Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 50 (1998)
Heft: 1

Artikel: Neuer Spielfilm für die Zukunft
Autor: Glur, Beat
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931586

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: 09.01.2026

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

Neuer Spielfilm für die Zukunft

Es ist notorisch: Dem Schweizer Spielfilm geht es schlecht. Im Inland wird er kaum noch wahrgenommen, im Ausland gar nicht mehr. Was ist zu tun? Sicher ist, dass kleine Reformen nicht genügen; nur ein grundlegendes Umdenken sichert sein Überleben. Wenn nicht gehandelt wird, ist der Schweizer Spielfilm bald endgültig verschwunden.

Beat Glur

In der Filmbranche mag man es schon gar nicht mehr hören: die Litanei von der Krise des Schweizer Films. Die Filmschaffenden haben längst eine Art Immunität gegenüber Kritik am Misserfolg ihrer Produktionen an der Kinokasse entwickelt. Dass sich inzwischen einige Geldgeber zu überlegen begonnen haben, ob sich die Geldspritzen für den krank darniederliegenden Schweizer Film überhaupt noch lohnen, beunruhigt hingegen die Branche. Einige kantonale Förderungen und Kirchen haben ihre Unterstützung gekürzt oder gestrichen oder entsprechende Vorlagen eingebracht, und die Migros, der finanzkräftigste Kulturförderer in der Schweiz, will die Filmförderung ganz einstellen. Wieso sollen, wird argumentiert, Gelder an Schweizer Filme vergeben werden, die doch niemand sehen will.

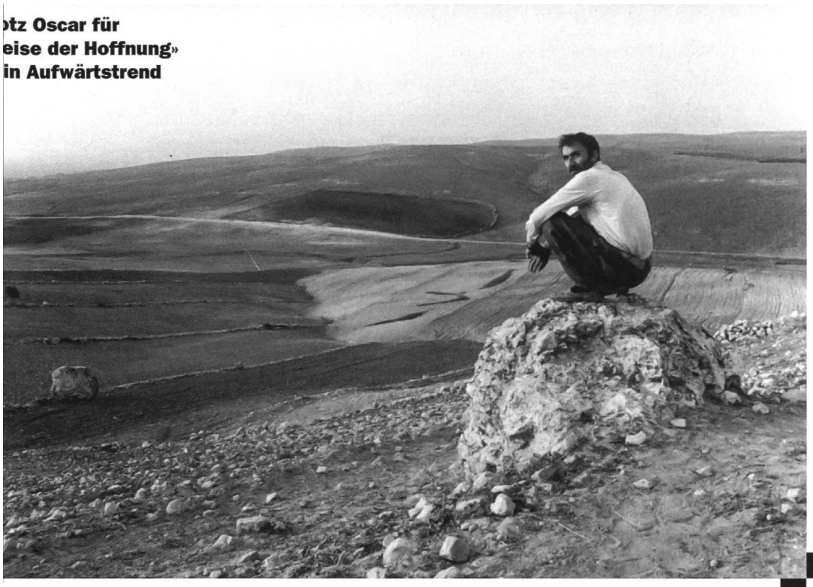
Der Bund hat von solchen Überlegungen bisher abgesehen. Aber wie lange noch? Immerhin beginnt jeden Dezember, wenn sich die Eidgenössischen Räte zur jährlichen Budgetdebatte versammeln, das kollektive Zittern der Branche, ob die über 20 Millionen Bundesgelder, quasi der existentielle Grundstock des Schweizer Filmschaffens, wohl reibungslos die Hürden der Budgetkürzungs-Diskussionen nehmen. Darüber nachzudenken, was ändern müsste, damit der Schweizer Spielfilm wieder ins Bewusstsein der Öffentlichkeit rückt, dazu ist jedoch niemand wirklich bereit. Besser nicht öffentlich über die Probleme reden, wird argumentiert, da man doch nur Gefahr läuft, dass Politiker, womöglich nicht nur rechtspopulistische, sich der katastrophalen Lage des Schweizer Spielfilms an der Kinokasse bewusst werden.

Die jährlichen Kinostatistiken lassen keine Beschönigungsversuche zu. In den Kriegs- und Nachkriegsjahren erreichten Schweizer Spielfilme mit schöner Regelmässigkeit über eine Million Zuschauer, und noch in den achtziger Jahren waren mehrere hunderttausend Kinozuschauer für einen Schweizer Film keine Seltenheit. Seither hat sich das Blatt gewendet. Ab und zu erreicht ein Spielfilm einige zehntausend Zuschauer, das Gros der Spielfilme liegt jedoch bei wenigen tausend Eintritten und allzuoft darunter. Das entspricht einem halben Dutzend Vorstellungen in einem mittelgrossen Kino. Oder einem Abend in einem ausverkauften Stadttheater.

Auch das Jahr 1997 brachte nicht die erhoffte Trendwende. Der erfolgreichste Schweizer Spielfilm ist Markus Imhoofs Indienbericht «Flammen im Paradies» mit 43'000 Zuschauern, ein enttäuschendes Resultat für eine Sechs-Millionen-Franken-Produktion. Gitta Gsell erreichte mit ihrem Erstling «Propellerblume» 7000 Zuschauer, Thomas Tanner mit «Blue Mountain» 3000, und Jörg Helbling mit «Der Nebelläufer» 2000. Das ist für Produktionen, die eine Million Franken und mehr kosten, ein absurdes Missverhältnis. Der einzige Spielfilmerfolg, der zudem auch künstlerisch überzeugte, ist die *low-budget*-Produktion «Broken Silence» des Deutschen Wolfgang Panzer, der seit seinem Kinostart 1996 insgesamt 70'000 Zuschauer erreichte.

Mehr Geld

Flops sind die Regel geworden, erfolgreiche Kinokarrieren hingegen die Ausnahme. Was sagen die Filmautoren und ihre Produzenten zum anhaltenden Misserfolg ihrer Kinowerke? Zwei Antworten hört man am häufigsten: Schuld sind die Amerikaner, die unsere Kinos verstopfen, und:



tz Oscar für eise der Hoffnung» in Aufwärtstrend

Den andern (europäischen) Nationen geht es auch nicht besser. Beide Argumente sind so dürftig wie falsch. Das US-Kino hat in den letzten Jahren in Europa deutlich an Boden verloren; in der Schweiz liegt sein Zuschaueranteil, der früher um die 80 Prozent pendelte, noch bei 70 Prozent. Und dem europäischen Kino geht es viel besser: Der Besucheranteil an eigenen Produktionen liegt in den westeuropäischen Ländern um die zehn Prozent oder, etwa in Frankreich und Deutschland, weit darüber. Nur in einigen osteuropäischen Staaten tendiert der Anteil gegen Null, weil, nach dem Zusammenbruch des realen Sozialismus, die Produktion völlig eingebrochen ist. Effektiv gibt es ausser der Schweiz kein europäisches Land, in dem so viele Spielfilme hergestellt werden, die sich so wenig Kinozuschauern ansehen.

Der Anteil der europäischen Filme im Kino hat, mit dem Rückgang der US-Produktionen, auch in der Schweiz zugenommen. Deren Besucheranteil liegt inzwischen bei rund 25 Prozent. Der Schweizer Film hingegen ist aus den europäischen Kinos so gut wie verschwunden. Selbst Schweizer Koproduktionen mit Nachbarstaaten kommen dort nicht immer ins Kino. Im Ausland existiert der Schweizer Spielfilm nicht mehr, seit mehreren Jahren schon.

Bleibt die ultimative Erklärung der Filmschaffenden für den Misserfolg ihrer Produkte: das fehlende Geld. Tatsache ist: Noch nie stand dem Schweizer Film so viel Geld zur Verfügung. Die Fördergelder haben sich in den letzten zehn Jahren verdoppelt; man kann, vorsichtig geschätzt, von 50 Millionen Franken ausgehen, die dem Schweizer Film, à fonds perdu von Bund, Kantonen und Gemeinden, vom Fernsehen, von Verbänden und Stiftungen vergeben, heute zur Verfügung stehen. Das ist, im Verhältnis zur Bevölkerungszahl, eine stattliche Summe, um die uns andere europäische Länder beneiden.

Weniger Zuschauer

Wieso also dieses eklatante Missverhältnis zwischen eingesetztem Geld und erzieltem Zuschauererfolg? Die Antwort ist so naheliegend wie umstritten: Es liegt an der Qualität der Filme. Die Anzahl der international kompatiblen Schweizer Spielfilme der letzten zehn Jahre, die also sowohl über das künstlerische wie emotionale Potential verfügen, um auch ausserhalb der Schweiz auf Interesse zu stossen, lässt sich an zwei Händen abzählen: Dazu gehören Dani Levys «Du mich auch» (1986), Xavier Kollers «Reise der Hoffnung» (1990), «Le petit prince a dit» (1993) der Französin Christine Pascal, «Broken Silence» (1996) des Deutschen Wolfgang Panzer und die schweizerisch-kanadische Koproduktion «Clandestins» (1997) von Nicolas Wadimoff und Denis Chouinard, die Ende Januar in die Kinos kommt. Das ist, bei einer Jahresproduktion von zehn bis fünfzehn Spielfilmen, verschwindend wenig.

Dazu gab es einige Schweizer Publikumserfolge in diesen zehn Jahren wie «Gekauftes Glück» (1988) von Urs Odermatt, «Anna Göldin – Letzte Hexe» (1991) von Gertrud Pinkus, «Anna annA» (1992) von Jürgen Brauer und Greti Kläy oder «Katzendiebe» (1996) von Markus Imboden. Die Schweizer Grossproduktionen dieser Zeitspanne, jede fünf bis sieben Millionen Franken teuer, waren hingegen allesamt Flops: «Pestalozzis Berg» (1989) von Peter von Gunten, «Kinder der Landstrasse» (1992) von Urs Egger, «Der grüne Heinrich» (1993) von Thomas

Ausser der Schweiz gibt es kein europäisches Land, in dem so viele Spielfilme hergestellt werden, die sich so wenig Zuschauern ansehen

Koerfer und «Flammen im Paradies» (1997) von Markus Imhoof. In den letzten Jahren – das die ernüchternde Bilanz – haben die Schweizer Spielfilme nicht einmal mehr ein Prozent der Schweizer Kinogänger erreicht.

Hier muss ein grundlegendes Umdenken einsetzen, nicht nur bei den Filmschaffenden, sondern auch bei Behörden und Filmverbänden. Mit einigen kleinen Reformen ist es nicht mehr getan. Die Schweiz hat den Anschluss an ein zeitgemässes Spielfilmschaffen verpasst und muss sich gewaltig anstrengen, wenn sie den Rückstand aufholen will. Denn die Probleme sind mannigfaltig.

Der Schweizer Spielfilm wird noch immer produziert wie in den sechziger und siebziger Jahren, der grossen Zeit des Autorenfilms. Man geht nach wie vor davon aus, dass ein Autor oder eine Autorin einen Film künstlerisch von Anfang bis Ende verantworten kann. Ein Produzent wird zwar inzwischen, mehr oder weniger freiwillig, beigezogen, aber nicht als künstlerischer Partner, sondern als Geldbeschaffer. Die künstlerische Verantwortung trägt, von der Idee über das Treatment zum Drehbuch, über den Schnitt, den Ton und die Montage bis zur Auswertung, der Autor. Kommt der Film beim Zuschauer nicht an, ist der Autor schuld.

Kein Produzent ist je für das Scheitern einer Produktion verantwortlich gemacht worden. Wenn er das Geld zusammen hat, spricht er bereits von Erfolg. Und ein Flop an der Kinokasse trifft ihn kaum: Ein Schweizer Film wird mit Subventionen hergestellt, die nicht zurückbezahlt werden müssen. Eigenes Geld setzt der Produzent in der Regel nicht ein, und private Investoren hat der Schweizer Film, weil er eben erfolglos ist, bisher so gut wie nie motivieren können. Hätte, wie im Ausland, der Produzent das finanzielle Risiko mitzutragen, wären ein Grossteil der Spielfilme der letzten Jahre nicht entstanden.

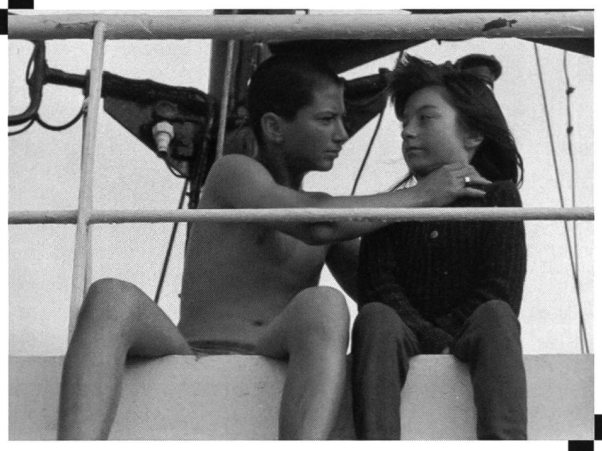
Kunst oder Demokratie

Hinzukommt, dass sich der Markt gründlich verändert hat, und mit ihm die Sehgewohnheiten des Publikums. Zu einem national erfolgreichen und international kompatiblen Spielfilmschaffen fehlt es in der Schweiz, nach jahrelangen Unterlassungssünden, nun fast an allem. Die Hauptprobleme sind die viel zu grosse Zahl von Filmautoren, die Kinofilme machen wollen, die schwachen Drehbücher, die fehlende Kontrolle und das fehlende Marketing. Da hilft nur eine Korrektur über die Förderung. Wieso werden Filmautoren, die einen künstlerischen Flop zu verantworten haben, weiter unterstützt? Und wieso werden Produzenten, die einen kommerziellen Misserfolg nach dem andern produzieren, weiterhin gefördert? Weil die Kommissionen, welche die Gelder vergeben, aus ebendiesen Leuten zusammengesetzt sind. Weil im Schweizer Film Kunst immer noch mit Demokratie verwechselt wird. Nicht nur fehlt den demokratisch – das heisst nach Verbandszugehörigkeit – gewählten Kommissionsmitgliedern die nötige Objektivität, sie sind für ihre Aufgabe auch nicht ausgebildet. Es ist doch eigenartig, dass eine Kommission – der zweiteilige Begutachtungsausschuss des Bundes, ohne dessen Geld in der Schweiz kein Spielfilm entsteht – gewählt und dann in einen Schnellkurs («Die Kunst des Drehbuchlesens») geschickt wird. Wäre es da nicht besser, gleich die Drehbuchexperten in die Kommission zu wählen?

Vorschlag: Der Bund lässt die eingereichten Drehbücher von einem unabhängigen Drehbuchexperten vorprüfen. Ist das Buch nicht drehfertig, gilt das Gesuch als abgelehnt. Eine zweite Einreichung ist dann von einem zweiten Experten vorzuprüfen; wird es wieder abgelehnt, kann nicht mehr eingereicht werden. Die – gutbezahlten – Kommissionen in Bern hätten danach nur noch einen Bruchteil der Bücher zu beurteilen und könnten ihr Geld auf die erfolgversprechenden Projekte konzentrieren. Dieses System hätte zudem den Vorteil, dass die Drehbücher – da es in der Schweiz keine Drehbuchexperten gibt – von nicht aus der Filmbranche stammenden, also wirklich unabhängigen Experten im Ausland beurteilt würden (Im erwähnten Drehbuchkurs haben die Experten zwei der drei besprochenen Drehbücher mit «Die hätten nicht verfilmt werden dürfen» beurteilt; die beiden Filme sind im Kino gefloppt).

Stimmt das Drehbuch, ist das Publikum aber noch nicht gewonnen. Die Frage lautet: Wieso sieht sich das Kinopublikum Filme aus den USA und aus Europa an, nicht aber aus der Schweiz? Das Publikum geht hin, weil es vom Film gehört hat, weil es einen Schauspieler oder eine Schauspielerin sehen will, weil es den Regisseur kennt oder weil es sich allgemein für eine Filmnation, etwa für das

Kein Produzent ist je für das Scheitern einer Produktion verantwortlich gemacht worden. Wenn er das Geld zusammen hat, spricht er bereits von Erfolg



Wieso sieht sich das Publikum immer mehr Filme aus Europa an, nicht aber aus der Schweiz? («Flammen im Paradies», «Clandestins»)

britische oder das französische Kino, interessiert. Alles das hat der Schweizer Spielfilm nicht zu bieten: Ein Stammpublikum haben Schweizer Filme nicht mehr, Regisseure oder Regisseurinnen kennt kaum noch jemand, und Filmschauspieler oder Filmschauspielerinnen gibt es in der Schweiz keine mehr. Hier kann nur eine systematische Aufbauarbeit Abhilfe schaffen. Ohne Stars, bei Regisseuren wie Darstellern, kann es keinen Schweizer Spielfilm geben. Stars müssen aber, über mehrere Filme, aufgebaut werden. Dass der Schweizer Film über kein einziges junges Darstellergesicht mehr verfügt, ist eine wirkliche Tragik. Bleibt das Marketing: Hier ist dringend eine Gesamtstrategie gefragt, die alle Bereiche des Schweizer Filmschaffens umfasst. Koordinationsstelle kann nur die Sektion Film im Bundesamt für Kultur sein: Sie allein verfügt über die nötige Sachkenntnis, und nur sie kann gefällte Entscheide durchsetzen. Auch hier muss bei der Filmförderung angesetzt werden.

Vorschlag: Der Bund fördert nur noch Produktionen, die über ein professionelles Marketingkonzept verfügen. Ein Teil des Budgets, zwischen 20 und 30 Prozent, muss für die Promotion reserviert bleiben. Ein Marketingbüro könnte – ein bisher völlig vernachlässigter Bereich – zusätzlich Sponsorengelder akquirieren. Auch das *product-placement* und das *merchandising* – im Schweizer Film ebenfalls kaum bekannt – sollten endlich eine Selbstverständlichkeit werden. Die Werbekampagne beginnt schon vor den Dreharbeiten, und nicht erst, wie heute, wenn der Film ins Kino kommt. Die Amerikaner sind hier Vorbild. Das Potential an Werbemöglichkeiten für den Schweizer Film ist jedenfalls nicht annähernd ausgeschöpft.

Neue Spielfilmförderung

Die Herstellung eines Films ist das intensive Zusammenarbeiten von kreativen Menschen. Da auch ein erfolgreiches Filmschaffen nicht ohne öffentliche Gelder auskommt, ist eine gewisse Kontrolle unabdingbar. Die Sektion Film, die hier gefordert ist, muss mit mehr Autorität als oberste Anlaufstelle für Filmproduktion und Filmmarketing funktionieren. Das Filmzentrum, die Promotionsstelle des Schweizer Films, muss ihr direkt unterstellt sein. Die Filmszene täte gut daran, ihren Anspruch auf Mitsprache zurückzustecken und der Sektion Film im Sinne einer *carte blanche* das Vertrauen auszusprechen.

Will man im Spielfilm wieder ein Wort mitreden, müssen die Dinge von übergeordneter Stelle koordiniert und sehr viel effizienter gestaltet werden. Die Kommissionen müssen drastisch verkleinert werden. Auch das Intendantenprinzip, bei dem eine von der Filmszene unabhängige Persönlichkeit während einigen Jahren alleine über die Vergabe der Geldmittel entscheidet, muss ernsthaft erwogen werden. Die Filmschaffenden sollen sich auf das Filmemachen konzentrieren und dem Bund die Gestaltung der Filmpolitik überlassen. Die praktizierte Basisdemokratie in der Filmbranche muss auf ein vernünftiges Mass reduziert werden, um dringend nötige legislative Reformen wie das neue Filmgesetz oder die Umgestaltung der Spielfilmförderung in Richtung Konzentration auf wenige Produktionen und Rückzahlbarkeit der Fördergelder speditiv voranzutreiben. Ohne straffere Führungsstrukturen kommt die Kunst nicht zu ihrem Recht. Und ohne eine gewisse Kommerzialisierung kommt der Spielfilm nicht aus seiner Agonie heraus.

Wenn man einen Schweizer Spielfilm will, der für das Jahr 2000 gerüstet sein soll, müssen die nötigen Reformen dringend an die Hand genommen werden. Wenn die Filmbranche den neuen Spielfilm aber nicht will, muss der Bund die Konsequenzen ziehen und nur noch den im Kino viel erfolgreicheren und auch im Ausland anerkannten Dokumentarfilm unterstützen. ■

Beat Glur ist Chef der Kulturredaktion der Schweizerischen Depeschenagentur SDA in Bern und Mitglied der Eidgenössischen Filmkommission.