

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 26 (1974)
Heft: 23
Rubrik: Berichte/Kommentare

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: 17.01.2026

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

«Ecole et cinéma» – eine von der Schule verpasste Chance

Zum zweitenmal fanden anlässlich des diesjährigen Filmfestivals von Nyon die «Rencontres école et cinéma» statt. Jugendliche, vornehmlich Schüler aus Gymnasien und der Mittel- und Oberstufe der Volksschule, stellten insgesamt 55 meist in Super-8-Format gedrehte Filme vom 19.–22. Oktober einem interessierten, jedoch im Durchschnitt kaum mehr als 40 Personen umfassenden Publikum zur Diskussion. Die Leitung der Tagung lag in den Händen von Jean-Pierre Golay, dem Chef des «Centre d'initiation au cinéma» in Lausanne, und seinen Mitarbeitern. Die Gespräche verliefen in einer offenen, angeregten und für das pädagogische Anliegen aufgeschlossenen Atmosphäre. Neben der Auseinandersetzung mit den anwesenden Filmen über ihre Intentionen und Methoden standen allgemeinere Themen wie die folgenden im Vordergrund der Kolloquien: die Funktion des Films in der Schule; die Rolle des Lehrers bei dieser Arbeit; der Bezug der Filmarbeit zum Schulleben; der Animationsfilm und der Zeichenunterricht; der Experimentalfilm als Suche nach einem neuen Ausdruck oder als Negation der Kommunikation. Am ersten Abend diskutierten die Teilnehmer mit Kurt Gloor über seinen Film «Die grünen Kinder».

Visionierungen, Diskussionen und vor allem die persönlichen Begegnungen erwiesen sich für die anwesenden Jugendlichen und Erwachsenen als äusserst wertvoll. Man kann für die Zukunft nur hoffen, dass die Auseinandersetzung mit dem einzelnen Film, den Absichten des einzelnen filmenden Jugendlichen sowie den Meinungen und Überzeugungen des einzelnen Erziehers noch intensiver gepflegt werden kann – dann nämlich, wenn mehr Jugendliche und mehr Erwachsene anwesend sein werden. Die Veranstaltung, die von der Waadtländer Erziehungsdirektion und von ihrem Verantwortlichen für die audiovisuellen Medien, Robert Gerbex, grosszügig unterstützt wird, bietet eine ausgezeichnete Gelegenheit zu einer pädagogischen, psychologischen und ebenso soziologischen Erweiterung des Bewusstseins. Denn wie immer wieder in der Medienerziehung, erlebte man es auch hier, wie die Arbeit mit den Massenmedien, ernsthaft betrieben, zwingend weiterführt zu Fragen der menschlichen Kommunikation und damit zu Themen, die uns alle angehen. Die Schüler, die versucht haben, sich des Mediums Film zu bedienen, d. h. sich durch den Film zu erfahren und zu erkennen, die Umwelt zu verstehen und zu interpretieren, andern darüber etwas zu berichten, können in offen geführten Gesprächen erfahren, ob die Kommunikation mit Hilfe des Mediums Film auch wirklich gelungen ist. Diese Aussprachen könnten im nächsten Jahr noch in vermehrtem Mass zu Fragen vorstossen wie: Welche Botschaft wollte der Filmmacher transportieren? Was kam davon beim Zuschauer an? Welches sind die Veränderungen der Aussage durch die Mediation? Was trägt der Zuschauer zu diesem Prozess bei?

Die Erzieher, die diese Filme ansehen, haben Gelegenheit, ihre Schüler und die Jugendlichen allgemein besser kennenzulernen. Solche Schülerfilme sind nämlich, wenn sie wirklich frei entstanden sind, ausgezeichnete Psychogramme der jungen Filmmacher. Sie können von aufgeschlossenen Zuschauern und Zuhörern als Seismogramme der heutigen Jugend gelesen und verstanden werden. Dem widersprach jedoch dieses Jahr der Einsatz von zwei Jury-Gremien, einer «Jury des aînés» und einer «Jury des jeunes», die insgesamt 10 Preise verteilten und 12 Empfehlungen aussprachen.

Beide Gruppen, die Schüler und die Lehrer, könnten hier den Umgang mit den Medien, konkret mit dem Film, auf eine sehr effektive Weise lernen. Sie würden

versuchen, die mediale Kommunikation, welche unkontrolliert und unreflektiert einen bedeutenden Teil unseres Lebens beherrscht, in die personale einzubauen. Hier hätte man auch praktische Möglichkeiten, über die moralische und ästhetische Bewertung und Beurteilung, Frühformen der Medienerziehung, hinauszukommen und eine Medienarbeit als Kommunikationspädagogik anzustreben. Dazu darf man die Schülerfilme jedoch nicht als «Filmkunst en miniature», als Vorschule zum «richtigen Film» verstehen, was bei der Koppelung mit einem Festival jedoch leicht suggeriert wird. Diese Filme kommunikationspädagogisch verstehen, heisst, sie als die kleinen sichtbaren Spitzen eines Eisberges betrachten, dessen grösserer, unsichtbarer Teil im Gespräch, eben in der personalen Kommunikation, erkannt und verstanden werden soll. Nicht die Filme an sich sind wichtig, sondern das Davor und das Danach: die Prozesse, deren Produkt sie sind, und die Prozesse, deren Ursache sie werden.

Die diesjährige Veranstaltung «Ecole et cinéma» in Nyon darf als erfreulicher Anfang zu einer fortschrittlichen Medienerziehung, die sich als Kommunikationslehre versteht, betrachtet werden. Wenigstens für die wenigen, die anwesend waren. Soll diese Arbeit jedoch weiter in unsere Schulen hinauswirken, dann wird eine breitere Basis nötig sein, dann werden mehr Leute gebraucht, als in Nyon anwesend waren.

Hanspeter Stalder

Zum Beispiel: Das Österreichische Filmmuseum

Interview mit Peter Konlechner, dem Leiter des Österreichischen Filmmuseums in Wien

Im Februar 1974 beging das Österreichische Filmmuseum das Jubiläum seines zehnjährigen Bestehens, im Herbst 1973 die Schweizerische Cinémathèque ihr 25-Jahr-Jubiläum. Obwohl in diesen Institutionen eine ausserordentlich wichtige Arbeit geleistet wird, hat selbst eine breite Schicht von Filmfreunden kaum eine konkrete Vorstellung von einer Cinémathèque, einem Filmmuseum. Das Ende 1970 mit dem Leiter des Österreichischen Filmmuseums aufgezeichnete und bisher unveröffentlichte Interview – das nach wie vor aktuell ist, weil es sich vor allem den grundsätzlichen Fragen zuwendet – dürfte geeignet sein, einige Aufschlüsse über diese kulturell so wichtigen (und auch durch die öffentliche Hand förderungsbedürftigen) Institutionen weiterzuvermitteln.

Wie kamen Sie dazu, ein Filmmuseum zu machen?

Wir hatten die Provinzialität des «Filmlebens» in Wien satt, und wir wollten selbst darüber hinauskommen; wir sahen nicht ein, warum wir nicht genau so gut über die Filmgeschichte und die neuesten Werke informiert sein sollten, wie man das anderswoist.

Sie erachteten es somit als notwendig, den Wienern Gelegenheit zu geben, mit der Filmgeschichte und dem Film ganz allgemein besser vertraut zu werden?

Um ein echtes Interesse an irgendeiner Sache – speziell aber an einer künstlerischen – zu erwecken, ist es notwendig, dass man sich ständig mit dieser Sache, diesem Medium, auseinandersetzen kann; um dieses Interesse zu erhalten, ist es ebenso notwendig, dass man sich immer wieder über alles, was es auf diesem Gebiet gibt, über die Grundlagen, informieren kann. Nebenbei, dies ist auch für die jungen Filmemacher wichtiger, als die meisten glauben – damit sie nicht immer wieder jene Dinge in ihren Filmen erfinden, die es längst gibt.

Sie hatten die Provinzialität des Filmlebens in Wien satt, und Sie hatten eine Idee, wie dem abzuhelpen sei. Was hatten Sie sonst noch?

Peter Kubelka und ich hatten den Willen, so eine Sache zu machen – sonst hatten wir eigentlich nichts. Zwar hatten wir manchmal kleinere Subventionen vom «Bundesministerium für Unterricht» für die Vorführungen meines damaligen Filmklubs an der Universität erhalten, aber wir waren – und sind! – in keiner Weise Mitglieder irgendwelcher Gruppen oder politischen Parteien, auf deren massive Hilfe und Unterstützung wir hoffen konnten. Es war deshalb auch nicht verwunderlich, dass beinahe jeder in Wien dem Filmmuseum ein baldiges Ende vorausgesagt hat.

Haben Sie nicht mit einem Programm von Méliès-Filmen begonnen?

Nein, wir haben mit Beispielen russischer Klassiker angefangen: Eisenstein, Pudowkin, Dowschenko... Dann erst folgte eine Veranstaltung mit Méliès-Filmen, die schon umfangreicher und systematischer war.

Damals waren Sie aber noch nicht in der Albertina?

Nein. Unser «Büro» war ein Schreibtisch innerhalb des Büros der Hochschülerschaft an der Technischen Hochschule, wo ich damals studierte – und von jenem Schreibtisch aus ging's los. Wir haben dann in zunehmendem Mass das Interesse des Unterrichtsministeriums dadurch hervorrufen können, dass wir grosse Publikumserfolge aufzuweisen hatten. Bei unserer Eisenstein-Retrospektive, die vierzehn Tage dauerte, hatten wir 8000 Besucher. Das ist sehr viel, wenn man bedenkt, dass die Filme in russischer Originalfassung, ohne Untertitel und ohne Übersetzung – also ohne jede Konzession an das Publikum – gelaufen sind. Die Méliès-Veranstaltung wurde ebenfalls zu einem grossen Publikumserfolg und zum Achtungserfolg für uns. Viele Persönlichkeiten des kulturellen Lebens wurden dadurch auf uns aufmerksam – darunter auch der Direktor der Albertina, Dr. W. Koschatzky. Er hat uns daraufhin eingeladen, in die Albertina – die sehr zentral liegt, nämlich direkt hinter der Staatsoper – zu übersiedeln. Es gibt da einen Vorführraum, der dem Staat gehört und den wir seit 1965 subverwalten.

Bevor Sie mit dem Filmsaal in der Albertina eine feste und eigene Spielstelle erhielten, waren ihre Vorführungen doch Einzelveranstaltungen?

Ja, das waren Einzelveranstaltungen; ungefähr eine pro Monat, die jeweils etwa eine Woche gedauert haben. Zunächst fanden sie in den Räumen meines Filmklubs statt. Später mussten wir, da unsere Konzession nur zu Vorführungen vor Studenten berechnete, ein Kino in der Vorstadt mieten. Dies hat sich eher ungünstig ausgewirkt, weil viele Leute, die man zu solchen Veranstaltungen einfach braucht, nur Vorführungen in der Innenstadt besuchen. In diesem Vorstadtkino zeigten wir eine Flaherty- und eine Fritz-Lang-Retrospektive.

Führen Sie die Publikumserfolge, welche Sie im allgemeinen doch erzielten, allein auf ein Bedürfnis nach breiterer Information über Filme und Filmgeschichte zurück?

Sicher, denn warum sollten in Wien andere Verhältnisse herrschen als sonst in einem zivilisierten Land, wo man sich eben für Kunst interessiert und wo Film ein Teil des Kunstlebens ist? Ich meine, wir haben in Wien bis heute die Hürde noch nicht überwunden, die dadurch aufgebaut wurde, dass eben andere Künste – die es schon seit Jahrtausenden gibt! – viel etablierter sind und auch ins Bewusstsein der Menschen als Kunst eindringen, während der Film, durch ständigen kommerziellen Missbrauch und durch schlechte Präsentation in den Kinos, es einem natürlich schwermacht, ihn überhaupt als Kunstmittel zu erkennen. Dies ist auch ein Grund dafür, weshalb wir ein Filmmuseum machten. Wir hoffen, dass wir – innerhalb der nächsten zehn Jahre vielleicht – hier eine Wandlung schaffen können, dass sich eine

andere Vorstellung über den Film allein dadurch herausbildet, dass die Leute schon in jungen Jahren mit den bedeutensten Werken der Filmkunst vertraut werden können.

Achtungserfolg beim Publikum, zunehmendes Interesse beim Unterrichtsministerium, die Übernahme von Räumlichkeiten in der Albertina – Sie konnten allen Voraussagen zum Trotz in Wien festen Fuss fassen. Aber ist seit 1965 alles gleichgeblieben?

Nein, Gott sei Dank nicht! Wir haben uns schon weiterentwickelt: Seit 1968 zeigen wir ein tägliches Programm – um genau zu sein, vom Oktober bis Mai an jedem Wochentag. Das Filmmuseum ist in der kürzestmöglichen Zeit Mitglied der FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film) geworden – dazu muss man unter anderem über ein eigenes Filmlager und eine eigene Filmsammlung verfügen. Wir haben eine kleine Bibliothek, sie steht für wissenschaftliche Zwecke zur Verfügung, ist aber hauptsächlich eine Handbibliothek für unsere eigene Arbeit. Wir haben eine Photosammlung mit 100 000 Bildern, die bis in die Stummfilmzeit zurückreicht. Dann haben wir eine technische Abteilung aufgebaut, die imstande ist, die Filme zu überprüfen, die technische Qualität sicherzustellen und, in bescheidenem Umfang, auch zu restaurieren. Selbstverständlich bemühen wir uns, all dies unsern Mitteln entsprechend stetig auszubauen.

Seit fünf Jahren machen wir auch die Retrospektiven für die Viennale (offizielles Filmfestival, durchgeführt vom Kulturstadtrat der Stadt Wien). Zu grösseren Retrospektiven haben wir jeweils ein Taschenbuch herausgebracht. Diese Publikationen sind immer sehr gut rezensiert worden. Da wir aber einfach keine andern Möglichkeiten zu Einsparungen haben, mussten wir sie leider zugunsten der Filmsammlung einstellen. Anstelle einer solchen Publikation können wir etwa sieben Filmkopien für unsere Sammlung erwerben.

Sie haben damit ein viel umfassenderes Arbeitsgebiet angedeutet, als es allgemein sichtbar wird. Nun, wo sehen Sie denn Ihre Hauptaufgabe? Bei der Sammlung, bei der Präsentation der Filme ...?

Wir sind der Meinung, dass die Funktion des Films klarerweise die ist, gesehen zu werden. Filme nur zu sammeln, wäre vollkommen absurd, denn für die Leute wären die Filme damit verloren. Wir erachten es als unsere Hauptaufgabe, über alles zu informieren. Wir wussten aber von Anfang an, dass man ohne eigene Sammlung keine guten, wirklich informativen Programme zusammenstellen kann. Es ist leider so, dass man meist nicht so programmieren kann, wie man es sich gerade vorstellt. Es ist schon schwierig zu wissen, welcher Film in welchem Archiv erhältlich ist, da es noch keinen Katalog über die Tonfilme in den Archiven gibt. Jede Veranstaltung erfordert eine längere Recherche, die sehr kostenintensiv sein kann; dazu kommt meist noch eine Recherche für die Rechte. Das Ganze ist mühevoll, und es erklärt wohl auch, warum verhältnismässig wenig Cinematheken ein tägliches Programm zeigen.

Beschränken wir uns auf den Teil Ihrer Arbeit, welcher der Öffentlichkeit zugänglich ist. Man muss ja zwar Mitglied sein, um zu Ihren Vorführungen Zutritt zu haben, aber jedermann kann Mitglied werden. Nach welchen Grund- oder Leitsätzen stellen Sie – immer im Rahmen des Möglichen – Ihre Programme zusammen?

Das Programm wird hauptsächlich mit Retrospektiven der Werke bedeutender Persönlichkeiten des Films bestritten, wobei wir Schauspieler bisher nicht berücksichtigt haben, auch nicht zu berücksichtigen gedenken – es sei denn in Fällen wie Marx Brothers oder Mae West, welche ihre Filme ja stärker prägten als der Regisseur. Seit wir ein tägliches Programm spielen, können wir zwischenhinein auch immer wieder einzelne Klassiker wiederholen, so dass auch neue Mitglieder mit diesen Werken

vertraut werden. Wer das Filmmuseum regelmässig besucht, kann sich also innerhalb weniger Jahre die Grundkenntnisse der Filmgeschichte aneignen. Bei den Vorführungen selbst verfolgen wir ein im wesentlichen puritanisches Grundkonzept: Wir zeigen grundsätzlich nur originale, also nicht synchronisierte Fassungen in möglichst guten Kopien (wobei wir oft alle erreichbaren Kopien prüfen); wir zeigen Stummfilme stumm und in der richtigen Geschwindigkeit (16, 18, 20 oder 24 Bilder pro Sekunde) sowie mit dem richtigen Bildausschnitt (der sich ja vom Bildausschnitt des Tonfilms unterscheidet) – es wird, als Endzweck all dieser Details, angestrebt, den Film so zu zeigen, wie er gemacht worden ist. Wir erwerben natürlich auch für unsere Sammlung nur Originalkopien – ohne Untertitel. Es würde ja auch keiner Bibliothek einfallen, die Erstausgabe eines Klassikers nicht in der Originalsprache, sondern in einer Übersetzung zu erwerben.

Verzichten Sie nicht auf zuviel, wenn Sie sogar auf Untertitel verzichten?

Wir möchten längst das System «Lumititre», welches es ermöglicht, die Untertitel unter die Leinwand – und nicht in den Film hinein! – zu projizieren, einbauen lassen. Das ist aber eine Geldfrage. Inzwischen geben wir Handzettel ab, welche die Inhaltsangabe enthalten. Aber – wir geben keine Meinungen, keine Kritiken zu den Filmen ab, denn wir empfinden es als eine unheimliche Anmassung von Instituten und Institutionen, alle Dinge, mit denen sie zu tun haben, mit einer präfabrizierten Meinung auszustatten. Wir sind auch der Meinung, dass sehr viele unserer Mitglieder sich ohnehin auf einer sehr hohen Stufe mit den gezeigten Filmen auseinandersetzen. Auch darf bei uns keiner, ausser dem Autor des Films – wenn er will –, vor der Vorführung das Publikum mit seiner Meinung belästigen. Nach den Vorstellungen haben wir manchmal Diskussionen, aber auch dies nur, wenn der Filmemacher anwesend ist und eine Diskussion mit dem Publikum wünscht. Wir sind dazu da, die elementaren Begegnungen mit einem Film zu vermitteln – alles Weitere soll vom Betrachter abhängen: Will er darüber hinweggehen, ist dies seine Sache, will er sich eingehend damit auseinandersetzen, so steht ihm sogar unsere Bibliothek zur Verfügung.

Sie sagten, dass Sie auch über neue Richtungen informieren ...

Wir haben hier praktisch das ganze «New American Cinema» gezeigt, in einem geschlossenen Programm, das einen Monat dauerte, und zwar in so umfassender Weise als erste in Europa. Die Auswahl hat – wie sich nachträglich herausstellte – sogar bereits alle wichtigen Leute dieser Bewegung umfasst.

Sie haben vor allem Gesamtwerke von Regisseuren gezeigt. Versuchen Sie auch Filmstile oder thematische Programme zu zeigen?

Wir glauben, dass Regisseure das Wichtige sind. Aber wir haben auch schon Richtungen gezeigt, ausser dem «New American Cinema» etwa «Cinéma Vérité», und zur Zeit bereiten wir eine Retrospektive zum Avantgarde-Film vor. (Inzwischen hat das Österreichische Filmmuseum unter dem Titel «Propaganda und Gegenpropaganda» auch eine umfassende Schau von Filmen des Zweiten Weltkrieges gezeigt.) Es ist eben auch so, dass Richtungen und thematische Sachen sehr viel arbeitsintensiver sind und auch grössere Geldbeträge erfordern. Die Sache mit dem Avantgarde-Film konnten wir nur dank zusätzlicher Geldmittel durchführen, und diese wurden von der Stadt Wien nur deshalb bewilligt, weil die Veranstaltung im Rahmen der Viennale stattfand. Dafür steht uns, obwohl sie nur eine Woche dauert, derselbe Geldbetrag zur Verfügung wie für einen Monat des normalen Programms.

Was ist Ihnen für die Zukunft wichtig?

Unser Hauptproblem ist nicht grundsätzlicher Natur, wir müssen unsere Funktion nicht neu definieren. Unser Problem ist Geld, Geld! Die Dinge, die wir für wichtig

halten, können wir meist nicht aus- oder durchführen, weil wir nicht über die nötigen Mittel verfügen. Derzeit brauchen wir noch sehr viele Filme aus dem Ausland für unsere Programme. Wir bemühen uns, unsere Filmsammlung zu ergänzen; insbesondere möchten wir unsere Sammlung der Klassiker «vervollständigen», weil die ja eben im Laufe der Jahre immer wieder gespielt werden. Wir sollten endlich einmal eine, wenn auch verspätete, Starthilfe für unser Museum bekommen, um eine interessante Grundsammlung überhaupt aufbauen zu können – jede andere Sammlung, jedes Museum bekommt diese Starthilfe. Wir haben immer mit – angesichts des teuren Mediums Film – so geringfügigen Subventionen operieren müssen, dass nie mehr möglich war, als mit knapper Not unser Programm einzuhalten. Unser Ziel: Erhöhung der Vorführfrequenz auf zwei Vorstellungen pro Tag einschliesslich Samstag und Sonntag, und dies das ganze Jahr hindurch.

Denken Sie nicht daran, auch über Wien hinauszuwirken? Ein zentrales Filmmuseum ist ja nicht jedem Österreicher zugänglich. Mit einem schönen, guten Programm in Wien scheint mir die Sache nicht getan.

Richtig, und deshalb bemühten wir uns seit Jahren, unsere Tätigkeit auch auf die Bundesländer auszudehnen. Vorgesehen ist ein nichtkommerzieller Filmverleih – angeschlossen an unser Museum, aber als eigene Rechtsperson –, der klassische und neue Filme, die keinen Verleiher finden, Filmklubs und ähnlichen Einrichtungen gegen eine Schutzgebühr zur Verfügung stellt. Wenn Sie heute in Österreich einen Filmklub machen, können Sie vielleicht etwas positiver programmieren als ein Kino; aber das ist zuwenig. Einen guten Filmklub können Sie nicht machen, weil Sie dann Filme aus dem Ausland hereinholen müssten – welchem Filmklub ist das möglich? Wir könnten unsere Tätigkeit mit diesem Verleih, den wir wirklich schon bis ins Detail überlegt haben und dessen Kostenaufwand wir genau kennen, sofort auf die Bundesländer ausdehnen, wenn wir die Mittel dazu erhielten. Zweigstellen, wie wir sie ursprünglich planten, halten wir im Augenblick nicht für realistisch, denn dazu ist das Interesse noch zu gering – aber es könnte natürlich allmählich geweckt werden.

Sie haben Erfahrungen im Programmieren eines nichtkommerziellen Kinos. Glauben Sie, dass diese Information über Film und Filmgeschichte auch von einem kommerziellen Kino zu leisten wäre?

Ich halte es für vollkommen unmöglich. Wenn Sie Filmgeschichte dokumentieren wollen, sind sie auf die Archive angewiesen; und keines dieser Archive kann seiner Verfassung nach kommerziell tätig werden. Beim Fernsehen bemüht man sich mit ungewohnt grossen Geldmitteln Reihen mit bedeutenden Filmen wichtiger Regisseure zu machen. Das gelingt nur unvollständig. Vielleicht sind das keine schlagenden Beweise, aber aus meiner Praxis heraus weiss ich, dass es, sobald man hohe Ansprüche an die Information über Film stellt, nur mit einer Institution, die wie eine Cinemathek arbeitet, möglich ist.

Das heisst aber, dass es ohne Subventionen nicht geht.

Ganz richtig. Und dies sieht die öffentliche Hand auch ein. Eine Nationalbibliothek etwa können Sie ebenfalls nicht kommerziell führen – die Leihgebühren würden so hoch wie die Kosten für das Buch und damit die Bibliothek als öffentliche Einrichtung absurd. Cinematheken sind aber so etwas wie Bibliotheken – nur sind die Kosten für die Lagerung von Filmen sehr viel höher. Gerade darum ist es eine nationale Aufgabe; der Staat muss Gelder dazubereitstellen.

Ich bin aber nicht der Meinung, dass wir deshalb eine staatliche Institution sein müssten. Wir sind dem Staat gegenüber bis zum letzten Beleg für das Geld, das wir ausgeben, verantwortlich; aber klugerweise verlangt man von uns nicht, dass wir staatliche Kunst- und Kulturpolitik betreiben.

Walter Vian