleihförderung auswirken. Aber freilich meldet auch eine Rialto AG Interesse an der Verleihförderung an. Im allgemeinen Kräftemessen, wo es um wenige und enge Plätze an der Sonne geht, erscheint das vorgeschlagene Filmrecht als scheuer Ordnungshüter. Mehr kann es freilich kaum sein.

Julius Effenberger

NAHAUFNAHME: DREHBUCH

Es ist eine alte Frage: Wer ist es nun, der einen Film wie L'AMOUR À MORT zu verantworten hat? Alain Resnais, der Filmregisseur, oder Jean Gruault, der Drehbuchautor? Gruault hat für Truffaut, für Resnais, für Rivette, Rossellini und Godard geschrieben. *Er* hatte Masochismus genug, sich mit der Rolle des ins Dunkel der Beinahe-Anonymität zurückgedrängten Autors zufrieden zu geben. Was der Filmpublizist Gerhard Midding jedenfalls an der Tagung *Nahaufnahme: Drehbuch* über Gruault zu berichten hatte, liess auf einen Schreiber rückschliessen, der den Wert des eigenen Wirkens unter dem des Regisseurs ansetzte, dem es nichts ausmachte, ungenannt zu bleiben. Die am ersten Oktoberwochenende in München über die Bühne gegangene Tagung war von der *Arbeitsgemeinschaft der Drehbuchautoren (AGD)* organisiert worden. Einmal mehr ging es darum, das gerade im deutschsprachigen Raum so gut wie gar nicht existierende Berufsbild ins Bewusstsein der Öffentlichkeit zu rücken. Eines der Hauptanliegen der erst vor wenigen Jahren ins Leben gerufenen Gewerkschaft der deutschen Scenaristen.

Das Drehbuch in der Kritik

Der zweite Tag der Veranstaltung wurde eingeleitet von einem Referat des Medienwissenschafters und Kritikers *Knut Hickethier* zur Stellung des Drehbuchautors in der Publizistik. Anhand der sorgfältigen Analyse dessen, was in der ersten Hälfte des Jahres in Zeitungen und Zeitschriften an Kritiken erschienen ist, hat Hikkethier eindrücklich nachgewiesen, wie inexistent häufig der Autor ist. In positiven Fällen heisst es so jeweilen einfach «der Film von...». Und nur wenn der Film Schwächen hat, tendiert ein Grossteil Kritiker dazu, das Drehbuch und dessen Autoren als Sündenbock aus der eilig aus der Pressemappe zum Vorschein geholten Crewliste hervorzuziehen. Der Drehbuchautor – ein Sündenbock?

Norbert Grob, seines Zeichens Kritiker (u.a. für die «Zeit»), jedenfalls sieht die Notwendigkeit nicht, Film und dessen papierenen Vorgänger namens Drehbuch so sorgfältig zu trennen. Grob hat sowohl in seinen Bemerkungen in der an Hickethiers Referat anschliessenden Diskussion als auch in seinem Versuch, Drehbuch und Film autonom nebeneinander zu stellen – exemplifiziert an Münsters DER ACHTE TAG –, dies auch aus seiner Sicht begründet. Wenn die Münchner Veranstaltung, die für die nur spärlich eingetrudelten Zuhörer in diesen ersten Oktobertagen kaum zu einem «Wiesn'»-Ersatz wurde, eines deutlich gemacht hat, dann war es die Unmöglichkeit, eine klare, für alle geltende Regel definieren zu können. Der Film als Kunstwerk ist einem Entstehungsprozess unterworfen, der im Detail nur schwer zu reglementieren ist. Betrachtet man ihn hingegen als Ware oder zumindest als ein auf der schmalen Grenze zwischen Ware und Kunst balancierendes Produkt, so bedeutet das immer noch nicht, dass es eindeutige Richtlinien geben *muss* oder darf.

«Nahaufnahme: Drehbuch» stand als Veranstaltung unter dem Fragezeichen, das wohl noch für Jahre, wenn nicht Jahrzehnte deutsche Kritiker und Autoren beschäftigen wird: Hat das Autorenkino als Sololeistung eines einzelnen ausgespielt? War es diese Irrfahrt in die Ideologie des Eremitentums, die die Kinematografie des deutschsprachigen Raumes so weit zurückgeworfen hat? Seit Fassbinders Tod hat sich die Welt weitergedreht. Es sind neue Filme entstanden, haben sich neue Konstellationen, Situationen herausgebildet. Und vielleicht – diese ketzerische Ansicht sei erlaubt – ist es gerade das Ausbleiben grosser deutschsprachiger Meisterwerke, das die Frage nach der Kollektivität des künstlerischen Prozesses in den Vordergrund rückt. Vielleicht, dies die Quintessenz, reflektiert das, was Hickethier bei seinen Recherchen entdeckt hat, eine nur allzu «normale» Reaktionsweise des Individuums. Wenn ein Freund von mir einen groben Fehler macht, begebe zumindest ich mich ersteinmal auf die Suche nach Fehlerquellen, die nicht bei ihm liegen. Gelingt besagtem Freund hingegen eine Glanzleistung, frage ich nicht lange, wer und was ihm dazu verholfen hat. Diese Fragen kommen erst nach dem Fest.

Trotzdem: Aufwertung

Natürlich: Oftmals verbirgt sich hinter der Nichtnennung des Drehbuchautors die künstlerische Eitelkeit jenes Wesens, das da Regisseur oder – schöner noch – Filmemacher heisst. Es können aber auch die Produzenten sein, die sich allzu schnell und allzu widerstandslos mit der Tradition, ein Kunstwerk müsse mit *einem* Künstler identifiziert werden können, abfinden. Wie dem auch sei: der Drehbuchautor gehört an die Seite des Regisseurs. Auch einem Peymann gelingt es ja an Wiens Burgtheater nicht, Schiller als Autor vom Plakat zu *seiner* «Tell»-Inszenierung zu verdrängen.

Forderungen, die in München einmal mehr laut wurden, sind nebst gleichberechtigter Nennung also, dass in den Presseunterlagen, die Produzenten oder Fernsehanstalten verteilen, gebührend auf den Drehbuchautor und dessen Wirken hingewiesen wird. Ferner solle die Bezeichnung «ein Film von...» verschwinden. Und schliesslich wurde festgestellt, dass jene Autoren, die eine gewisse Berühmtheit erlangt haben, eine gesichertere Stellung einnehmen.

Man kann es drehen und wenden wie man will: Die Aufwertung des Drehbuchautors, des Künstlers, der aus dem Hinter- in den Vordergrund drängt, ist unumgänglich. Nicht zuletzt die öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten haben im deutschsprachigen Raum zur Schaffung eines neuen Bewusstseins beigetragen. So wird ein Fernsehspiel seit Jahren traditionsgemäss als ein «Fernsehspiel von...» angekündigt. Der für die *mise en scène* verantwortlich zeichnende Regisseur ist als solcher gekennzeichnet, folgt häufig gar erst an zweiter Stelle. Auch hier gibt es natürlich Ausnahmen. Dieses Vorgehen der Fernsehspielredaktionen namentlich von ARD und ZDF führt letztendlich zu der Forderung, diese Präsentationsform konsequent auf alle Produkte, die durch die Hand des Drehbuchautors gehen, zu übertragen. Der Autor soll das vertraglich zugesicherte Recht erhalten, gleichberechtigt neben dem Regisseur zu stehen.

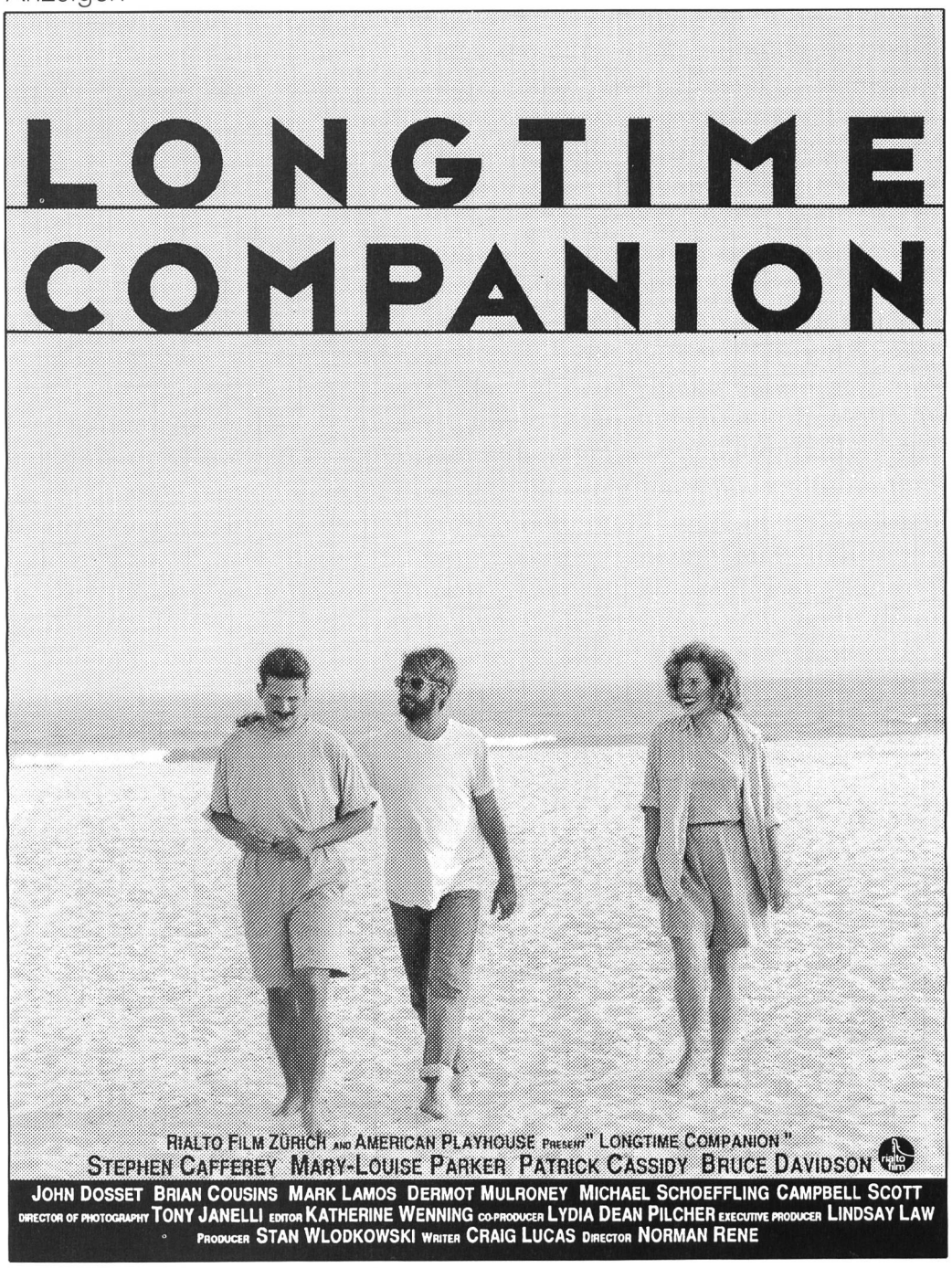
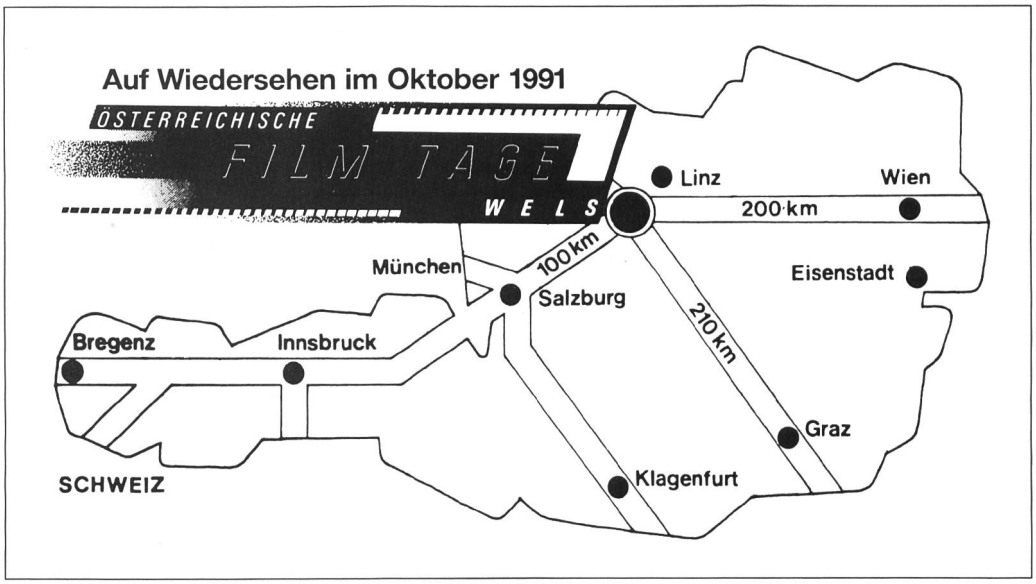
Die Gewerkschaftsmentalität

Der Schutz des Urhebers und dessen Werkes ist ein löbliches Unterfangen. Aus der eigenen Praxis als Fernsehspielredakteur auf der einen und als ebensolchen Kollegen ausgesetzter Drehbuchautor auf der anderen Seite, muss ich die Frage stellen, wer denn schlussendlich mich vor mir selbst schützt? An der an die Tagung sich anschliessenden Mitgliederversammlung der AGD wurde ein Mustervertrag vorgestellt und diskutiert, der auf der einen Seite in der Tat die Kontrolle und das Mitspracherecht des Autors über die Umsetzung seines Werkes verbessert. Auf der anderen Seite verbaut solch eine weitreichende vertragliche Abmachung im Härtefall jedoch die Möglichkeit, ein einmal von der Sendeanstalt beziehungsweise dem Produzenten abgenommenes Drehbuch Anpassungen zu unterziehen, die vielleicht nicht im Geist des Autors, aber aus produktionstechnischen Gründen dem Werk nur allzu gut anstünden. Freilich ist das Hochziehen solcher Schutzmauern auch bedingt durch die Härte und kommerzielle Vielfältigkeit eines Marktes, der wesentlich grösser ist als der schweizerische.

Reflektion eines Betroffenen

Die Münchner Nahaufnahme auf das Phänomen Drehbuch führt direkt zu einer Reflektion über die Situation in der Schweiz. Wenn sich bundesrepublikanische Autoren – und mit ihnen jetzt auch die «Szenaristen» der ehemals zur DDR gehörenden neuen Bundesländer – über die Missachtung ihrer Arbeit beklagen, wie muss dann die Situation bei uns sein? Nüchtern betrachtet nicht viel anders. Nur schlimmer noch. In der Schweiz – dies wird bei Gesprächen mit deutschen Kollegen schnell deutlich – gibt es noch weniger Rückhalt für Autoren. Und das nicht etwa, weil ein Verständnis für deren Anliegen und Arbeit fehlt. Wie auch in anderen Belangen macht sich hier ein

mangelndes quantitatives und qualitatives Verständnis bemerkbar. Es fehlt an jenem professionellen Ansatz, der es in Deutschland – unabhängig von der effektiven Qualität – doch möglich macht, eine ganze Reihe von Autoren als potentielle Auftragsschreiber anzuschauen. Wer bei uns beispielsweise eine auf einem Konzept basierende langlaufende Serie entwickeln will, muss sich die dazugehörigen Autoren erst heranziehen. Aber dies gilt für beide Seiten. Die SRG muss sich etwa den Vorwurf gefallen lassen, dass sie ihren Autoren gerade genug zahlt, um weder sterben noch richtig leben zu können. Die Entwicklungszeit von gut einem Jahr pro Buch wird mit diesen Honoraransätzen niemand überleben. Folge: Es wird schnell und mit halbherzigem Engagement gearbeitet. Der Vertrag, den die SRG den Autoren ins Haus schickt, lässt sich mit dem des ZDF oder des WDR in nur wenigen Punkten vergleichen. Dass die Leitung der Honorarabteilung des ZDF sich erfreut zeigt über die Bemühungen der AGD, weitergehende Rechte der Autoren in schriftlicher Form abzusichern, ist in unseren Ohren ferne Zukunftsmusik.

Gewerkschaftliche Anliegen und das Einstehen für diese wird oft zu einer Alibiübung, die über die fehlende Qualität des eigenen kreativen Tuns hinwegtäuschen soll. So zumindest ist es beispielsweise im bundesdeutschen Stadttheaterleben zu beobachten. Dass auch die Drehbuchautoren nicht davor gefeit sind, die Diskussion um Qualität durch den Kampf um Tantiemen und Nennungen in Anfangs- und Schlusstiteln zu ersetzen, versteht sich von selbst. Die romantische Vorstellung vom Drehbuchautor als dem einsamen Kauz, der irgendwo in einer Dachkammer sich seine Geschichte ausspinnt und mit dem fixfertigen Buch wieder zurück ans Tageslicht tritt, entspricht nicht der Realität. Im Gegenteil: Je mehr sich ein Schreiberling für die Wirklichkeit der Filmherstellung, für den Prozess zwischen Besetzung und Schlussmischung interessiert, desto eher kann er dem industriellen Aspekt gerecht werdende Arbeiten abliefern. Die Gratwanderung zwischen Kunst und kommerziellem Handwerk muss deshalb noch lange nicht zugunsten von letzterem entschieden sein.

Johannes Bösiger