Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 35 (1983)
Heft: 13

Artikel: Der Filmmarkt als Filmchance
Autor: Bänninger, Alex
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932392

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: 10.01.2026

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

Filmförderung in der Krise: ein Dauerzustand?

Referate einer Tagung der Schweizerischen Vereinigung für Filmkultur

ul. Das schweizerische Filmschaffen ist mit einem Dilemma konfrontiert, das zu lösen fast unmöglich scheint: Die Schweiz ist zu klein, um die Produktionskosten, von Ausnahmefällen abgesehen, einzuspielen oder gar nennenswerte Gewinne zu erzielen. Deshalb ist ein vom Markt her getragenes, unabhängiges kontinuierliches Filmschaffen unmöglich. Daran ändern die Mittel, die durch den Bund, die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) und andere öffentliche und private Institutionen aufgebracht werden, grundsätzlich nur wenig: Es gibt eine mehr oder weniger permanente Krise des Filmschaffens. Liegt ihre Ursache im mangelnden Geld, in der abhanden gekommenen Kreativität oder in einer Nabelschau, die sich mit den Realitäten schweizerischer Wirklichkeit nicht mehr befasst? Gibt es zu viele (untalentierte) Filmschaffende? Müssen so viele Mittel zur Verfügung gestellt werden, dass eine solche Infrastruktur entsteht, die für (fast) alle eine kontinuierliche Tätigkeit und damit auch einen Lebensunterhalt ermöglicht? Soll die kulturelle Filmförderung in grossem Massstab erweitert und zur Wirtschaftsförderung werden? – Mit solchen und anderen Fragen befasst sich die Tagung der Schweizerischen Vereinigung für Filmkultur unter Leitung ihres Präsidenten Urs Jaeggi am 16. Juni in Bern. Zum Thema «Filmförderung: Wirtschafts- oder Kulturförderung?» wurden vier Referate gehalten. Jene von Alex Bänninger, Chef der Sektion Film des Bundesamtes für Kulturpflege, und von Marcel Hoehn, Produzent und Präsident des Schweizerischen Verbandes für Spiel- und Dokumentarfilm, sind nachstehend im Wortlaut abgedruckt. Jene von Peter von Gunten, freier Filmschaffender und Präsident des Verbandes schweizerischer Filmgestalter, und von Antonio Riva, Direktor der Programmdienste SRG, sind im Auszug wiedergegeben.

Der Filmmarkt als Filmchance

1.
Filmförderung als Wirtschafts- oder Kulturförderung – wie Dieselmotoren oder wie Rainer Maria Rilke – spitzt das Problem auf eine provozierende Alternative zu, denn es handelt sich natürlich um Wirtschaftsförderung. Ich weiss, dass solches nicht ohne Dementi bleiben kann. Es liegt zum Beispiel in den noch hörbar kulturell-besorgten Stimmen zum Filmfestival von Cannes; wer sie vernommen hat, muss sich wieder einmal sagen lassen, Film sei keine Ware, sondern Kunst. Dieser Irrtum ist nicht aus der Welt zu schaffen, obwohl es dringlich wäre. Denn er wird zu Verhängnis und Tragik auch des Schweizer Films; auch er ist als Ware zu verstehen.
Walter Benjamin stimmt zu: Es sei lehrreich zu sehen, wie das Bestreben, den Film der Kunst zuzuschlagen, dazu nötige, in ihn rücksichtslos kultische Elemente hineinzuinterpretieren. (1)
Ernst Iros äussert Bedenken: «Zum ersten Mal in der Geschichte der Industrie versagt ihre Organisation vor dem Fremden Element ‹Kunst›.» (2)
Kaum einverstanden ist damit Hans Magnus Ensensberger: «Jede Kritik an der Bewusstseins-Industrie, die deren Abschaffung fordert, ist hilf- und sinnlos. Sie läuft auf den selbstmörderischen Vorschlag hinaus, Industrialisierung überhaupt rückgängig zu machen. (...) Dass eine solche Liquidierung unserer Zivilisation durch sie selber technisch möglich ist, verhilft den Vorschlägen ihrer reaktionären Kritiker zu einer makabren Ironie. So hatten sie ihre Forderung nicht gemeint: verschwinden sollten nur die Neuzeit, der Massenmensch und das Fernsehen. Ihre Kritiker gedachten übrigzubleiben.» (3)

Hans Richter geht das zu weit: «Widersprechen muss man der Industrie aber, wenn sie behauptet, dass allein der Geschäftsfilm sich rentiere.» (4)
Nicht so Bert Brecht: «Darin, dass der Film, auch der künstlerischste, eine Ware ist, stimmen alle überein. (...) Nur wer die Augen schliesst vor der ungeheuerlichen Gewalt jenes revolutionären Prozesses, der alle Dinge dieser Welt in die Warenzirkulation reisst, ohne jede Ausnahme und ohne jede Verzögerung, kann annehmen, dass Kunstwerke irgendeiner Gattung sich hier ausschliessen könnten.» (5)

2.
Brecht hat offenbar in den Wind gesprochen. Anders argumentiert, um den falschen Gegensatz zwischen Ware und Kunst aufzubrechen und Kunst als Ware und damit als Teil des wirtschaftlichen Systems zu erkennen: Lyrik erscheint in Auflagen, die der Filmautor allein für seine Finanzgesuche benötigt. Drehbücher werden bis zur gesicherten Restfinanzierung von mehr Leuten gelesen als manches Buch, bis es aus dem Sortiment verschwindet. Die Kontaktkosten für eine «Mona Lisa» sind wesentlich kleiner als für einen «James Bond». Mehr Schweizer gehen ins Kino als auf den Sportplatz. Würde die Flugzeugindustrie soviel Ausschuss produzieren wie die Filmindustrie, gäbe es auf zehn Starts nur eine sichere Landung.
Alle Vergleiche sind notorisch falsch. Aber sie weisen trotzdem darauf hin, dass der Film sehr teuer ist, aufs höchste risikoreich und ausserordentlich populär. Der Film verdankt seine Existenzberechtigung und Existenznotwendigkeit nicht der Kultur, sondern der Masse. Darum kann der Gegensatz nicht lauten *«Kunst oder Kasse»,* sondern *«Masse oder Subvention».* Beides ist Spekulation: entweder aufs Publikum oder auf Fördergremien, auf Umsatz oder Glück.

3.
In der Tendenz wird Glücksoptimierung angestrebt und von Umsatzoptimierung gelassen. Die Losung heisst: mehr Filmkredit; mehr Fernsehmittel; mehr Unterstützung durch die Kantone; mehr von all dem Geld, das für andere als für Zwecke des Schweizer Films zur Verfügung steht, nämlich für die allgemeine Finanzierung allgemeiner Bedürfnisse. Ich halte diese Postulate zwar für entschieden richtig, aber auch für entschieden einseitig. Und vor allem halte ich sie für perspektivlos. Die Stellungnahmen zur Kulturinitiative sprechen eine deutliche Sprache; nicht neue Aufgaben sind gefragt, sondern Aufgabenteilung; Budgetausgleich ist eine Umschreibung für Nullwachstum; sparen klingt wie Musik, auch wenn es für die Kultur Schalmeienklänge sein mögen.
Auf mittlere Frist haben die eidgenössischen Filmkredite ihren Plafond erreicht, abgesehen von leichten Korrekturen nach oben, ohne aber einen qualitativen Umschwung zu bringen. Diese Feststellung gilt nach meiner Einschätzung auch für die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG). Von kantonaler und kommunaler Seite erwarte ich nur geringfügige Verbesserungen. Die Möglichkeiten des privaten Mäzenatentums sind für den Film praktisch ausgeschöpft.
Wenn sich in den vergangenen zehn Jahren die öffentlichen Leistungen und jene der SRG für den Film verdoppelt bis verdreifacht haben, dann schliesse ich für das kommende Dezenium eine vergleichbare Entwicklung aus. Das kulturelle Argument hat an Bedeutung verloren, weil längst mit seinem spezifischen Gewicht maximal in die Waagschale geworfen.
Von den Finanzierungskampagnen bisheriger Art stufe ich noch eine einzige als sinnvoll und erfolgversprechend ein, nämlich den *Filmzehner,* wie er von der *«Aktion Schweizer Film»* angestrebt wird. Diese Initiative verdient unter drei Gesichtspunkten volle und rasche Verwirklichung. Erstens: Wenn wir von jährlich rund 20 Millionen Kinobesuchern ausgehen, dann ergibt sich eine bislang ungenützte Finanzquelle von rund zwei Millionen Franken, auf die der Film in der Schweiz dringend angewiesen ist. Zweitens würde es sich um eine *direkte Zuschauerleistung* handeln und nicht um eine *indirekte Abgabe wie bei Steuern,* was ich kulturpolitisch und kulturpsychologisch für wichtig erachte, um den Bezug herzustellen zwischen Produkt und

Preis. Drittens schliesslich könnte mit dem Filmzehner neben Bund und SRG eine weitere Finanzierungssäule errichtet werden, um so einen Fortschritt in Richtung institutionellem Förderungspluralismus zu erzielen.
Dass die Kinos, die das Inkasso besorgen, angemessen am Erlös beteiligt werden, ist selbstverständlich. Im Ergebnis entstünde eine Solidarität: «Die Schweizer Kinos für den Schweizer Film, der Schweizer Film für die Schweizer Kinos». Mit jeder Woche des Zuwartens verlieren wir 40 000 Franken. Die Idee des Filmzehners steht überdies nicht allein für eine realistische Hoffnung, sondern signalisiert einen Wendepunkt – einen entscheidenden und gedanklich noch nicht durchwegs vollzogenen Wendepunkt –, nämlich die Abkehr von der Subventionsmentalität. Mit andern Worten: dem Einsatz um Zuschüsse aus Prinzip soll der Einsatz um Entgelt für Leistung folgen, dem Bemühen um Preise das Bemühen um den gerechten Preis, nicht nur Präsenz, sondern Verkauf.

4.
Wenn die Kunst, nach Brecht, «Einfachheit, Grösse und Empfindung ist» (6); wenn Kultur, nach der Definition des Europarats, alles ist, «was dem Einzelnen erlaubt, sich gegenüber der Welt (...) zurechtzufinden, alles, was dazu führt, dass der Mensch seine Lage besser begreift, um sie unter Umständen verändern zu können»; wenn Ware, etymologisch, das bedeutet, «was man in Verwahrung nimmt» (7); wenn für wirtschaftlichen Wohlstand, nach R. A. Jeker, primär verantwortlich zeichnen «Tüchtigkeit, Initiative, Risikofreudigkeit und Innovationskraft» (8); wenn Ware, nach Karl Marx, etwas ist, das menschliche Bedürfnisse befriedigt und einen gesellschaftlichen Gebrauchswert besitzt (9): dann erkenne ich zwischen Kunst, Kultur, Wohlstand, Wirtschaft und Ware keine Gegensätze. Dass immer noch solche gesehen werden, trifft in unserem Fall den Film mit voller Härte.
Den wahren Charakter des Films leugnen, ihn vergeistigen und mystifizieren heisst, ihm eine ungesellschaftliche Funktion zuzuordnen, ihm den Markt zu entziehen und herauszulösen aus unserem wirtschaftlichen System: kurz, ihn zu verbannen in ein Niemandsland oder ins Paradies, wo die Subventionen fliessen wie der Honig.
Mit dieser Kritik ziehe ich Notwendigkeit und Berechtigung von Filmsubventionen nicht in Zweifel. Staatliche Zuschüsse sind unverzichtbarer Garant für künstlerische Freiheit und wirksamer Schutz vor unannehmbaren kommerziellen Zwängen. Aber die Subvention verliert ihren Sinn, wenn sie den Film radikal und absolut den wirtschaftlichen Gesetzen und dem Markt von Angebot und Nachfrage entzieht. Das Ziel eidgenössischer Filmförderung besteht nicht darin, die Marktkräfte aufzuheben, sondern sie besser zum Funktionieren zu bringen. Sonst gerät der Film von der Kunst zur Künstlichkeit und zur eigenen Negation als Massenmedium. Dagegen muss der Film selber Widerstand leisten: im Interesse seiner Existenz und Relevanz. Er muss es auch deshalb tun, weil der zu 100 Prozent mit öffentlichen Geldern finanzierte Film eine Unmöglichkeit darstellt, und zwar mit jener Gewissheit, die aus der Frage «Staatsfilm – ja oder nein?» nicht einmal eine akademische macht. Der Film *muss* indessen nicht bloss seine wirtschaftliche, warenmässige Finanzierung sichern, er *kann* es auch.
Auf diese Fähigkeit ist das künftige Augenmerk zu richten, wenn wir über Film und Geld diskutieren. Wer diese Forderung a priori als Verrat ans Publikum qualifiziert, als Prostitution, dem darf ich entgegnen, dass es auch einen Verrat *des* Publikums gibt, seine Verhöhnung; genau zwischen diesem Akkusativ und Genitiv liegt die Chance.

5.
Wenn der kulturelle Film Ware und Markt fürchtet, dann steckt dahinter eine Kulturauffassung, die mit schicksalsergebener Leidensbereitschaft, mit opferwilligem Verkanntsein und fatalistischer Entrücktheit mehr zu tun hat als mit Kreativität, Progressivität und Innovation. Kultur braucht ihre ewigen Komplexe nicht zu haben und kann ihr Selbstverständnis des Aschenbrödels mit dem Selbstbewusstsein des bewegenden und grossen

«Spiel mir das Lied vom Geld ...»

Peter von Gunten, freier Filmschaffender, belegte in seinem Referat am Beispiel eigener Erfahrungen, dass in der Schweiz «die berufliche Aussicht auf eine kontinuierliche Filmarbeit» nicht gegeben ist. Seine Schlussfolgerungen aus den eher bitteren Erfahrungen:

«Ich glaube beweisen zu können, dass der Schweizer Film, wenn alles beim alten bleibt, und insbesondere der Deutschschweizer Film, keine Chance hat. Es ist müssig von Massnahmen und Förderungen und Impulsen zu reden, solange das Grundproblem unserer Filmlandschaft nicht in geeigneter Form respektiert wird: Die Schweiz ist zu klein für einen sich selbst tragenden Film. Man kann ihn auch nicht halbherzig am Leben erhalten, man muss den Willen haben, Film und Filmkultur als Teil einer Gesamtkultur zu etablieren, und die spezifischen Produktionsprobleme muss man lösen.

Und damit beginnt das Lied: «Spiel mir das Lied vom Tod» – oder wenn Sie wollen» ... vom Geld». (...)

Wenn das stimmt – und ich glaube der Beweis ist unzählige Male erbracht –, dass die Schweiz kein selbsttragendes Filmschaffen am Leben erhalten kann, dann möchte ich wissen: Was heisst das, ein eigenständiges Filmschaffen? Was heisst das, eine eigene Filmkultur? Für mich bedeutet das in erster Linie, der Anteil an eigenen Produktionen im ganzen Medienbereich. Eine eigenständige Kultur kann sich nur durch ihre Existenz definieren und nicht durch ihr Nichtvorhandensein. Wenn wir den Willen nicht haben, uns gegenüber dem Einfluss anderer Kulturen zu definieren, wird es einfach unsere Kultur nicht mehr geben. Das ist mit den Indianern auch passiert, weshalb sollten wir ein besseres Schicksal erleiden? Unter dem zunehmenden Druck der Vermarktung der Kultur wäre es die Frage nach unserer kulturellen Identität immerhin wert, dass man sie stellt. Würden wir zum Ergebnis kommen, dass dieser Medienkolonisation, nicht erst morgen, sondern schon heute, etwas entgegengesetzt werden könnte, weil wir von unseren Fähigkeiten her dazu in der Lage sind, dann glaube ich, müssten die Verantwortlichen in unserem Staat reagieren.

Vielleicht – ich sage das sehr ungern – hat das alles sogar mit einer Art geistigen Landesverteidigung zu tun. (...)

Ich versuche einen gewagten und willkürlichen Schritt. Ich würde sagen, wenn unser Anteil an den 500 (importierten) Kinofilmen die im Verleih sind unter 10 % sinkt, sind wir eigentlich nicht mehr vorhanden. Dann sind wir kolonialisiert.

Wir müssten also im Jahr 50 Spiel- und kinogeeignete Dokumentarfilme produzieren. Das heisst rund eine Verdreifachung der heutigen Produktion. (...)

Um eine zukünftige, kulturell wirksame Präsenz des Schweizer Films garantieren zu können, brauchen wir jährlich rund 20 Millionen Franken an Produktionsförderung und Beiträgen. 8 Millionen vom Bund, 2–3 Millionen Kantone und Gemeinden, 3–4 Millionen vom Fernsehen, 2 Millionen durch den Kino-Zehner, 1 Million von Stiftungen und Institutionen, 2 Millionen durch urheberrechtliche Abgaben.

Wir werden in den nächsten Jahren von einer noch viel grösseren Flut von Filmen aus dem Ausland überrollt werden. Pay-TV wird eingeführt. Wir werden handeln müssen oder wir werden verschwinden. Ein paar Spitzenfilme und einige mehr anarchistische Produktionen werden wir immer machen können. Aber das genügt nicht für den Schweizer Film. Die kulturelle Identität kann man nicht durch den Film gewinnen. Aber man kann die kulturelle Identität auch wegwerfen, wenn man darauf verzichtet, unsere Ideen, Utopien, unsere Wertvorstellungen, letztlich unsere Lebensweise zu dokumentieren.

Und vielleicht kann doch der Film dies besser als alle andern Kunstrichtungen, dank seiner Verbreitung und seiner vielschichtigen Wirkung.

Und noch ein letzter Satz: Wir Filmer in den Bergen sind nicht nur selbst schuld, dass wir da sind.»

Geistes wechseln. Denn Kultur entwirft die bessere Welt, konfrontiert das Haben mit dem Sein, geht den Dingen auf den Grund, verlängert das Machbare ins Notwendige, setzt das Fortschreiten gegen den blossen Fortschritt, versetzt uns in innere Schwingung: Sie erbringt einzigartige Leistungen.
Lediglich mit einer Leistung bekundet sie immer wieder Mühe: mit der Öffnung zum Publikum, mit der Präsentation ihres Angebots, mit der Attraktivität ihrer Auslage. Das Genie will lieber ein verkanntes sein als ein vermarktetes. Wer spätestens hier mit Waschmittelwerbung assoziiert, um sich dagegen zu verwahren, Kultur wie das weisseste Weiss zu verkaufen, den möchte ich zu bedenken bitten, ob der Unterschied zwischen Kultur und Seife tatsächlich bloss im Werbeaufwand liegt. Es ist darum gut, es mit dem Europarat zu sagen und mit seinem Postulat für eine demokratische Kultur, was doch bedeutet, dass nicht nur der Berg zum Propheten kommen muss, sondern auch der Prophet zum Berge gehen soll. Der Prophet, der zum Berge geht, ist der Film, der den Zuschauer sucht, ihn erreicht, für seine Fragen Antworten formuliert, sich auf seine Bedürfnisse einstellt: nicht opportunistisch-spekulativ, nicht Film als eine Variante von Gewinnmaximierung, sondern als künstlerische Kühnheit, Zuschauererwartungen als Herausforderung aufzufassen und sich darauf ideenreich, souverän und blitzgescheit einzulassen: mit dem gestalterischen Vermögen, für eine Botschaft Interesse zu wecken.
Um es unter einem bestimmten Aspekt negativ zu illustrieren: Die Schweiz des Schweizer Films ist gegenwärtig thematisch ein Armenhaus. Von rund 40 Projekten, die der Begutachtungsausschuss für eidgenössische Filmförderung anfangs Juni beurteilen musste, spielen ganze fünf notwendigerweise in der Schweiz und davon ein einziges in der Aktualität. Dominierend sind Traurigkeit und Verleiderstimmung im Massstab 1:1; bevorzugt werden individualistische Abschiede von sich selber, von Frau und Freunden und von der Schweiz; es herrscht Angst, aber keine Arbeitslosigkeit, es gibt Jugendliche am Rande, aber keine Jugendarbeitslosigkeit, es bestehen Beziehungskrisen, aber keine Wirtschaftskrisen, allgemeine Bedrohung drückt, aber von Dioxin keine Rede; dunkle Mächte walten, aber mächtige Personen aus Fleisch und Blut kommen nicht ins Bild. Filmisch gesehen ist die Schweiz problemlos, allenfalls problematisch; sie ist nicht Schauplatz, allenfalls Drehort; in ihr wird auswechselbar gelitten, doch nicht unverwechselbar gelebt.
Was soll sich die Schweiz für den Schweizer Film interessieren, wenn er sich nicht für sie interessiert? Ausnahmen sind vorhanden; nicht nur dies: der Schweizer Film besteht geradezu aus ihnen. Es sind die Ausnahmen, wenn ich mit Freude an den Schweizer Film denke und mich für ihn engagiere: gegenwärtig.

6.
Im Hinblick auf das heutige Podiumsgespräch und das dringend erforderliche Umdenken, um dem Schweizer Film die Kontinuität in Qualität zu sichern, stelle ich ein Zielprogramm zur Diskussion: mit je sechs Punkten für das schweizerische Filmschaffen im allgemeinen und die Filmförderung des Bundes im besonderen.
1. Sosehr die Teuerungsexplosion im Filmschaffen plausibel erklärt werden kann, sosehr ist es unumgänglich geworden, die Kosten zu senken und bewusst anzupassen an die in unserem Land vorhandenen Finanzierungsquellen. Ich meine damit nicht den Low-Budget-Film aus Prinzip, sondern jenen Film, dessen Budget sich neben den künstlerischen Ambitionen auch orientiert an den produktionellen Fähigkeiten, an fundierten Auswertungsprognosen und eben an den finanziellen Gegebenheiten. Das heisst: realistische Budgetierung.
2. In viel stärkerem Ausmass als heute üblich ist die Auswertung eines Films bis in die Einzelheiten durchzudenken, vorzubereiten und durchzuführen, national wie international, um den glücklichen Zufall durch die erfolgreiche Planung zu ersetzen. Das heisst: systematisches Marketing.
3. Neben allem, was dem Schweizer Film mangelt, mangeln ihm die Produzenten.

Hat den wirtschaftlichen Erwartungen mehr als nur entsprochen: «Die Schweizermacher» von Rolf Lyssy mit Walo Lüönd (links) und Emil Steinberger wurde ein Publikumserfolg, obschon er ohne Herstellungsbeitrag durch den Bund produziert wurde.

Ich sehe den Produzenten als den Spezialisten für den personellen, organisatorischen und finanziellen Aufbau eines Films, aber auch als den freundschaftlich-unbestechlichen Kritiker gegenüber dem Autor, als eine intellektuelle Kontrollinstanz. Der Fachbereich der Filmherstellung ist mit Fachpersönlichkeiten zu besetzen. Das heisst: professionelle Produktion.

4. Die Unterstützung des schweizerischen Filmschaffens durch die Kinowirtschaft und das Fernsehen wird als kulturelle, nationale Pflicht dargestellt. Zu fragen bleibt, ob es nicht auch umgekehrt die Pflicht des Filmschaffens wäre, von den phantastischen Möglichkeiten, die Kino und Fernsehen formal-dramaturgisch und als Kommunikationssysteme bieten, intensiveren und innovativeren Gebrauch zu machen: den Zuschauer nicht nur im Kalkül, sondern im gestalterischen Auge. Das heisst: wirkungsvolle Filme.

5. Der Film muss sich am Prozess der neuen Medien aktiv beteiligen und eine bestimmende Rolle übernehmen. Er kann sich nicht damit begnügen, Software zur Disposition zu stellen: Er hat diese einzubringen unter der Bedingung, dass sich Abonnementsfernsehen, Lokalfernsehen, Satellitenfernsehen und Kassettenverbreiter an den Produktionskosten beteiligen. Das heisst: solidarische Finanzierung.

6. Die Urheber visueller und audiovisueller Werke sind es sich schuldig, ihre Rechte umfassend zu schützen und umfassend zu verwerten. Eines der griffigen Instrumente bildet «Suissimage». Urheberrechte sind weder ein Geschenkartikel noch ein Diebesgut. Das heisst: garantierte Rechtsverwertung.

Inbezug auf die Filmförderung durch den Bund lautet das Zielprogramm:

1. Mit dem Aufkommen neuer Medientechnologien entstehen für den Film neue Chancen, aber auch neue Gefährdungen.

Es ist am Bund, rechtliche, finanzielle und politische Massnahmen zu treffen, um dem Film, der Audiovision par excellence, die gedeihliche Entwicklung zu sichern. Das heisst: globale Medienpolitik.
2. Das geltende Filmgesetz stammt aus dem Jahre 1962. Es ist von den seitherigen gesellschaftlichen und technischen Umwälzungen eingeholt und zum Schatten seiner selbst geworden. Eine Revision drängt sich auf, und zwar vorwärts zu einem Audiovisionsrecht. Das heisst: moderne Mediengesetzgebung.
3. Film- und Medienprobleme sind längst nicht mehr nur national zu sehen, sondern international. Präsenz im Ausland allein genügt nicht: Es geht um kulturelle und wirtschaftliche Behauptung. Das heisst: internationale Zusammenarbeit.
4. Die eidgenössische Filmförderung ist ausgerichtet auf den wertvollen, hervorragenden Film. Diese recht allgemeine Umschreibung muss abgelöst werden durch eine klare, fassbarere Zielsetzung, um den Mitteleinsatz effizienter, objektiver und transparenter zu machen. Das heisst: leistungsbezogene Filmförderung.
5. Als unbestrittene Aufgabe gilt die Nachwuchsförderung. Mindestens so wichtig finde ich die Suche nach neuen Ausdrucksformen und die Offenheit gegenüber gestalterischer Fortentwicklung; weder Junioren-Bonus noch Senioren-Malus. Das heisst: akzentierte Innovationsförderung.
6. Massnahmen für die Filmproduktion bedürfen der Ergänzung durch Massnahmen für die Filmverbreitung. Der Film bildet ein Ganzes. Förderungsnotwendigkeiten unterliegen zudem dem Wandel. Anpassungen mit dem Blick aufs ganze sind zwingend. Das heisst: dynamische Filmförderung.
Wenn ich meine Darlegungen knapp zusammenfasse, dann möchte ich festhalten: Im Film-Markt stecken belebende und existenzsichernde Film-Chancen, die wir erkennen und besser ausnützen müssen.

Alex Bänninger

Nachweise

1) Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt am Main, 2. Auflage 1968, S. 26
2) Ernst Iros, Wesen und Dramaturgie des Films, Zürich 1957, S. 267
3) Hans Magnus Ensensberger, Einzelheiten I – Bewusstseins-Industrie, Frankfurt am Main 1966, S. 12
4) Hans Richter, Filmgegner von heute – Filmfreunde von morgen, Zürich 1968, S. 115
5) Bert Brecht, Gesammelte Werke, Band 18, Frankfurt am Main 1967, S. 167
6) Bert Brecht, Tagebücher 1920 bis 1922, Frankfurt am Main 1975, S. 13
7) Duden, Band 7, Das Herkunftswörterbuch, Mannheim 1963, S. 754
8) R. A. Jeker, Staat, Wirtschaft und Gesellschaft, Zürich 1978, S. 9
9) Karl Marx, Ware und Geld, in Karl Marx/Friedrich Engels, Studienausgabe Band 2, Frankfurt am Main 1966, S. 216 ff

Dem Schweizerfilm ein förderliches Klima schaffen

Die Diskussion um eine effizientere Filmförderung darf nicht nur die Fragen nach dem Wieviel, dem für wen und was, den Ausführungskriterien usw. beinhalten. Denn Voraussetzung für eine erfolgreiche Filmförderungs-Politik ist ein dem Filmschaffen *förderliches Klima.* Nicht nur in der Öffentlichkeit, wo es in den letzten Jahren langsam besser wurde; sondern auch innerhalb des Filmschaffens selbst, wo es sich eher zu verschlechtern scheint. – Aber ohne eine minimale Übereinstimmung unter den Filmschaffenden und all jenen, die unmittelbar am Schweizerfilm interessiert sind, gibt es keine Grundlage, auf der eine Förderungspolitik weiter aufbauen kann. Der ungenügenden Übereinstimmung möchte ich mich zuerst zuwenden.
Oft hat man den Eindruck, aus der Sicht des Filmschaffenden hänge das Glück des Schweizerfilms einzig davon ab, wie – und vor allem mit wieviel Geld – Filmförderung betrieben wird. Oder die jetzt vieldiskutierte Krise sei die Folge einer falschen Förderungspolitik. Es so zu sehen, heisst auf einem Auge blind zu sein; für Filmer ein unvorteilhaftes Leiden.

Sieben Anmerkungen zu «gestern und heute»

Diese Anmerkungen sind weder ausgewogen noch vollständig, und Widersprüche sind unvermeidlich.
1. «Die alle glücklichmachende Filmförderung gibt es nicht.» Ich bestreite nicht,