

Zeitschrift: Film : die Schweizer Kinozeitschrift
Herausgeber: Stiftung Ciné-Communication
Band: 52 (2000)
Heft: 1

Artikel: Gemeinsam grosse Brötchen backen
Autor: Sennhauser, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932682>

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: 12.04.2026

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

Gemeinsam grosse Brötchen backen

Der Schweizer Film ist weit internationaler, als man glauben würde. Denn das «Geschäft» der Produzenten überwindet zwangsläufig die Grenzen des kleinen Schweizer Filmmarktes. Europäische Filme werden über ein feines Netzwerk von persönlichen Kontakten produziert und finanziert.

Michael Sennhauser

Leos Carax' «Pola X» ist ein Schweizer Film. Ebenso «Le cri de la soie» von Yvon Marciano, Francesco Rosi's «La tregua» oder «La vie ne me fait pas peur» von Noémie Lvovsky. Und so gesehen waren Fredi M. Murers «Vollmond» und Daniel Schmid's «Beresina» auch deutsche oder österreichische Produktionen. Möglich macht dies unter anderem das europäische Koproduktionsabkommen, ein Vertrag zwischen zwölf europäischen Ländern, der die grenzüberschreitende Filmförderung erleichtert.

Filme sind nicht nur arbeitsteilige Kunstwerke, sondern in fast allen Fällen auch kapitalintensive Unternehmungen. Auf dem Schweizer Kinomarkt allein lässt sich die Investition in einen durchschnittlich teuren Spielfilm nicht wieder einspielen und selbst wenn der Bund, das Fernsehen und alle Förderstellen grosszügig mitziehen, ist bei etwas über anderthalb Millionen Schweizer Franken schon das Ende der Fahnenstange erreicht: Mehr Geld lässt sich hier zu Lande kaum aufreiben für einen Film. Nun ist das aber auch in Österreich so oder in Belgien. Und selbst in Deutschland, Italien oder Frankreich ist es je nach Sujet oder Filmart fast unmöglich, die gesamte Finanzierung eines Projektes innerhalb der Landesgrenzen zu realisieren. Darum schauen sich alle Produzenten für ihre Projekte immer wieder nach Partnern um. Die beteiligen sich dann an der Arbeit, treiben in ihrem Territorium zusätzliches Geld auf, im Austausch gegen die lokalen oder andere definierte Auswertungsrechte. Ein Schweizer Produzent mit einer solchen Minderheitsbeteiligung an einem ausländischen Filmprojekt kann für seinen Anteil auch in der Schweiz Fördergesuche stellen. Erfüllt das Projekt bestimmte Bedingungen, wird es aus Schweizer Sicht zur so genannten «minoritären Koproduktion». Damit kommt der fertige Film in der Schweiz dann auch anteilmässig in Genuss der automatischen Förderung «succès cinéma» (das heisst, für jede in der Schweiz verkaufte Eintrittskarte schreibt der Bund dem Produzenten einen bestimmten Betrag gut) und kann sich um die «Qualitätsprämien» für besonders gelungene Filme bewerben.

Ruth Waldburger, Vega Film

Ruth Waldburger ist sozusagen die Königin der Koproduktionen. Ihre 1988 gegründete Zürcher Vega Film ist ein international aktives Powerhouse. Fernsehpro-

duktionen wie «Die Direktorin» (1994, 26 Folgen), amerikanisches Independent Cinema wie «Johnny Suede» von Tom DiCillo (1991, mit Brad Pitt), französisches Autorenkino wie «Pola X» von Leos Carax (1999) oder «On connaît la chanson» von Alain Resnais stehen ebenso in ihrem Produktionskatalog wie alle jüngeren Filme von Jean-Luc Godard oder dessen Lebenspartnerin Anne-Marie Miéville. Aber auch «richtige», sozusagen «majoritäre» Schweizer Filme wie die «Katzen diebe» von Markus Imboden (1996) oder «F. est un salaud» (De Fögi isch en Souhund, 1998) von Marcel Gisler wurden von Vega Film auf die Beine gestellt.

Filialen in New York und Paris

Vega Film gibt es auch in New York und die französische Firma von Ruth Waldburger heisst passenderweise «Avventura»-Films. Wozu diese Internationalität? Wäre es nicht einfacher und beschaulicher, jedes Jahr einen Schweizer Film zu produzieren? «Tun wir ja», lacht Ruth Waldburger: «wenigstens einer ist fast jedes Jahr dabei. Aber für einen richtigen Markt ist dieses Land einfach zu klein. Die Zukunft liegt bei Filmen, die zwar regional-spezifisch eine klare Identität haben, aber auch bei einem weiteren europäischen oder gar weltweiten Publikum eine Chance haben. Nur so kommen wir an gegen die amerikanische Dominanz auf dem Weltmarkt.» Das leuchtet ja ein: Die Schweiz ist zu klein ...

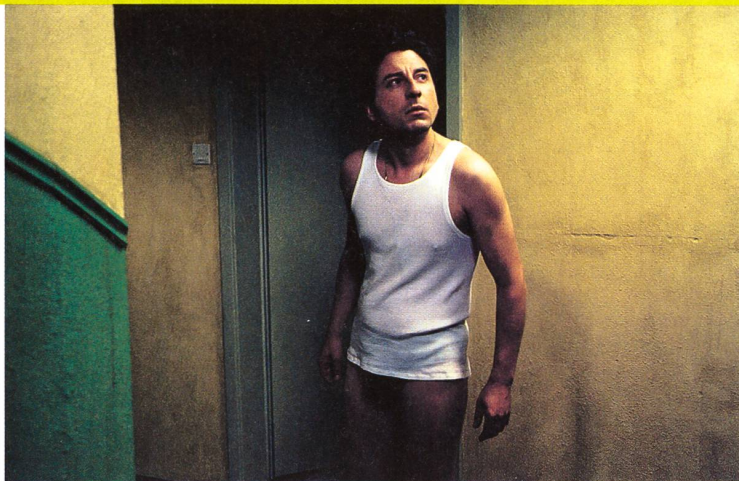
Auch grosse Länder sind knapp bei Kasse

Was aber macht sie als Schweizer Produzentin interessant für ausländische Partner? Hier zögert Ruth Waldburger wie auch ihre Produzentenkollegen bei dieser Frage gezögert haben. Ist es vielleicht doch das Geld, das in der Schweiz zu holen ist? Wäre das so peinlich? Nein. Das Geld allein sei nicht ausschlaggebend. Natürlich sind nur jene Partner interessant, die auch wesentlich zur Finanzierung eines Projektes beitragen können. Und natürlich helfen da die Filmförderung und das Koproduktionsabkommen – aber das gilt auch für die deutschen oder französischen Partner. Auch in diesen verhältnismässig grossen Ländern reicht das Geld meistens nicht für autonome Produktionen, gerade im Dokumentar- und Autorenfilmbereich. Aber viel wichtiger, meint Ruth Waldburger in Übereinstimmung mit ihren Kollegen, sei das Vertrauensverhältnis der Partnerinnen und Partner. Man ar-



Produzent Alfi Sinniger macht nicht zuviel auf einmal, dafür alles sehr gründlich. Er produzierte Xavier Kollers Oscar-Film «Reise der Hoffnung» und drei weitere Oscar-Nominationen: «Die Salzmannen von Tibet» (1997), «Der Schwarze Tanner» (1985) und Léa Pools «Emportemol» (1999)

Beat Schlatter in «Komiker» – Die Vega-Produktion ist ab März im Kino zu sehen



Ruth Waldburger koproduzierte zum Beispiel «La vie ne me fait pas peur» oder «Pola X». Ihre Eigenproduktion «Katzenjunge» war erfolgreich genug, dass sie mit der 100-prozentigen Schweizer Produktion «Komiker» wieder auf das gleiche Team setzt.

Auf dem Schweizer Kinomarkt allein lässt sich die Investition in einen durchschnittlich teuren Spielfilm nicht wieder einspielen

beite immer wieder mit den gleichen Leuten zusammen, die Abläufe spielen sich ein, jeder weiss vom anderen, was er oder sie in ein Projekt einbringen kann.

«Komiker» folgt auf «Katzenjunge»

Trotzdem bemüht sich auch Ruth Waldburger immer wieder um den inländischen Markt. Nach dem Erfolg der «Katzenjunge» hat sie nun für «Komiker» mit dem gleichen Team (Markus Imboden, Regie; Beat Schlatter und Patrick Frey in den Hauptrollen) das Budget von 2,6 Millionen vollständig in der Schweiz aufgetrieben, nicht zuletzt natürlich dank der «automatischen» Filmförderung, die den relativen Erfolg der «Katzenjunge» finanziell zu einem absoluten gemacht hat – was ja auch den eigentlichen Zweck dieses Fördermodells darstellt.

«Komiker» ist abgedreht und soll im März in die Schweizer Kinos kommen. Das wird zugleich auch der Startschuss für «Vega Distribution», den neu gegründeten Verleiharm von Waldburgers Firma. Vega Distribution soll sich in erster Linie darum kümmern, die hauseigenen Produktionen in die Schweizer Kinos zu bringen. Dass damit auch der Verleih-Anteil der automatischen Filmförderung sozusagen im Haus bleibt, ist wohl ein nicht unwesentlicher Aspekt dieser jüngsten Geschäftserweiterung.

In der Produktionspipeline stecken bei Vega Film derzeit auch noch «Eloge de l'amour» von Jean-Luc Godard (Koproduktion mit Frankreich), «Samsara» von Pan Nalin (Koproduktion mit Frankreich und Deutschland), «Hier» von Silvio Soldini (Koproduktion mit Italien und Frankreich) sowie ein «Heidi»-Kinofilm.

Alfi Sinniger, Catpics

Er ist der bisher einzige Produzent von neueren Schweizer Filmen, der zu Oscar-Ehren gekommen ist. Alfi Sinniger hat mit seiner Firma Catpics Xavier Kollers «Reise der Hoffnung» (1990) produziert – mit türkischer Beteiligung. Und vielleicht winkt noch ein goldenes Männchen, denn die Catpics-Koproduktion «Emporte-moi» von Léa Pool ist nicht nur für den Schweizer Filmpreis nominiert, der im Januar verlie-

hen wird (siehe Seite 19) sondern gleichzeitig von Kanada ins Rennen um den Academy Award für den besten nicht-englischsprachigen Film geschickt worden.

Sinniger ist ein bedächtiger Mann, mit einem verschmitzten Lächeln und riesigen Händen. Das Produzieren von Filmen ist auch für ihn nicht einfach eine Arbeit, sondern eine Passion, die ganzen Einsatz erfordert. Konsequenterweise hält er daher seine Firma klein. Es habe eine Zeit gegeben, da seien Catpics und der (gemeinsam mit Marcel Hoehns T&C Produktion betriebene) Verleih Columbus-Film deutlich grösser gewesen. Aber das setze einen unter Druck, je mehr Angestellte vom Geschäftsgang abhängig seien, desto weniger Bewegungsfreiheit habe man, wenn es um die einzelnen Projekte gehe. So hat Sinniger in der Regel zwei, höchstens drei Projekte parallel in Arbeit und fast immer sind das Koproduktionen, mal mit minoritärer Beteiligung, dann wieder mit mehrheitlicher, wie zum Beispiel bei Ulrike Kochs Dokumentarfilm «Die Salzmannen von Tibet» von 1997. Daran war er mit 51 Prozent des Budgets beteiligt, Deutschland mit 49 Prozent, Sinniger hatte also theoretisch «das Sagen» bei dem Film, wie auch bei Dani Helfers «Jazz» von 1994. Dort trieb Sinniger über die Catpics 42 Prozent des Budgets auf, 38 Prozent kamen aus Deutschland und 20 Prozent aus Österreich.

15 bis 20 Prozent des Budgets sind «minoritär»

Damit ein Film offiziell als minoritäre Koproduktion anerkannt wird, muss der Anteil wenigstens 20 Prozent des Budgets ausmachen. Aber das sei immer auch eine Frage des Gesamtbudgets. «Gripsholm», eine deutsch-schweizerisch-österreichische Koproduktion nach Kurt Tucholskys immergrünem Roman, wurde vor kurzem abgedreht. Regie führte Xavier Koller, den Sinniger in das Projekt des deutschen Produzenten Thomas Wilkening eingebracht hatte – nachdem der ursprünglich vorgesehene Regisseur wegen Terminproblemen absagen musste. Die grosse Produktion mit Heike Makatsch, Jasmin Tabatabaie, Ulrich Noethen und dem Newcomer





Léa Pools «Emporte-moi» wurde von Alfi Sinnigers Catpics koproduziert und von Kanada als bester nicht-englischsprachiger Film ins kommende Oscar-Rennen geschickt

Marcus Thomas hatte ein Gesamtbudget von 10,4 Millionen Mark. Um da auf 20 Prozent aus der Schweiz zu kommen, hätte Sinniger fast zwei Millionen Franken auftreiben müssen: «Das ist das absolute Maximum, das in der Schweiz zu organisieren wäre, wenn alles, aber auch wirklich alles (geht).» Daher ist für die kleinen Länder wie die Schweiz, Belgien oder Österreich ein Sonderabkommen getroffen worden: Bei Partnerschaften aus diesen Ländern sind 15 Prozent bereits hinreichend für eine minoritäre Beteiligung.

Lokal rein – lokal raus

In der Regel sind mit Fördergeldern auch Auflagen verbunden: Arbeitskräfte müssen in den entsprechenden Ländern angeheuert werden, oder ein Teil der Subventionen (manchmal gar alles oder ein Mehrfaches davon) muss lokal ausgegeben werden. Das macht die Produktionen zusätzlich abenteuerlich, weil die Drehorte auch noch nach solchen Kriterien zusammengestellt werden müssen. Dennoch begrüsst Sinniger dieses System, denn es hilft natürlich mit, die nationale Infrastruktur und das Know-how vor Ort zu erhalten. Dazu wird auch Wert gelegt auf die so genannten «Schlüsseltechniker», seien das Kameraleute, Beleuchter oder Tonleute, die aus dem entsprechenden Land stammen müssen. Für «Gripsholm» kamen neben Regisseur Koller aus der Schweiz: der Kameramann, zwei Kameraassistenten, Chef Maske, Chef Beleuchtung, Maschinist, Garderobe, Regieassistent und das gesamte Catering-Team. Gedreht wurde in der Nähe von Salzburg, in Wien, in Schweden und in Berlin. Wenn es um Spezialisten gehe, sei der Transfer ja auch einfach zu machen, was die Drehorte betreffe, käme es schon eher mal zu Absurditäten. Dani Helfers «Jazz» zum Beispiel wurde in Wuppertal gedreht, obwohl der Film in Zürich spielt. Aber ungefähr anderthalb Millionen seien eben von Nordrhein-Westfalen gekommen und dort gelte die Auflage, dass man das Anderthalbfache der Beiträge auch wieder lokal ausgeben müsse ...

Das gesamte «Gripsholm»-Budget kam aus 14 verschiedenen Quellen. Den Schweizer Anteil hat Sinniger zusammenbekommen über die Filmförderung des

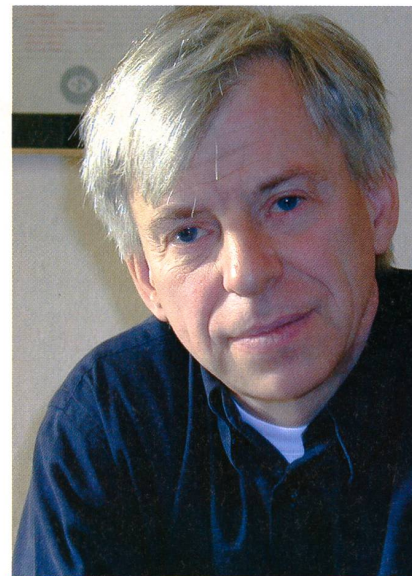
Bundes, «succès cinéma», das Parallelprogramm «succès passage antenne» (das den Erfolg einer Fernsehausstrahlung analog zu «succès cinéma» prämiert), das Schweizer Fernsehen, den Teleclub und über Eurimages, ein europäisches Förderprogramm, das die Schweiz mitbegründet hat.

Auch Sinniger hält fest: Ohne ausländische Partner lassen sich in der Schweiz Dokumentarfilme bis höchstens 800'000 Franken finanzieren, Spielfilme bis maximal 1,5 Millionen, und auch das nur mit viel Glück.

Marcel Hoehn, T&C Film

Marcel Hoehn hat einige der grossen und ganz grossen Erfolge des jüngeren Schweizer Films produziert, Rolf Lyssys legendären «Schweizermacher» von 1979 etwa, aber auch Fredi M. Murers «Vollmond» (1998) oder die jüngeren Filme von Daniel Schmid wie «Zwischen-saison» (1992) oder «Beresina» (1999). Sowohl bei «Vollmond» wie auch bei «Beresina» kam zwar der grösste Teil des Geldes aus dem Ausland, entscheidend sei aber, dass aus der Schweiz der grösste Prozentanteil stamme. Bei «Beresina» waren das 45 Prozent Schweizer Anteil gegenüber 55 Prozent aus dem Ausland (Deutschland 35 Prozent, Österreich 20 Prozent). Hoehn war damit nicht nur federführender Produzent, sondern vor allem auch verantwortlich für die Fertigstellungsgarantie.

Aber warum beteiligen sich ausländische Partner an so «urtümlich schweizerischen» Filmen wie «Vollmond» oder «Beresina»? Beide Filme erweisen sich ausserhalb der Schweizer Grenzen als nur sehr schwer auswertbar. «Vollmond» sei zwar sowohl in Frankreich wie auch in Deutschland ins Kino gekommen, betont Hoehn. Bloss sei der Film halt wirklich nicht sehr gut gelaufen. Bei «Beresina» liege der Fall ein wenig anders. Den hat er (wie übrigens auch «Vollmond»!) schon im Vorverkauf – das heisst während der Vorproduktion – nach Japan verkaufen können und in Österreich, dem einen Partnerland, ist auch die Kinoauswertung fix geplant. In Deutschland dagegen hat der «Vollmond»-Produktionspartner Pandora, der die Kinoauswertung übernehmen wollte, in der Zwi-



Ausländische Partner bringen nicht nur Geld mit ein, sondern auch eine Ausweitung der Auswertungsmöglichkeiten

Yvon Marcianos «Le cri de la soie» (1996) wurde von Marcel Hoehns T & C Film «minoritär» koproduziert



Hat für seinen Beitrag zum Schweizer Filmschaffen unter anderem den Zürcher Filmpreis 1999 erhalten: Marcel Hoehn, Produzent von Daniel Schmid's «Beresina» oder Fredi M. Murers «Vollmond», aber auch Koproduzent zahlreicher ausländischer Filme

schenzeit seinen Verleih verkaufen müssen. Für Hoehn ist es trotzdem selbstverständlich, dass er mit ausländischen Partnern zusammenarbeitet. Film sei ein Medium, das möglichst viel Publikum finden soll. Ausländische Partner bringen nicht nur Geld mit ein, sondern – zumindest im Normalfall – auch eine Ausweitung der Auswertungsmöglichkeiten. Und die Arbeit mit ausländischen Kollegen, Autorinnen oder Technikern fördere jenen grundsätzlichen gedanklichen Austausch der erst garantiere, dass man nicht eines Tages einfach in lokaler Kurzsichtigkeit versinke. Andererseits seien minoritäre Koproduktionen auch eine Frage der Reziprozität: «Ausländische Partner, die in meine Filme investieren, können wohl zu Recht erwarten, dass sie dann auch Gegenrecht halten können bei ihren eigenen Projekten.»

Wer riskiert was?

Gerade Deutschland sei zwar für kommerzielle Produktionen gross genug, aber im Bereich Studio- und Dokumentarfilm seien auch die deutschen Produzenten dankbar für europäische Partner. Aber ist es denn nicht auch so, dass mit den aktuellen Fördersystemen die nationalen Produzenten relativ gut abgesichert sind, sobald sie ein vernünftiges Projekt mit ausländischen Partnern auf die Beine stellen können? Wenn alle Bedingungen des europäischen Koproduktionsabkommens erfüllt sind, riskiert der jeweilige Produzent ja am Ende bloss die Fördergelder, die er zuhause bekommt? Das stimme auch nur theoretisch, meint Hoehn. Aber erstens würden die Gelder ja zurückgefordert, wenn nicht schliesslich ein fertiger Film vorliegt und dieses Risiko könne man nur mit zuverlässigen und verantwortungsbewussten Partnern eingehen. Und im Übrigen arbeite ja jeder Produzent mit seinem Ruf, seinen Erfolgen und seinem guten Namen. Überhaupt sei die Finanzierung der Projekte nur die eine Seite der Medaille. Mindestens ebenso wichtig sei die Partnerschaft. Nicht umsonst fänden sich immer wieder die gleichen Seilschaften für neue Filme, jeder arbeite schliesslich mit Leuten, die er möge und denen er vertraue.

Unter Marcel Hoehns nächsten Projekten ist auch der deutsche Spielfilm «Martha» von Sandra Nettelbeck, den er mit «Vollmond»- und «Beresina»-Partner Pandora koproduziert – diesmal seinerseits minoritär. ■

Schweizer Filmpreis 2000

Zum dritten Mal wird am 19. Januar während der Solothurner Filmtage der Schweizer Filmpreis verliehen. Und zum ersten Mal gibt es dabei auch Auszeichnungen für die beste Darstellerin und den besten Darsteller. Eine Jury unter Vorsitz von Pipilotti Rist hat die Gewinnerinnen und Gewinner aus den folgenden Nominierungen ausgewählt:

Bester Kurzfilm

«**Babami hirsizlar caldi**» (Vaterdiebe)
von Esen Isik
«**Blush**» von Barbara Kulcsar
«**Carcasses et crustacés**» von Zoltàn Horvath
«**Fugue**» von Georges Schwizgebel
«**Triumph of Iron**» von Mano Khalil

Bester Dokumentarfilm

«**Chronique vigneronne**» von Jacqueline Veuve
«**Der Duft des Geldes**» von Dieter Gränicher
«**ID Swiss**» von Fulvio Bernasconi, Christian Davi, Nadia Fares, Wageh George, Kamal Musale, Thomas Thümena, Stina Werenfels
«**Schlagen und Abtun**» von Norbert Wiedmer
«**Une synagogue à la campagne**» von Franz Rickenbach

Bester Spielfilm

«**Attention aux chiens**»
von François-Christophe Marzal
«**Beresina oder Die letzten Tage der Schweiz**» von Daniel Schmid
«**Emporte-moi**» von Léa Pool
«**Jonas et Lila, à demain**» von Alain Tanner
«**Pas de café, pas de télé, pas de sexe**» von Romed Wyder

Beste Darstellerin

Delphine Lanza (als Lorette in: «Attention aux chiens» von François-Christophe Marzal)
Alexandra Tiedemann (als Nina in «Pas de café, pas de télé, pas de sexe» von Romed Wyder)
Tonia Maria Zindel (als Marie in «Bill Diamond» von Wolfgang Panzer)

Bester Darsteller

Jean-Pierre Gos (als Vater von Lila in «Jonas et Lila, à demain» von Alain Tanner)
Jacques Roman (als Alex in «Attention aux chiens» von François-Christophe Marzal)
Stefan Suske (als Linus in «Grosse Gefühle» von Christof Schertenleib)

Michael Sennhauser ist Redaktor von FILM und der Branchenzeitschrift Ciné-Bulletin. Beide Publikationen sind majoritäre Koproduktionen der Stiftung Ciné-Communication.