Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 36 (1984)
Heft: 4

Artikel: Solothurn 1984 : über Krisen und Thesen
Autor: Jaeggi, Urs
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932426

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

Solothurn 1984: über Krisen und Thesen

Die Geschäftsleitung der Solothurner Filmtage hat «ein klares Zeichen» gesetzt: Sie liess das Hauptprogramm statt wie seit Jahren üblich am Dienstagnachmittag erst am Donnerstagabend beginnen. Wer früher anreiste, bekam «bloss» Teile einer Retrospektive zum demnächst 20jährigen Bestehen der Filmtage und die ersten Blöcke des Informationsprogrammes zu Gesicht. Das klare Zeichen galt der Krise im Schweizer Film, von der in jüngster Zeit oft die Rede war. Sie hat sich – immer nach Massgabe der Geschäftsleitung – darin manifestiert, dass mehr als die Hälfte der 159 angemeldeten Produktionen von der Auswahlkommission aus qualitativen Gründen abgelehnt werden mussten. Was im Rennen verblieb, reichte nicht mehr aus, um die Filmtage im üblichen Rahmen zu programmieren. Was es mit der Krise im schweizerischen Filmschaffen auf sich hat und wie ihr – falls es sie tatsächlich gibt – entgegengesteuert werden soll, ist Gegenstand der nachfolgenden Betrachtungen.

Beunruhigende Situation

Dass die von der Geschäftsleitung beschworene Krise schliesslich auf die Filmtage selber zurückfiel, ist ein kleines Malheur am Rande: die selbstinszenierte massive Negativwerbung bewirkte einen offenbar spürbaren Besucherrückgang und veranlasste die Organisatoren gegen Ende der Filmtage, die Inhaber von Gratiskarten zu einer Spende «gegen das Defizit» zu bewegen. Für Spott war damit gesorgt, dies umso mehr, als mit der Fortdauer der Veranstaltung nicht wenige Teilnehmer befanden, die Krise sei allenfalls herbeigeredet worden. Schlechter als in den letzten zwei, drei Jahren sei die Auswahl an den 19. Solothurner Filmtagen auch nicht gewesen, und Rückfälle in die Pionierzeit, in der jeder den Film noch selber erfinden musste, habe es schon immer gegeben. Ob das nicht ein wenig blauäugig ist angesichts der 90 Filme, welche die Auswahlkommission aus qualitativen Gründen abgelehnt hat? Einer, der dort als Aussenstehender dabei gewesen ist, formulierte es so im «Cinébulletin»: «Die diesjährige Auswahl der Filme, die nach Solothurn ins Programm kommen wollten, war für die Beteiligten (Kommission und Geschäftsleitung) eine kleinere Zumutung, das Niveau grösstenteils jenseits von Gut und Böse. (...) Das Gros der Filme entsprach schlicht nicht minimalsten Anforderungen, die notabene vor der Anmeldung verschickt wurden.»

Dennoch mag ich das Wort «Krise» nicht. Im Zusammenhang mit dem Schweizer Film hat es in der Tat einen inflationären Charakter bekommen. Andererseits wäre es Augenwischerei, zu leugnen, dass sich eine Situation eingestellt hat, die zu Beunruhigung Anlass gibt. Die Ursachen dafür sind vielfältig. Zu einfach sind deshalb die vielgehörten und -gelesenen Theorien und Behauptungen vom ausschlisslichen Geld- oder Ideenmangel. Solche Simplifizierung hilft dem Schweizer Film nicht weiter. Es soll hier deshalb versucht werden, etwas differenzierter vorzugehen, d. h. die Skizze eines Gesamtbildes der Situation zu entwerfen.

Filmförderung durch den Bund: selektiver Vorgang

Bleiben wir – weil es so beliebt ist – zuerst einmal beim Geld. Kein Mensch wird ernsthaft bestreiten wollen, dass mit einem Filmkredit von rund 4,6 Millionen Franken – wovon nur 2,8 Millionen Franken der direkten Produktionsförderung zugute kommen – zu wenig finanzielle Mittel zur Verfügung stehen, um eine effi-

ziente Filmförderung durch den Bund betreiben zu können. Die 7,5 Millionen Franken, die Bundesrat Alphons Egli für 1985 in Aussicht gestellt hat, würden die Situation zwar erheblich verbessern, reichten allerdings noch längst nicht aus, um eine wirklich angemessene *Finanzierung* des schweizerischen Filmschaffens sicherzustellen. Dazu wären – bei gleichzeitig grösseren Anstrengungen des Fernsehens, aber auch der Kantone, Gemeinden und Stiftungen – ungefähr 15 Millionen Franken notwendig.
Die zur Zeit zur Verfügung stehenden Bundesmittel reichen gerade dazu aus, einen totalen Zusammenbruch des schweizerischen Filmschaffens zu verhindern. Die Expertenkommissionen – der Begutachtungsausschuss, der Herstellungsbeiträge zur Ausrichtung empfiehlt, und die Jury, die qualitativ herausragende Filme zur Prämierung vorschlägt – sind gezwungen, sehr selektiv vorzugehen. Die Massstäbe, die sie dabei anwenden, sind die Qualität und der Professionalismus. Andere Kriterien des bestehenden Förderungskonzeptes – etwa die Sicherstellung der Arbeitskontinuität eines Filmschaffenden oder einer Produktionsgemeinschaft – können nur ungenügend wahrgenommen werden. Das selektive Vorgehen hat zudem zu einer Erhöhung der Eintrittsschwelle geführt. Nachwuchsfilmer, aber keineswegs nur sie, stehen unter einem ständigen Erfolgszwang, und die eigentlichen Debütanten haben immer geringere Chancen, ihre Projekte mit Bundeshilfe zu verwirklichen. Das ist umso gravierender, weil die Bundesfilmförderung – ursprünglich als eigentliche Produktionsbeihilfe gedacht – zur Hauptsäule der Finanzierung eines Filmes geworden ist. Projekte, die nicht in den Genuss eines Herstellungsbeitrages kommen, können in den meisten Fällen gar nicht realisiert werden und müssen abgeschrieben werden.

Problematische Restfinanzierung und politischer Druck

Die ungenügende Finanzhilfe des Bundes ist aber nur ein Aspekt dessen, was jetzt als Produktionskrise apostrophiert wird. Immerhin hat der Bund nie mehr Mittel zur Verfügung gestellt als gerade jetzt. Auch der Hinweis, dass die Erhöhung des Filmkredites durch die Teuerung mehr als nur aufgefressen wurde und sich – ausgelöst durch das «Filmwunder Schweiz» – immer mehr Autoren in das bescheidene Geld teilen müssen, erklärt nur ungenügend die Produktionsmisere. Wesentlich trägt dazu bei, dass es immer schwieriger wird, die *Restfinanzierung* sicherzustellen: Das Fernsehen, vor allem das deutschschweizerische, erlegt sich bei der Mitfinanzierung unabhängiger Filmproduktionen trotz anderslautender Behauptungen immer grössere Zurückhaltung auf, und der Gang zu Stiftungen aller Art ist mit zunehmender Konjunkturflaute und Rezession beschwerlich geworden. Das wird durch die Tatsache, dass einzelne Kantone und Kommunen, aber auch Kirchen heute mehr für den Film tun als zuvor, kaum wettgemacht. Es soll hier nicht verschwiegen werden, dass dadurch insbesondere die Realisierung schwieriger und vor allem kritischer Filme beinahe unmöglich geworden ist. Das nahezu vollständige Verschwinden des bis vor kurzer Zeit so profilierten schweizerischen Dokumentarfilms ist ein überdeutliches Symptom dafür.
Zu billig wäre es nun allerdings, die Schwierigkeiten bei der Restfinanzierung allein auf konjunkturelle Ursachen zurückzuführen. Es trifft zwar zweifelsfrei zu, dass bei einigen Stiftungen, vor allem aber bei den Gemeinden, den Kantonen und den Kirchen durch einen Rückgang der Einkünfte haushälterischer gedacht

Hinweis

Von den in Solothurn gezeigten neuen Filmen sind die folgenden im ZOOM bereits besprochen worden (in Klammer die entsprechende Nummer): «Chapiteau» (19/83), «Dans la ville blanche» (5/83), «Dienstverweigerer Lanz verlässt das Gefängnis» (24/83), «Der Gemeindepräsident» (2/84), «Glut» (18/83), «Hunderennen» (23/83), «Killer aus Florida» (23/83), «La mort de Mario Ricci» (11/83), «Prénom Carmen» (3/84), «Der rechte Weg» (21/83), «Em Roger si Gschicht» (3/84), «Teddy Bär» (22+23/84).

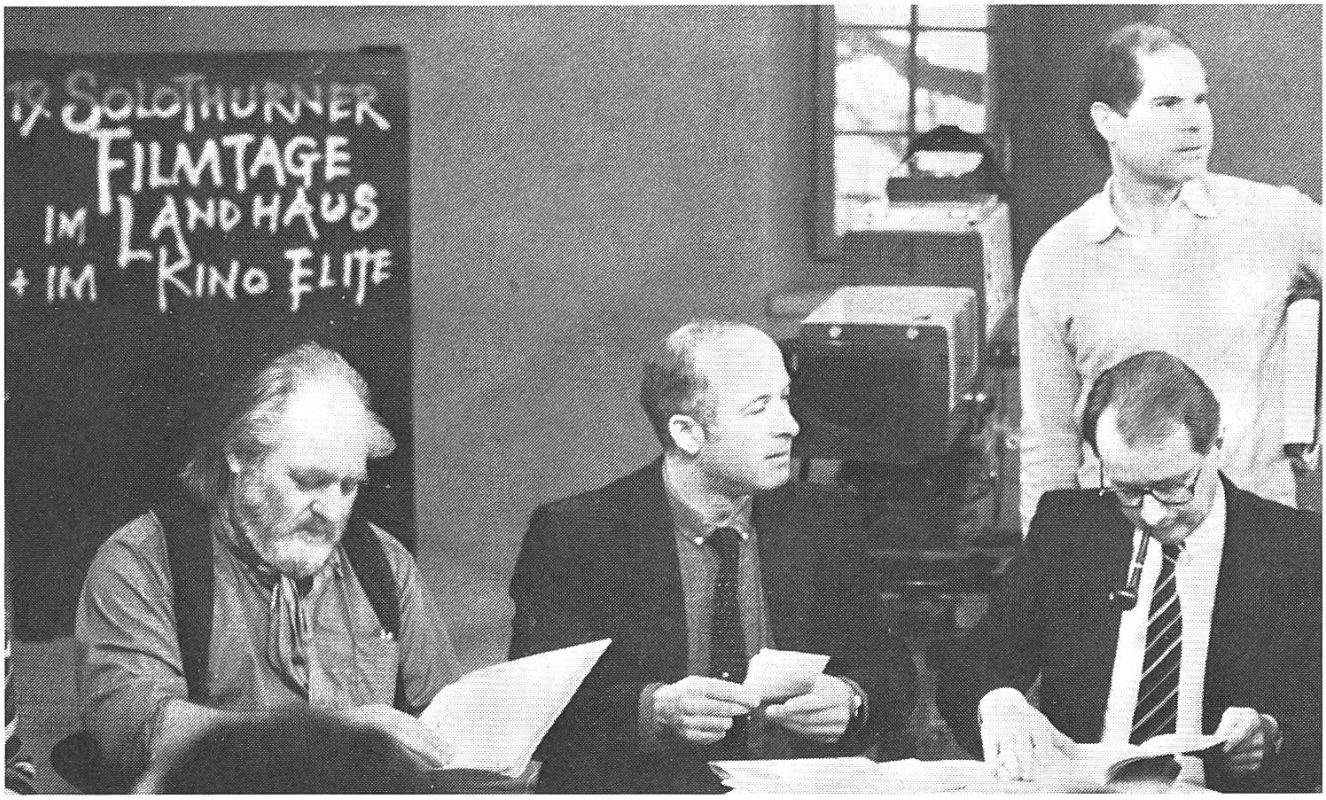
werden muss und die Ausgaben für kulturelle Zwecke – warum gerade hier immer zuerst? – eingeschränkt wurden. Aber zur ganzen Wahrheit gehört doch auch, dass einige potentielle Mäzene (etwa die Migros-Genossenschaft oder die Banken) höhere Umsätze und Gewinne erzielen als je zuvor. Der auffälligen Zurückhaltung liegen in Wirklichkeit andere als nur finanzielle Ursachen zugrunde, und das trifft nun keineswegs nur für die Stiftungen, sondern auch für das Fernsehen und die politischen Institutionen zu: Mit der konjunkturellen hat auch eine *politische Wende* stattgefunden. Der staats- und sozialkritische Film – sozusagen das Gewissen unserer Gesellschaft – ist jetzt nicht mehr gefragt, ist zumindest nicht mehr förderungswürdig. Wie besser kann man ihn verhindern, als ihm die Existenzgrundlage, d. h. die Finanzierung zu versagen? Das braucht ja nicht gleich in einem offiziellen Kraftakt zu geschehen, wie er in der Bundesrepublik Deutschland durch Innenminister Zimmermann absolviert wurde.

Die bei uns angewandte Methode ist subtiler und äussert sich in sanfter, aber kontinuierlicher Pression. Bei der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) – einem nach wie vor wesentlichen Träger der Produktionsfinanzierung – weiss man davon seit längerer Zeit ein Liedlein zu singen. Dass Dokumentarfilmschaffenden, die sich durch jahrelange Arbeit den Ruf geschaffen haben, zwar hartnäckig, aber seriös zu recherchieren, die Tore zu Betrieben, Institutionen und Behörden mehr und mehr verschlossen bleiben, gehört in dieses Kapitel. Unter dem Vorwand, sich von den Filmern nicht «kaputt machen» zu lassen, wird ein aktuelles Filmschaffen, das sich ernsthaft und kritisch mit der Gegenwart auseinandersetzen will, zunehmend verhindert.

In diesem Lichte muss auch der Rücktritt des Chefs der Sektion Film und Direktor-Stellvertreters im Bundesamt für Kultur-Pflege, Alex Bänninger, betrachtet werden. Bänninger, der sich mit zum Teil unorthodoxen Methoden für eine innovative Filmförderung einsetzte und den Film in seiner Gesamtheit als einen Beitrag zur gesellschaftlichen Auseinandersetzung verstand, sah sich durch seinen Direktor immer mehr in die Rolle des reinen Kultur-Verwalters gedrängt. (Vgl. dazu das Editorial in ZOOM Nr. 3/84.) Statt zu leiten, d. h. dem Film im Bereich der Kultur und der Gesellschaft sowie im Spektrum der Medien die ihm angemessene Rolle zuzuweisen, sollte er nur noch administrieren. Als der Vorsteher des Eidg. Departementes des Innern, Bundesrat Alphons Egli, diese Politik des Bundesamtes für Kulturpflege mehr oder weniger sanktionierte, blieb Bänninger wohl nichts mehr anderes übrig, als den Hut zu nehmen. Damit, steht zu befürchten, werden die Bemühungen der Sektion Film für ein lebendiges schweizerisches Filmschaffen um Jahre zurückgeworfen, es sei denn, die Eidg. Filmkommission nehme die Filmpolitik inskünftig fester in die eigene Hand.

Der Schweizer Film – ein Armenhaus

Lässt sich schon aus dem bisher Erwähnten folgern, dass die sogenannte Filmkrise möglicherweise Bestandteil einer gesellschaftlichen und politischen Veränderung oder eben Wende ist, so verstärkt sich dieser Eindruck noch, wenn die Inhalte des gegenwärtigen Filmschaffens unter die Lupe genommen wird. Alex Bänninger hat in diesem Zusammenhang davon gesprochen, das schweizerische Filmschaffen sei ein Armenhaus geworden. Das ist weniger ein Hinweis auf die miese finanzielle Lage als eine pointierte Äusserung zur inneren Verfassung des Schweizer Films. Die Verarmung besteht in einem *Rückzug ins Private.* Immer weniger Filme befassen sich mit unserer unmittelbaren Gegenwart mit ihren gesellschaftlichen, sozialen und politischen Problemen, immer mehr machen die Selbstfindung ihrer Autoren zum zentralen Thema, zu ihrem ausschliesslichen Inhalt. In der Novembersitzung 1983 des Begutachtungsausschusses setzte sich unter den 45 eingereichten Gesuchen ein einziges mit einem aktuellen politischen Problem auseinander: In einer Super-8-Produktion wollte ein junger Autor die Ereignisse und die politischen Auseinandersetzungen um den Waffenplatz Ro-



Diagnostiker der Krise: Stephan Portmann (links), Leiter der Solothurner Filmtage, und Alex Bänninger (rechts), zurückgetretener Chef der Sektion Film beim Departement von Bundesrat Egli, in einer Fernsehdiskussion unter der Leitung von Roy Oppenheim (Mitte).

thenthurm dokumentieren. Und in Solothurn beschäftigte sich ein einziger Dokumentarfilm mit der durch die Rezession hervorgerufenen schwierigen Situation der Arbeiterschaft in Industriegebieten: «L'homme et le temps» von Alvaro Bizzarri.

Spätestens hier muss beigefügt werden, dass nicht allein die äusseren Umstände, d. h. das sogenannte soziale und politische Umfeld, den gegenwartsbezogenen Film verhindern. Obschon es gewiss schwieriger geworden ist, sich öffentlich kritisch auszudrücken und dabei auf die finanzielle Unterstützung dritter angewiesen zu sein, gibt es noch Freiräume, die zu nutzen wären. Wer beispielsweise ein wenig genauer hinschaut, welche Filme in jüngster Zeit durch den Bund, diverse Kantone und Gemeinden, aber auch durch einzelne Landeskirchen gefördert wurden, wird feststellen, dass es keineswegs nur die unverbindlichen und bequemen sind. Ich weiss von etlichen Experten verschiedenster Förderungsgremien, dass sie sich glücklich schätzen würden, anstelle der unzähligen Nabelschau-Projekte mit Filmvorhaben sozialen und politischen Inhaltes konfrontiert zu werden. Und wenn man hinsah, mit welcher Begeisterung Bernhard Gigers «Der Gemeindepräsident» in Solothurn aufgenommen wurde – einer der seltenen Filme, die sich mit unserem gesellschaftlichen und politischen Alltag beschäftigen –, wird man kaum mehr bestreiten können, dass es für diese Art von Film auch immer noch ein dankbares und erwartungsvolles Publikum gibt.

Gleichgültigkeit und Interesselosigkeit gegenüber Staat und Gemeinschaft und eine Opposition gegenüber allem träge und unbeweglich gewordenen Etablierten, die sich jetzt nicht mehr mal in lautem und zerstörerischem Protest, sondern nur noch in der schlichten Verweigerung äussert, bestimmen vor allem bei der jüngsten Filmer-Generation die Inhalte ihrer Filme. Die ausschliessliche Beschäftigung mit sich selber wird – unbekümmert auch um die filmformalen Erkenntnisse der Vorgängergenerationen – nicht ohne den larmoyanten Ton der Selbstbemitleidung ins Zentrum gerückt. «Wir wollen eure Bilder nicht; wir machen uns unsere eigenen», rufen sie den Filmemachern über 30 zu, die – wie sie jetzt sa-

gen – den alten Neuen Schweizer Film geprägt haben. Die Bilder, die der neue Neue Schweizer Film vermittelt, sind nicht einfach nur Ausdruck einer Ideen- und Phantasiekrise, wie viele das wahrhaben wollen, sondern Spiegelbild einer Gesellschaftskrise. Der Schweizer Film der unmittelbaren Gegenwart ist ein Armenhaus, weil die Gesellschaft, in der er entstehen muss, in jeder Beziehung auch eines ist.

Identitätskrise

Der Generationenkonflikt zwischen den teilweise noch recht jungen «Vätern» und den fordernden «Söhnen» («Wir beanspruchen 30 Prozent der Förderungsgelder») weist auf einen weiteren Aspekt der problematischen Filmsituation hin: Ich möchte sie als eine Krise der Identität bezeichnen. Die jüngsten Filmemacher können sich mit dem Schweizer Film, wie er nach 1964 entwickelt wurde, nicht identifizieren. Sie suchen nach neuen Formen und Möglichkeiten eines Ausdrucks, der ihrer Generation entspricht. Aber auch die Filmschaffenden der Gründergeneration und ihre unmittelbaren Nachfolger haben Identifikationsprobleme: Die kleinen, billigen und genialen Produktionen haben ihnen nicht nur internationales Ansehen gebracht, sondern auch grössere Möglichkeiten und teilweise Zusammenarbeit über die Grenzen hinweg. Aber grössere Filme brauchen auch einen grösseren Markt, um die Herstellungskosten einzuspielen. Der «Small-is-beautiful-Touch» erfreut sich zwar weiterhin einer gewissen Beliebtheit, aber etliche Filmemacher haben doch andere Zielvorstellungen entwickelt. Filme wie Alain Tanners «Light Years Away», Thomas Koerfers «Glut» oder Kurt Gloors «Mann ohne Gedächtnis» sind internationale Produktionen, bestimmt für einen spezifisch europäischen Markt, auswertbar ohne Schwierigkeiten aber auch in Übersee. Dahinter steckt eine andere Form des Filmemachens, ein Bedürfnis auch, schweizerische Enge aufzubrechen und die Limiten des «Low-Budget»-Films zu sprengen. Die Internationalität dieser Filme aber bringt – wer möchte es leugnen – einen Verlust der spezifisch schweizerischen Eigenart des Filmschaffens mit sich. Der Gesichtsverlust ist selbst dann unvermeidlich, wenn die Filme im «Eurostil» zweifelsfrei grosse Qualitäten aufweisen.

Zwischen dem Aufbruch der jüngsten Filmemacher-Generation nach einer neuen Identitätssuche und dem Ausbruch der «etablierten» Filmschaffenden aus ihrer eigenen Identität ist für den Schweizer Film ein Vakuum entstanden. Diese momentane Leere ist vielleicht augenfälligstes Merkmal dessen, was jetzt als Krise bezeichnet wird. Sollte sich aus ihr heraus eine Diskussion um einen gesellschaftlichen Leistungsauftrag für ein zukünftiges schweizerisches Filmschaffen entwickeln, wäre sie gar nicht so sinnlos, wie es jetzt den Anschein macht.

Filmzentrum plant Aussenstelle Romandie

sfz. Der Filmrat (Vorstand) und die Zürcher Geschäftsstelle des Schweizerischen Filmzentrums haben beschlossen, in der Romandie eine Aussenstelle aufzubauen. Als Leiter dieser – weitgehend autonomen – «Geschäftsstelle Romandie» ist Jean Perret, Medienpädagoge und Filmpublizist (Genf), vorgesehen. An einer von zahlreichen Filmautoren und Filmtechnikern besuchten Versammlung in Lausanne erläuterte eine Delegation des Filmrats die Pläne des Filmzentrums, die in engem Kontakt mit den welschen Filmschaffenden verwirklicht werden sollen. Im Sinne eines ersten, konkreten Resultats der vorgesehenen filmkulturellen und filmpolitischen Zusammenarbeit zwischen der deutschen und welschen Schweiz wurde beschlossen, die Auswahlschauen der diesjährigen Solothurner Filmtage erstmals auch in der Romandie durchzuführen. Das seit acht Jahren als Stiftung bestehende Schweizerische Filmzentrum fördert das Schweizer Filmschaffen und seine Verbreitung im In- und Ausland. Es wird dabei in erster Linie vom Bund (rund 75%) sowie von Kantonen, Gemeinden und Privaten (rund 25%) finanziert.

Mit Humor gegen die Krise: Rolf Lysy mit «Teddy Bär».

Einstweilen sind – wie immer, wenn ein Patient darniederliegt – die Medizinmänner, Wunderheiler, Gesundbeter und Scharlatane, aber mitunter auch ernstzunehmende Ärzte mit Rat zur Stelle. Auf, wie schon eingangs erwähnt, manchmal simplen Diagnosen werden Vorschläge zur Rettung entwickelt. Den radikalsten hat der in Schweden lebende Journalist und Filmschuldozent Norbert Feusi formuliert: «Wir verlangen freies Feld für die neuen und unverbrauchten Begabungen (irgendwo sind sie bestimmt und müssen einmal aus dem Busch kommen), für diejenigen, die mit der Kamera herumfuchteln, als hätten sie zwei Glas Wodka zuviel in sich hineingeschüttet. Für diejenigen, die wieder einmal mehr ihre Filmtheorie nach der Ausrüstung aufstellen, die sie eben gerade haben. Soll man es denn bleiben lassen, Bilder zu schiessen, weil man keinen Synchronton hat? Hervor mit euren Manifesten! Ermordet die Väter! Freie Fahrt für die neue ‹neue Welle› (...) Nur so kann sich die Filmkultur eines kleinen Landes behaupten gegenüber dem mehr und mehr erdrückenden Internationalismus, dessen Filme eines Tages völlig von Computern und Robotern geplant, produziert und distribuiert werden ... falls ihr nicht in eure Hände spuckt: hier und jetzt!»

«Beatenberg-Thesen»

«Vatermord» als Basis für einen neu zu schaffenden schweizerischen Film; Abkehr von einem Internationalismus im Westentaschenformat; Rückbesinnung auf die Wurzeln nicht etwa der Tradition, sondern des eigenen Lebensgefühls? Ich mag der Radikalität dieser Forderungen nicht ihre Grundsätzlichkeit absprechen. Darüber wäre zumindest zu reden; vielleicht, sofern ein solches Gespräch zustandekommen könnte, mit den Verfassern der in ihrem Grundgehalt nur scheinbar weniger herausfordernden *«Beatenberg-Thesen»* (erschienen in der Reihe «Texte zum Schweizer Film» des Schweizerischen Filmzentrums). Alex Bännin-

ger, Peter Itin, Thomas Maurer, Marc Wehrlin und Franz A. Zölch beschreiten damit allerdings einen prinzipiell andern Weg, indem sie den Film im Gegensatz zu Feusi aus einer manifestären subkulturellen Getto-Situation herausführen und ihm eine ebenso wirtschafts- wie auch gesellschafts- und kulturpolitische Funktion im Rahmen eines breiten Medienangebotes zuweisen wollen:

- These 1: Für die Zukunft muss sich der Film auf die neuen Medien einrichten.
- These 2: Auf allen Stufen und in allen Bereichen muss der Film professionell arbeiten.
- These 3: Der kulturelle Erfolg muss sich um den wirtschaftlichen ergänzen.
- These 4: Der Film muss sich bewusster einstellen auf die Ansprüche des Publikums.
- These 5: Die besten Kräfte des Films müssen eng miteinander zusammenarbeiten.
- These 6: Die Filmverbände müssen ihre Mitglieder innovativ beraten und führen.
- These 7: Die Filmpolitik des Bundes muss optimale Rahmenbedingungen schaffen.
- These 8: Letztlich kommt es auf jeden einzelnen an, ob und wie sich der Film behauptet.

Das Herausfordernde dieser acht «Beatenberg-Thesen» – so benannt nach dem Ort, wo sie die Verfasser in Gemeinschaftsarbeit formuliert haben – liegt in der Absolutheit der Forderung nach Professionalität in allen Bereichen des Films und in der vehementen Absage an jeden Dilettantismus. Professionalität auf allen Stufen – also nicht nur bei den Filmautoren, sondern auch in den Bereichen Produktion, Distribution, Marketing, Förderung und Politik – wird als Voraussetzung für das Überleben eines schweizerischen Filmschaffens mit seinen spezifischen Eigenschaften im Rahmen einer Medienentwicklung erachtet, die den Film immer konsequenter von seiner künstlerisch-kulturellen Funktion wegführt und ihm eine rein wirtschaftliche Rolle als Software für diverse Medienangebote zuweist. Nun hat aber doch gerade der Schweizer Film, der über keine geeigneten Ausbildungsstätten für den Nachwuchs verfügt und eine eigentliche Filmindustrie nicht besitzt, gerade aus dem Dilettantismus auch immer wieder entscheidende Impulse erhalten und Kraft geschöpft. Er hat auch – wenn nicht alles täuscht – Talente hervorgebracht, die den guten Ruf des schweizerischen Filmschaffens wesentlich mitprägten. Ist diese Zeit vorüber? Die Frage ist immerhin zu stellen.

Überleben, ohne das eigene Gesicht zu verlieren: Die Voraussetzungen dazu sind für den Schweizer Film jetzt alles andere als günstig. Damit bei dieser Übung für einmal alle am gleichen Strick ziehen, muss zumindest die Diskussion weniger dilettantisch geführt werden, als dies in den letzten Jahren der Fall war. Partikularinteressen müssen zurückgestellt werden. Sonst riskieren wir nach der Verkümmerung bis zur Bedeutungslosigkeit des Schweizer Films in den fünfziger Jahren erneut ein Fiasko: zur Freude derer, die keinen eigenständigen, kritischen Film wollen, weil er sie aus ihrer Ruhe und Bequemlichkeit aufschreckt. Ein Weg aus der Sackgasse lässt sich allerdings nur finden, wenn an die Stelle wohlfeiler Behauptungen und kurzschlüssiger Diagnosen, die offene und kritische Analyse tritt.

Urs Jaeggi

Max-Ophüls-Preis

Z. Beim Wettbewerb um den Max-Ophüls-Preis, der zum fünften Mal in Saarbrücken stattgefunden hat, wurde der mit 20 000 DM dotierte Preis Marianne Rosenbaum für «Peppermint Frieden» zugesprochen. Aus der Schweiz erhielt Bernard Safarik für «Hunderennen» einen Förderpreis, und Hans-Ulrich Schlumpfs «Trans Atlantique» wurde mit dem Sonderpreis des UNIFILM (Filmreferat der Studentenschaft der Universität des Saarlandes) ausgezeichnet.