

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 24 (1982)

Heft: 123

Artikel: Gespräch mit George Reinhart : Position eines "freien" Produzenten

Autor: Ruggle, Walter / Vian, Walt R. / Reinhart, George

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867654>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

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

Gespräch mit George Reinhart:

Position eines 'freien' Produzenten

Filmbulletin: Du sagst, dass es bei uns eigentlich gar keine Produzenten gibt. Wenn das stimmt, was ist mit dir?

George Reinhart: Kommt drauf an, was du unter einem Produzenten verstehst. Produzenten, die ein Projekt aufbauen und dann die einzelnen Mitarbeiter dazu suchen, gibt es bei uns weniger oder gar nicht. Die Projekte und Ideen kommen schon weitgehend von den Autoren.

Ich selber hab mehr per Zufall angefangen: ich war ein paar Jahre in Südamerika und als ich in die Schweiz zurückgekommen bin, war Markus Imhoof - den ich von früher kannte - gerade mit TAUWETTER beschäftigt. Das war so sein erster grösserer Spielfilm. Nachdem er vorher FLUCHTGEFAHR noch selber im Rahmen der Nemo-Film produziert hatte, sagte Markus, er könne nicht Drehbuch, Regie und Produktion selber machen, weil das Risiko zu gross wird, wenn du ein Budget von über einer Million hast. Deshalb ging er zur Condor-Film, war aber nicht sehr zufrieden, weil man einfach gemerkt hat, dass sie vom Auftragsfilm, vom Werbespot und solchen Dingen her kommen.

Markus meinte, ich könne - da ich ja in Südamerika in einem Handelsunternehmen gearbeitet hatte - auch Zahlen zusammenzählen, und dann haben wir zusammen die Limbo-Film gegründet, die TAUWETTER mit der Condor co-produzierte. Da ich noch nie direkt mit Film zu tun hatte, wurde ich auch Assistent des Produktionsleiters, war damit also sein Untergebener und Vorgesetzter zugleich, bin so rein gekommen, habe festgestellt, dass auch da nur mit Wasser gekocht wird und fand, wenn man TAUWETTER machen kann, wird man auch andere Filme machen können. Nach TAUWETTER kam DAS BOOT IST VOLL - und jetzt ein Projekt von Hans-Ulrich Schlumpf mit dem Arbeitstitel "Transit" (siehe 'Inserts', auf Seite 56).

Filmbulletin: Was war deine Arbeit - eben Zahlen zusammenzählen?

George Reinhart: Ich hab bald gesehen, dass ich eigentlich gar nicht Produzent - was eher ein Management-Job ist, wenn du so willst - wie etwa P.C.Fueter von der Condor, der vor allem vom Schreibtisch aus arbeitet, sein will. Wenn ich bei einem Film mitmache, dann will ich möglichst früh dabei sein, schon beim Drehbuch, wenn eine Idee entwickelt wird. Ich schreibe zwar nicht mit, aber man spricht in jedem Stadium darüber. Ich will dabei sein, wenn Schauspieler ausgewählt, wenn Drehorte gesucht werden, denn das ist eine gute Phase. Da kannst du noch etwas ausprobieren und Phantasien haben. Wenn das Buch vorliegt, wenn du mal den Drehort, die Schauspieler hast, dann wird es für den Produzenten mehr eine administrative Sache.

Weitgehend die Aufgabe des Produzenten ist es, in der Vorbereitung



David O.Selznick und Vivien Leigh bei der Uebergabe der div. Oskars für GONE WITH THE WIND

das Geld zu suchen, sei's beim Fernsehen, bei Co-Produzenten in Deutschland oder wo auch immer. In der Schweiz muss das allerdings mit dem Autor zusammen gemacht werden, weil sowohl Bund als auch Fernsehen das Geld bestimmten Filmern und nicht einem Produzenten geben. Die ersten, redaktionellen Gespräche beim Fernsehen sind meist mit dem Autor zusammen. Die ganzen Verträge mit dem Fernsehen, mit Bern und so weiter abzuschliessen und auch schon einen Verleiher zu suchen, das ist dann eigentlich, wenn du so willst, die Funktion des Produzenten.

Die nächste Stufe - nun, du hast in der Schweiz einen Film nicht schon ein Jahr im voraus finanziert und kannst dann in aller Ruhe den Dreh vorbereiten, sondern da kann schon einiges parallel laufen - ist das Zusammenstellen der ganzen Equipe, wobei das wieder mit dem Autor zusammen passiert, weil er, gerade bei Kameraleuten, Tonleuten, Regieassistenten, mit denen er intensiv zusammenarbeiten muss, ja Vorstellungen hat, wer das sein soll.

Filmbulletin: Kann es aber vorkommen, dass du sagst, den nicht, der kostet zuviel?

George Reinhart: In der Schweiz haben die meisten Autoren soviel Erfahrung im Produzieren, dass sie selber merken, wenn etwas zuviel kostet. Die wissen auch, dass man sich bei einem Film mit einem Budget von 600, 700 000 keinen Kameramann für 100 000 leisten kann. Bei den Technikern hat sich das einigermassen eingespielt, man weiss, was das kostet.

Bei den Schauspielern dagegen kann es sein, dass du einen bestimmten möchtest - wenn du aber Bruno Ganz willst, dann kostet das heute einfach 100-150 000 Franken. Ich entscheide aber nicht, dass der und der nicht in Frage kommt, ich kann höchstens sagen, wir finden die zusätzlichen 100 000 einfach nicht. Die Produzenten hier können nicht einfach selber eine halbe Million investieren, wir arbeiten ja hauptsächlich mit fremdem Geld.

Filmbulletin: In welcher Funktion bist du dabei, wenn die Schauspieler ausgewählt werden? Der Regisseur entscheidet doch wohl, wer geeignet ist.

George Reinhart: Das passiert im Sinn einer Zusammenarbeit, ohne da eine genaue Hierarchie zu haben. Da aber der Regisseur mit den Schauspielern arbeiten muss, würde ich ihm nie jemand aufschwätzen, mit dem er dann nicht zufrieden ist.

Beim Schlumpf haben wir zum Beispiel etwa 10, 15 Leute "angeschaut", mit vier Leuten Probeaufnahmen gemacht, und dann haben Schlumpf, ich, die Regieassistenten und der Kameramann einfach darüber geredet, warum der und nicht der andere - wobei es dann kein einseitiger Entscheid von einem wurde, dass es jetzt der Roger Jendly sein wird.

Filmbulletin: Denkt ein Produzent daran, wieviele Leute ein Schauspieler ins Kino bringen könnte?

George Reinhart: Ein Produzent schon!

Natürlich interessiert mich auch, dass die Leute sich den Film ansehen. Ich hab aber lieber einen guten unbekannteren Schauspieler als einen mittelmässigen, der sehr bekannt ist - die guten und bekannten sind meist so teuer, dass man sich überlegen muss, ob das noch im Budget liegt.

Wichtig ist, Schauspieler auch unabhängig von Projekten kennenzulernen, damit du, wenn du mal einen Film hast, unter einem Kreis von dir

bekannten Schauspielern auswählen und schon beim Schreiben des Drehbuchs an einen bestimmten Schauspieler denken kannst. Wenn du hingegen für ein bestimmtes Projekt Leute suchen musst, ist das eine recht unangenehme Arbeit - du gehst wie auf den Viehmarkt.

Filmbulletin: Was ist denn für dich ein guter Schauspieler?

George Reinhart: Ein guter Schauspieler? Ich kann sagen, dass die, die in DAS BOOT IST VOLL mitspielen, gut sind; aber was ein guter Schauspieler ist, kann ich dir auch nicht sagen.

Filmbulletin: Ich möchte dennoch wissen, was deine konkrete Funktion in der Beratung und Mitauswahl der Schauspieler ist.

George Reinhart: Also ich hab etwa im Fall von Hansueli Schlumpfs Projekt sehr stark darauf tendiert, dass man einen Schauspieler nimmt, von dem man schon weiss, dass es ein guter Schauspieler ist, mit dem man auch gut zusammenarbeiten kann. Hansueli wollte zu Beginn noch eher mit einem jüngeren arbeiten und die Sache entwickeln. Aber es ist ein unheimliches Risiko - vor allem bei diesem Film auf dem Schiff, wo wir sehr wenig Zeit haben werden - wenn man zwei Leute hat, die ihren ersten Spielfilm machen.

Filmbulletin: Wie ist die Aufgabenteilung Produzent, Produktionsleiter, Aufnahmeleiter?

George Reinhart: Der Aufnahmeleiter ist für die tägliche Organisation am Set verantwortlich, er muss sehen, dass die Strassen, die abzusperren sind, gesperrt werden, dass der Kaffee rechtzeitig da ist, die Schauspieler bereit sind - oder, dass er sie findet, wenn sie nicht da sind. Der Aufnahmeleiter hat einfach dafür zu sorgen, dass am einzelnen Drehtag die Sache richtig abläuft.

Der Produktionsleiter ist eher derjenige, der die eigentliche Vorbereitung der Drehzeit und die Drehzeit organisiert, der fürs Drehen die längerfristigen Sachen macht: Bewilligungen einholt, Hotels reserviert, wenn man disloziert; der schaut, dass die Leute orientiert sind, wenn man kommt, dass der Drehplan funktioniert, dass die Tagesdisposition gemacht wird, dass die Mitarbeiter informiert sind, und daneben macht er die ganzen administrativen Sachen, zahlt die Löhne und das Essen - alle diese Dinge.

Und der Produzent ist - während der Drehzeit jedenfalls -, wenn du so willst, mehr eine Kontrollinstanz. Bei DAS BOOT IST VOLL etwa habe ich immer gewusst, was läuft, habe aber nie was gesagt, ausser wenn Fragen gekommen sind und Entscheidungen zu treffen waren.

Daneben war ich Standfotograf.

Filmbulletin: Also hattest du als Produzent nichts mehr zu tun?

George Reinhart: Der Produktionsleiter ist mehr oder weniger durch das Budget gebunden, er weiss, die Leute habe ich, soviel Geld darf ich ausgeben - wenn da ausserordentliche Sachen kommen, oder wenn es grössere Änderungen im Drehplan gibt, dann sollte der Produzent schon mitreden. Probleme innerhalb der Equipe kann auch der Produktionsleiter wieder einrenken, aber wenn es Probleme gibt zwischen Regisseur und einem Schauspieler oder zwischen den Schauspielern, dann ist es gut, wenn noch eine Instanz da ist, die das mit etwas mehr Distanz sehen kann. Dazu braucht der Produzent aber nicht immer am Drehplatz zu sein - und als Produzent einfach dazustehen, da käme ich mir blöde vor.

Es interessiert mich aber eben dabeizusein und dadurch, dass ich eine Mehrfach-Funktion hatte, war ich jeden Tag am Set, was auch noch den

Vorteil brachte, dass ich relativ gut übersehen konnte, was läuft, und wenn am Abend besprochen wurde wie es ging, nicht noch lange fragen musste, sondern die Information schon hatte.

Filmbulletin: Gesetzt der Fall, um mal ein Beispiel reinzuwerfen, es sollte regnen und es regnet einfach nicht; der Produktionsplan muss umgestellt werden, wie würde so eine Entscheidung laufen?

George Reinhart: Solche Entscheidungen trifft nicht einer allein. Bei DAS BOOT IST VOLL sind da Regisseur, Produktionsleiter und ich zusammengesessen und haben Vor- und Nachteile einer Umstellung abgewogen. Bei TAUWETTER etwa, wo wir extrem stark vom Wetter abhängig waren, konnte wenigstens relativ schnell umgestellt werden, da wir immer im selben Dorf waren und die Innen-Decors für die ganze Drehzeit zur Verfügung hatten.

Normalerweise ist es Sache des Produktionsleiters und des Regisseurs beziehungsweise der Regieassistenten, den Drehplan zu bestimmen. Bei DAS BOOT IST VOLL hat das Peter Spörri meist zusammen mit Ursula Bischof gemacht, die weiss, wie der Markus gern arbeitet. Markus wollte vor allem Regie machen und das Organisatorische eher den Mitarbeitern überlassen. Natürlich hatte er Wünsche, wie: ich will nicht diese Szene vor der andern drehen, weil es aus psychologischen Gründen vielleicht nicht gut ist, wenn man eine Schlusszene am Anfang dreht oder so.

Filmbulletin: Aus Kostengründen könnte es aber besser sein, wenn umgekehrt gedreht würde, da kann also ein Konflikt zwischen Regisseur und Produzent angelegt sein.

George Reinhart: Dafür redet man ja miteinander, und deshalb versuche ich nur die Filme zu machen, die ich machen will. Mir ist nicht egal, wie produziert wird. Ich bin ein Produzent, der auch am entstehenden Film interessiert ist, und mich interessiert die Seite des Regisseurs mindestens so stark, wie die des Produzenten. Es gibt da, wenn du so willst, keine so klare Trennung. Wenn mich das Argument des Regisseurs überzeugt, bin ich einverstanden, auch wenn es ein paar Tausend mehr kostet; umgekehrt hab ich bis jetzt immer mit Regisseuren gearbeitet, die selbst wissen, dass sie nicht Forderungen stellen können, die das Budget verdoppeln.

Filmbulletin: Inwiefern ist dir nicht egal, wie produziert wird?

George Reinhart: Ein deutscher Produzent sagte mir kürzlich, ein Film müsse bei ihm in sechs Wochen abgedreht sein und Ueberstunden lasse er keine zu. Solch fixe Normen sind als Richtlinien vielleicht ganz gut, aber ich glaube nicht, dass man Regisseure zwingen kann, so und nicht anders zu arbeiten. Da suche ich schon eine Form, die auch dem Regisseur möglich ist.

Bei reinen Fernseh-Auftrags-Produktionen kommst du in solche Zwänge. DAS BOOT IST VOLL, das ja weitgehend mit Fernsehgeld finanziert wurde, wollten und konnten wir nicht als 'reine' Fernseh-Produktion machen, weil wir damit auch ins Kino wollten und weil das Geld, das wir vom Fernsehen erhielten, nicht ausreichte. Das Fernsehen argumentierte, dass der Film für ihr Geld zu machen sei. Da sie uns aber auch nicht zeigen konnten, wo man die Ausgaben wirklich kürzen kann, sagten sie eher pauschal, ihr müsst halt nur fünf Wochen drehen, was bei so vielen Szenen mit Pferden oder ein, zwei Kindern, die recht unberechenbar sind, einfach nicht möglich ist. Dann wurde gesagt: streicht halt ein Kind und das sind dann Argumente, die in einem

Filmgestalter die Wut hochsteigen lassen.

Filmbulletin: Wie rechnest du so ein Budget?

George Reinhart: Die wichtigeren Elemente sind Drehzeit und Grösse der Equipe - die Arbeitszeit ist ein grosser Bestandteil, der auch stark variieren kann. Du gehst vom Drehbuch aus und von der Art, wie man arbeiten will. Bei Schlumpf stand von Anfang an fest, dass wir mit einer Equipe von acht, zehn Leuten arbeiten, und die Zeit ist durch die Länge der Fahrt mit dem Schiff recht genau definiert; bei DAS BOOT IST VOLL haben wir uns anhand des Drehbuchs überlegt, wie lange wir zum Vorbereiten, Inszenieren und Drehen der einzelnen Szenen brauchen - wobei die Leute und ihre Arbeitsweise auch eine Rolle spielen. Ein anderer Regisseur würde dasselbe Buch vielleicht in sechs Wochen abdrehen, aber das gäbe auch einen anderen Film.

Materialkosten und Laborkosten kannst du ziemlich genau rechnen. Dann kommen noch der Aufwand für die Ausstattung, für Sachen, die rekonstruiert werden müssen, und die Kosten für die Vorbereitung dazu, die du meist zu optimistisch rechnest.

Für die Reko zu DAS BOOT IST VOLL brauchten wir sehr viel Zeit; Markus und ich haben vier, fünf Wochen lang eigentlich alle kleinen Dörfer in der Nordostschweiz abgeklopft, weil wir ein Dorf finden mussten, das noch aussieht wie in den vierziger Jahren. Für TAUWETTER, wo wir ein Dorf finden mussten, das eingermassen schneesicher ist, unter der Baumgrenze liegt und im Winter keine Sonne hat, haben wir auch 60, 70 Dörfer angeschaut.

Filmbulletin: Macht ihr auch Nachkalkulationen?

George Reinhart: Es gibt die Buchhaltung, die man mit dem Budget vergleichen kann. Ich werde aber meine Nachkalkulation noch besser ausbauen, weil das ja gewissermassen die quantifizierbare Erfahrung ist.

Filmbulletin: Wie siehst du eine Abgrenzung zwischen Geldgebern, Co-Produzenten und Produzent?

George Reinhart: Die wichtigen Geldgeber sind Fernsehen und Filmförderung; dazu kommen Beiträge von Stiftungen und dann ein Anteil kommerzielles Geld. Wenn du einen deutschen Co-Produzenten hast, organisiert er meistens das deutsche Fernsehgeld und eventuell deutsches Förderungsgeld.

Viel eigenes oder kommerzielles Geld, das wirklich zurückgezahlt werden muss, kannst du nicht einsetzen, da bist du einfach limitiert durch die Auswertungsmöglichkeiten. DAS BOOT IST VOLL, das ja überdurchschnittlich gut lief, hat uns in der Schweiz in den ersten sechs Monaten (die so die Hauptauswertungszeit sind) 145 000 Franken eingebracht - soviel ist zur Produktion zurückgeflossen, und wie gesagt, das ist überdurchschnittlich viel. Du kannst also nicht eine halbe Million kommerzielles, rückzahlbares Geld in einen Film stecken, weil das nicht durch Rückflüsse abzudecken ist.

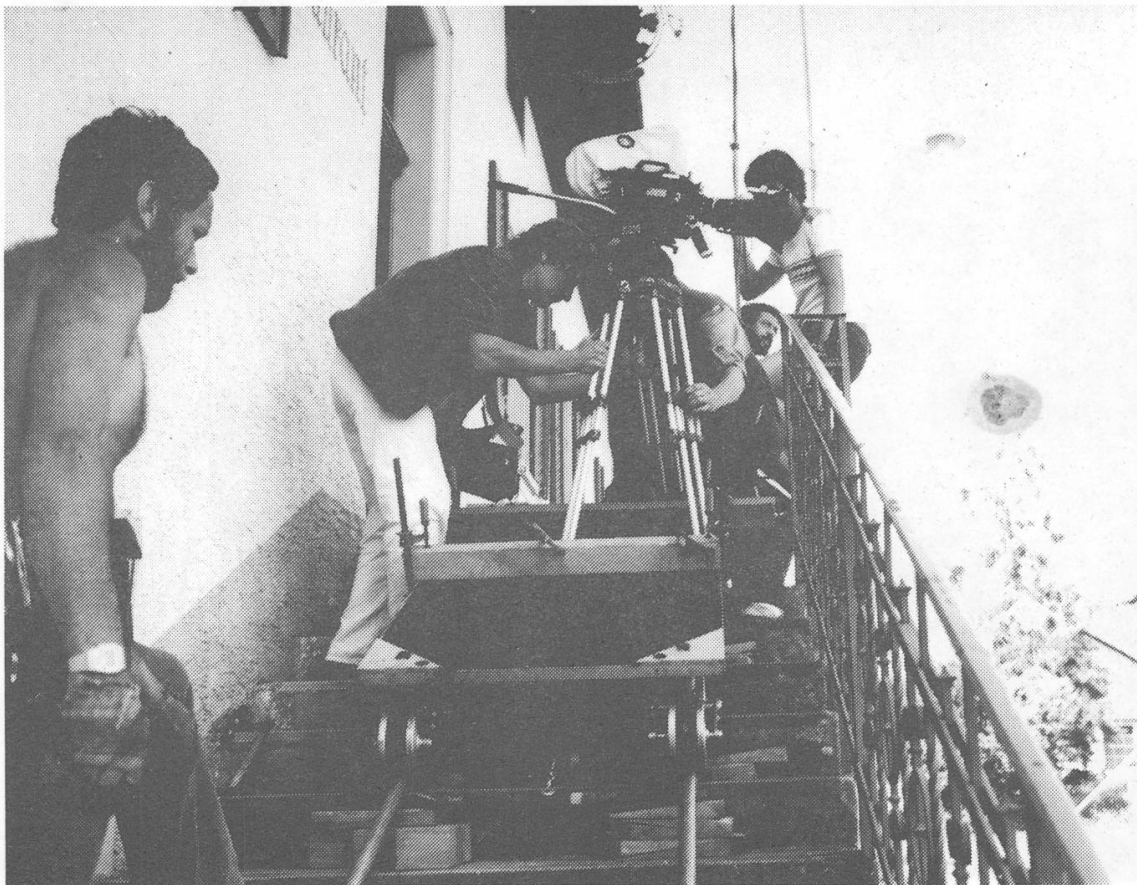
Bei DAS BOOT IST VOLL gab das Fernsehen insofern kommerzielles Geld, als es am Erfolg beteiligt ist. Wenn wir unsere Investitionen, runde 200 000 Franken, eingespielt haben, gehen sechs Siebentel der Rückflüsse ans Fernsehen. Wir haben zwar das kleinere Risiko, weil wir unsern Anteil zunächst einmal ganz einspielen können, wenn der aber mal eingespielt ist, haben wir eigentlich nicht mehr viel davon.

Filmbulletin: Welchen Einfluss üben die Geldgeber aus? Und wieviel Einfluss gestehst du einem Geldgeber denn zu?

George Reinhart: Beim Bund legst du das Projekt vor und bekommst Geld



Dreharbeiten zu DAS BOOT IST VOLL





Reko-Foto zum Projekt "Transit"

oder auch nicht. Die Experten schauen, ob sie das Buch für förderungswürdig halten und ob die Produktion auf gesunden Beinen steht - das Geld bekommst du ohnehin erst, wenn die Finanzierung soweit gesichert ist, dass der Film gemacht werden kann. Dass aber gesagt würde, wir geben dir das Geld, wenn du das und das änderst, das gibt es da nicht. Und bei privaten Geldgebern oder bei Stiftungen, ist mir das, jedenfalls bis heute, auch noch nie passiert.

Beim Fernsehen dagegen wird mit der Redaktion der Abteilung Dramatik auch über den Stoff gesprochen. Die reden mit und sagen, das sei zuviel und jenes müsse noch in diese oder jene Richtung ausgearbeitet werden. Wenn es viel Fernseh-Geld ist, gibt es auch auf produktioneiler Ebene einen Einfluss. Bei DAS BOOT IST VOLL, wo etwa 80% des Geldes vom Fernsehen kam, da wollten sie das Budget sehen und analysieren. Beim Projekt von Schlumpf, wo ein Viertel des Geldes vom Fernsehen kommt, haben wir ihnen das Projekt vorgelegt, haben mehrfach über den Stoff gesprochen; und nachdem ihr Beitrag einmal feststand, sagten sie nicht mehr, ihr müsst das in kürzerer Zeit oder mit andern Schauspielern machen.

Ich habe gar nichts gegen Einflussnahmen und Diskussionen, wenn es gute Diskussionen sind, die wirklich etwas zum Thema beitragen. Ein Schauspieler denkt auch etwas über seine Rolle; die Leute, die vom Fernsehen her mitreden, haben auch Erfahrung.

Wie gesagt, ich bin nicht dagegen, dass einer sich einmischt, aber wer sich einmischt, muss das mit Argumenten tun, die auf einer Ebene sind, die man akzeptieren, über die man auch reden kann. Ich will ja nicht alleine im luftleeren Raum einen Film machen. Wir haben die Drehbücher von allen Projekten mit andern Leuten besprochen. Wenn das nun ein Geldgeber ist, der diese Diskussion mitmacht, ist mir das auch recht.

Filmbulletin: Diskutieren kann fruchtbar sein, andererseits muss auch jemand entscheiden.

George Reinhart: Die Entscheidung, die möchte ich bei mir haben.

Das hat nichts mit dem Verhältnis zum Regisseur zu tun, aber gegen aussen gilt: ich trage das grösste Risiko, wir haben das Projekt aufgebaut und müssen auch darüber entscheiden, wie das am Schluss aussehen soll.

Deshalb möchte ich auch auf dem Gebiet der freien Produktionen bleiben. Bei Auftragsproduktionen ist das anders: wenn du eine Fernseh-Auftragsproduktion machst, dann ist der Einfluss des Fernsehens natürlich sehr viel grösser.

Filmbulletin: Gibt es denn überhaupt genügend Produktionen?

George Reinhart: Ich mache immer nur einen Film gleichzeitig und versuche mir schon die Filme auszusuchen, die mich sowohl von den Leuten, wie auch vom Stoff her interessieren. Wenn es viel ist, mache ich eine Produktion im Jahr und so viel, hoffe ich, wird es in der Schweiz auch in Zukunft noch geben.

Wenn ich aber fünf oder zehn Filme im Jahr machen wollte, dann müsste ich wahrscheinlich selber Projekte anreissen, um das machen zu können, was mich interessiert.

Filmbulletin: Reicht das aus, um existieren zu können?

George Reinhart: Ich arbeite ja auch als Standfotograf und bin durch meine frühere Tätigkeit finanziell nicht unbedingt darauf angewiesen, 30 Tage im Monat zu arbeiten. Ich habe da ein Privileg, das andere

Produzenten nicht unbedingt haben.

Ich bin allein und habe mit einer Sekretärin ein lockeres Abkommen - wenn ich keine Arbeit hab, arbeitet sie auch nicht bei mir. Ich muss nichts produzieren. Ich kann, wenn du so willst, wirklich nur das produzieren, was ich will. Und solange es genügend interessante Leute gibt, die genügend interessante Ideen haben, finde ich meine Tätigkeit nicht unbefriedigend. Wenn es mir um eine eigentliche Schreibtisch-Produzenten-Tätigkeit ginge, könnte ich auch wieder zu meiner früheren Tätigkeit zurück und Kaffee verkaufen - das ist lukrativer.

Gespräch mit Marcel Höhn:

Position eines 'allround' Produzenten

Filmbulletin: Wie wird man bei uns Film-Produzent?

Marcel Höhn: Bei mir hat sich das so ergeben. Früher habe ich als Aufnahme-, Produktionsleiter und Regieassistent gearbeitet, als Regisseur auch, aber mehr von Auftragsfilmen. Ich hab beide Seiten erlebt, den Festangestellten in einer traditionellen Firma, der Condor-Film, und den Freischaffenden, etwa als Regieassistent beim Spielfilm HANNIBAL. Aber der Produktionsbetrieb hat mich immer fasziniert. 1975 hatte ich eigentlich nur die Alternative: aufhören, oder Flucht nach vorn. Wir gründeten die T&C Film und dadurch, dass ich da quasi die Geschäftsführung übernommen habe, bin ich verantwortlicher Produzent für die Firma geworden.

Produzieren ist wirklich ein Beruf, wenn man das richtig ausüben will - und ich sehe mich da eigentlich immer noch am Anfang -; es gibt aber mit der Entwicklung des neuen Schweizer Films wieder vermehrt Leute, die versuchen, die Funktion als Beruf auszuüben.

Ich habe in letzter Zeit allerdings manchmal etwas den Eindruck, dass nachdem früher der Autor-Regisseur alles auf sein Risiko nahm, man es jetzt ganz umdrehen will und der Produzent das ganze Risiko übernehmen soll, was bei uns einfach nicht drin liegt, weil diejenigen die in unserem Land produzieren zu wenig Mittel für das haben. Man muss ja immer davon ausgehen, dass mehrere Projekte zu verfolgen sind, damit wieder etwas zu stande kommt - es gibt ziemlich viele Projekte, die abgeschrieben werden müssen, das Geld das man reingesteckt hat, ist dann verloren. Irgenwoher muss das Geld aber