

Zeitschrift: Widerspruch : Beiträge zu sozialistischer Politik
Herausgeber: Widerspruch
Band: 3 (1983)
Heft: 6

Artikel: "Filmisch gesehen ist die Schweiz problemlos" : die Krise des Schweizer Films und wie sie behoben werden soll
Autor: Schelbert, Corinne
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-652615>

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: 02.02.2025

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

Bin ich vom Thema abgekommen? Die theoretische Rechtfertigung dieser Musik, der Versuch, ihren Wert nachzuweisen, interessieren mich zur Zeit weniger als ihr praktischer Nutzen im täglichen Kampf für die Selbstbehauptung gegenüber den anstürmenden Kräften der neuen technokratischen Barbarei. Nichts mehr wollen, nichts mehr sein für sich selbst, nur noch funktionieren, konsumieren, „nützlich sein“ – dem setzt der Rock (oder wie wir ihn nennen wollen) die freche Behauptung entgegen: Ich bin, jetzt, nur für mich und meine Freunde, ich verschiebe nichts auf später, ich lebe. Das ist auch wichtig für eine Linke, die allzulange alles (und vor allem die persönlichen Bedürfnisse) auf später verschoben hat; sie hat nur zu lernen, zu gewinnen von einem wirklichen (und nicht bloss Zweck-) Bündnis mit der musikalischen Widerstandskultur in allen deren Formen. Die Vernunft haben wir ohnehin auf unserer Seite; schaut, wie weit uns das gebracht hat. Jetzt geht es um die Herzen und Sinne.

Corinne Schelbert

„Filmisch gesehen ist die Schweiz problemlos“

Die Krise des Schweizer Films und wie sie behoben werden soll

Von der Krise in der staatlichen Filmförderung und den schwierigen Produktionsbedingungen war auch dieses Jahr wieder viel die Rede. Die Debatte spitzte sich zu im Juni, als an einer Tagung in Bern zum Thema „Filmförderung: Wirtschafts- oder Kulturförderung?“ aus der staatlichen Ecke heftige Attacken gegen die „Subventionsmentalität“ erfolgten und Lösungsvorschläge formuliert wurden, welche die krisengeprüften Filmemacher einmal mehr in die Defensive trieben. Denn auf den Schweizer Film, welcher im Idealfall Kunst wie Kommerz beinhalten soll, wird nun das andere Massenmedium, das Fernsehen, schnöde als Konkurrent angesetzt. Im Zuge des kommenden Abonnements-, Lokal- und Satellitenfernsehens sowie einer Massierung des Vidiokassettenvertriebs bleibt dem Kinofilm – so lautet die Devise der Kulturbeamten, namentlich des Chefs der Sektion Film des Bundesamtes für Kulturpflege, Alex Bänninger – nichts anderes übrig, als sich den neuen Medien anzupassen. Die allgemeine Resignation über die Medieninvasion verkehrt sich bei den Kulturfunktionären in ein euphorisches Demokratieverständnis. Bänninger: „Im audiovisuellen Zeitalter wird die Stellung des Zuschauers gefestigt. Er kauft, was ihm gefällt, er abonniert, worauf er Lust verspürt. Am Markt wird künftig mehr entschieden als früher. Folglich: Audiovision ist eine Fortentwicklung von Demokratie.“

Der Schweizer Film, dieses unzulänglich geförderte und kostenintensivste aller Kulturprodukte, steckt in einer Wachstumskrise, kämpft sowohl künstlerisch wie finanziell, nach aussen wie nach innen, um's Überleben. Also gilt es, einen Schuldigen zu finden, dem Kranken eine Kur zu verschreiben. Mit rund 4 Millionen Franken vom Bund unterstützt, kommt heute der Schweizer Film auf keinen grünen Zweig mehr, es sei denn, er suche sein Heil vermehrt in Koproduktionen mit dem Ausland, was sich einerseits nicht nach Belieben bewerkstelligen lässt (Koproduktionen schaffen ein *Gegenrecht*, d.h. schweizerische Filmförderungsmittel müssen dann auch für ausländische Partner zur Verfügung stehen) und andererseits die Unverwechselbarkeit eines nationalen Produktes bedroht. Das Filmemachen wird immer teurer; die unlängst vom Bund erfolgte Erhöhung des Filmkredits vermochte die jüngste Teuerung der Produktionskosten nicht einmal auszugleichen. Es herrscht eine verflixte Situation: Mit dem verfügbaren Geld lassen sich bei immer mehr Bittstellern beim Bund immer weniger Filme machen, und diese Filme sind „auch nicht mehr das, was sie einmal waren“. Der neue Schweizer Film ist nach knapp zwanzig Jahren, nachdem 1963 das neue Filmgesetz eine Produktion mit staatlichen Geldern überhaupt erst ermöglichte, am Ende seiner gloriosen Phase angelangt, das „Schweizer Filmwunder“, ein renommierter Exportartikel, hat aufgehört zu sein. Eine an sich weder sehr erstaunliche noch besonders beklagenswerte Tatsache, nichts Neues währt ewig. Auch die Nouvelle Vague, der Neue Deutsche Film, das britische Free Cinema, das New Hollywood, alles Strömungen, die vom Aufbruch in den sechziger Jahren (als deren Vorboten oder dessen Nachbeben) getragen wurden, waren selbst einmal erneuerungsbedürftig.

Andererseits werden die Ansprüche umso höher geschraubt, je nachhaltiger eine nationale Kinematographie sich etabliert hat. War man anfangs in unserem Land froh, überhaupt einen künstlerisch bedeutenden und im Ausland wahrgenommenen Film zu haben und fragte man in der Euphorie nicht weiter nach dessen kommerziellem Potential, so denkt man heute, nachdem man mit Publikumserfolgen wie „Die Schweizermacher“ und „Das Boot ist voll“ Blut geleckt hat, dieser Film müsse doch auch finanziell etwas einbringen. Seit die Subventionen real knapper geworden sind, die etablierten „professionalisierten“ Filmemacher zu grösserem Budget tendieren und immer mehr Filmer zur Förderung drängen, beginnt man, die Berechtigung einer Staatsförderung zu hinterfragen. Auf den ersten Blick ist die Logik bestechend: Die Autoren haben ihre Starthilfe und ihre Experimentierphase gehabt, eine (wie immer auf wackligen Füßen stehende) Infrastruktur ist vorhanden, jetzt sollen sie sich zumindest selber tragen. Eine seitens der Behördenvertreter bestechende Logik ist natürlich auch, dass man, wenn die Produktförderung sich als ungenügend erweist, erst einmal auf das Produkt los geht. Denn je weniger das Produkt „wert“ ist, desto fragwürdiger wird dessen generöse Förderung.

*

Der Schweizer Film steht jedoch vor zwei vollendeten Tatsachen: Dieses Land ist zu klein für einen selbsttragenden Film, d.h. auf dem Binnenmarkt lässt

sich kein Gewinn erzielen, und 98% der Filme werden ohnehin aus dem Ausland importiert. Zudem nimmt die Zahl der Zuschauer und Kinos kontinuierlich ab, die Tendenz geht in Richtung Gross- und Superproduktionen, welche Jahr für Jahr neue Rekorde brechen. Hinzu kommt noch die rasante Entwicklung der neuen Medien, und ausgerechnet in dieser Landschaft soll sich der Schweizer Film als Ware behaupten. Eine absurde Forderung, die da von den Experten aus Bern, namentlich von Alex Bänninger, dem Chef der Sektion Film des Bundesamts für Kulturpflege und dem (inzwischen demissionierten) Leiter der Filmförderung, Thomas Maurer, erhoben wird.

Es scheint, dass der künstlerisch bedeutende Film, den wir der Einfachheit halber einmal Kunstfilm nennen, das Pech hat, dem „falschen“ Sektor zugeordnet zu sein. Denn Film läuft über Kino mit der Assoziation Massenmedium, beim Stichwort Massenpublikum taucht die Zauberformel Unterhaltung auf, und bei Massenunterhaltung sind wir auch schon bei den Reizwörtern Markt und Ware. Auch wenn der Kunstfilm nur ausnahmsweise ein Massenpublikum hat, verlangt man von ihm, quasi per definitionem, eine breite Öffnung. Niemandem würde in den Sinn kommen, bei den übersubventionierten Schauspiel- und Opernhäusern von einem Markt zu sprechen, niemandem droht dort das Gespenst der Masse. Die Masse ist dort eine kleine, kompakte, auf den Kunstgenuss fix abonnierte Gruppe, Schauspiel- und Opernfreunde gewinnt man nicht durch entsprechende Produktanstrengung, man hat sie und behält sie. Obgleich „Octopussy“ von „Grauzone“ so weit entfernt ist wie „Hamlet“ vom „Schwarzwaldmädel“, fallen beide Filme in die Kategorie Kino und das Unglück, zumindest auf der argumentativen Ebene, ist geschehen.

*

Mitten in die tiefgreifende, materielle wie geistige Krise des hiesigen Filmschaffens platzen die Beamten aus Bern (der Filmer Hans-Ulrich Schlumpf nennt sie – noch – „unsere Verbündeten“) und „predigen das radikale Umdenken“ (Schlumpf), geben mit ihren warmen Empfehlungen des Films an die freie Marktwirtschaft und Schwärmereien für das neue Medienpotential dem Wort Subvention, wie Filmer Richard Dindo bemerkte, den Anruch von „armengenössig, dahinsiechend“. Die Filmer sollen sich jetzt von der Esoterik abwenden und Filme fürs breite Publikum machen. An einer Tagung im Juni dieses Jahres in Bern unter dem Titel „Filmförderung: Wirtschafts- oder Kulturförderung?“ wurde von Alex Bänninger in einem von ausgesuchten Adorno-, Benjamin- und Marx-Zitaten garnierten Referat für die „Abkehr von der Subventionsmentalität“ plädiert, wurden die Filmemacher dafür gescholten, dass sie das Geld vom Staat nähmen und ihre Kunst nicht wirksamer in die Masse trügen. Waren die engagierten Dokumentaristen früher bei den Massgebenden öfter angeeckt wegen ihrer als ungebührlich empfundenen Beiträge zur Lage der Nation und wurde, wie

im Fall von Richard Dindos „Die Erschiessung des Landesverrätters S.“, die Einmischung in Politik mit der Verweigerung einer Qualitätsprämie bestraft, so wird heute von denselben Autoren eine reichlich diffus gehaltene „Aktualitätsbezogenheit“ verlangt. Der Mythos vom guten Unterhaltungsfilm, der sowohl kritisch wie spannend wie publikumsfreundlich wie allgemeinverständlich wie etc. ist, taucht wieder auf, und dieser allen genehme Film soll und kann sich, laut Bänninger, auf dem Markt behaupten, auf diesem „freien Markt“, der, wie jedes Kind weiss, vom amerikanischen beherrscht ist, mit recht imperialistischen Methoden überdies, so dass das Publikum ja schon lange keine Wahl mehr hat oder zumindest nicht gefragt wird. (Herr Bänninger würde natürlich auch nicht erwähnen, dass so mancher Hollywoodfilm ebenfalls am Publikum vorbeiproduziert, mit dem einzigen Unterschied, dass dort eine finanzielle Pleite problemlos aufgefangen werden kann.) Der Sektionschef forderte, ganz Demokrat und ganz Anhänger der freien Marktwirtschaft, eine „Öffnung zum Publikum“, schlug gar vor, dass „Zuschauererwartungen als Herausforderung“ aufzunehmen seien, auf die tolpatschigen, introvertierten, elitären, gerade dem Dokumentarfilm entwachsenen, mit zittrigen Beinen auf den Spielfilm sich bewegendem Filmer „ideenreich, souverän und blitzgescheit“ einzulassen hätten. Die Filmer, die wie alle andern Kulturschaffenden in diesem Land mit Angriffen auf Autoritätspersonen nicht eben gut gefahren waren, wurden nun bei ihren zur Begutachtung vorgelegten Projekten dafür gescholten, dass in ihren Geschichten „allgemeine Bedrohung drücke“, „aber von Dioxin keine Rede“ sei, dass „dunkle Mächte walten, aber mächtige Personen aus Fleisch und Blut“ nicht ins Bild kommen. Bänninger: „Filmisch gesehen ist die Schweiz problemlos“ und: „Was soll sich die Schweiz für den Schweizer Film interessieren, wenn er sich nicht für sie interessiert?“.

Darum gilt es also umzudenken, wobei es 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“. In Bern glaubt man also noch an das Fernsehen als *Kommunikations-* und nicht als *Vereinzelungssystem*, sieht man der Zukunft des Fernsehens als unaufhörlichem Einheits- und Konfektionswareproduzenten und beim Pay-TV als baldigem Verramschers eines seichten Spielfilmangebotes mit Optimismus entgegen. Und da der Markt ja so frei ist, muss man sich auch keine Gedanken darüber machen, dass die „Rediffusion“, die bei der „Pay-Sat AG“ eine dominierende Rolle spielt, zu fast einem Drittel vom amerikanischen Konzern ITT kontrolliert wird und dass sich diese Zugehörigkeit vielleicht auch im Produktangebot niederschlagen könnte. Auch der Bundesrat hofft, dass sich das Abonnementsfernsehen als „Chance der kulturellen Selbstdarstellung“ erweisen wird, da ja in den Statuten der „Rediffusion“ etwas von „Unterstützung

des schweizerischen kulturellen Film- und TV-Schaffens" die Rede ist, auch wenn dies in drei Monaten Teleclub-Programm einzig und allein die Ausstrahlung von „Der Mustergatte" zur Folge hatte. (Siehe das Interview mit Rediffusion-Direktor Pierre Meyrat im schweizerischen Medien-Magazin „Klartext".)

*

Mit dem kühnen Satz „Der Film verdankt seine Existenzberechtigung und Existenznotwendigkeit nicht der Kultur, sondern der Masse" (Alex Bänninger), sollen nun also ein paar wenige Filmer in einem kleinen Filmland sich auf die Suche nach der Masse begeben, sollen unabhängige, zumeist am Dokumentarfilm erprobte, mit Seriosität und künstlerischen Ambitionen gesegnete Autoren den Anschluss an den Kommerz finden und die Kunst, wenn sie dann den Bedürfnissen des Publikums nicht entgegenkommt, fahren lassen. Schon bei Thomas Maurer waren in seiner Schrift „Filmmanufaktur Schweiz" (herausgegeben vom Schweizerischen Filmzentrum 1982) ähnliche Töne zu vernehmen: „Es ist das grösste Manko in der Geschichte des neuen Schweizer Films, dass das Publikum – seit jeher ein wichtiges Konstitutionsmoment jedes Massenmediums – bisher praktisch völlig ausserhalb jeglicher Diskussion geblieben ist und allenfalls bemüht wurde, um ihm mit intellektueller Überheblichkeit – je nach der besonderen Interessenposition – generell falsche oder richtige Bedürfnisse zu attestieren". Man kann es niemandem in Bern recht machen: Zuerst machten die Filmer gesellschaftskritische Filme und blieben wegen ihrer Kompromisslosigkeit und ihres Engagements nolens volens im Kunst- und Polit-Ghetto, und nun wirft man ihnen „ungesellschaftliche und individualistische Sichtweise" vor, die „selber mit zu einem Hemmnis für die weitere Entwicklung des neuen Schweizer Films geworden ist". Das hiesse für die Filmemacher im Klartext: Macht zuerst mal künstlerisch bedeutsame Filme, damit wir im Ausland wieder wer sind, dann aber, wenn ihr euch etabliert habt, kommt von eurer Person, eurer kritischen Haltung weg und macht Filme für die Massen, denn schliesslich können wir euch nicht ewig Geld für eure Egotrips geben.

Wie kritisch man sich selber zu den neuen einheimischen Filmen stellen mag, wie sehr man sich über den (allerdings globalen) Innerlichkeitskult ärgern, den Glanzzeiten des glühenden Engagements nachtrauern, sich an der öfter befremdlichen Erzählweise und an harzigen Inszenierungen der Fiktion stossen mag, diese Einwände erscheinen nichtig, wenn es darum geht, diese Autoren gegen Angriffe aus der falschen Ecke zu verteidigen. Wie darf man diesen Filmemachern, die praktisch aus dem Nichts, ohne Erfahrung, ohne Knowhow und Infrastruktur einen Film schufen, wie darf man diesen Innovatoren und Wegbereitern vorschreiben, wie der angepasste Film auszusehen hat, wie der Bogen von Kunst zu Kasse zu ziehen ist? Warum sollen ausgerechnet die Künstler auf diesem Sektor sich marktgerecht verhalten? Würde jemand

hier zu einem Schriftsteller kommen und aufgrund seiner dürftigen Buchauflagen mehr Öffnung zum Durchschnittspublikum verlangen? Oder einen Maler dafür schelten, dass er mit Siebdrucken nicht wie Andy Warhol Millionenaufgaben schafft? Wenn die Filmer in einem um grosse Künstler eher verlegenen Land schon Kunst geschaffen haben, warum lässt man sich diese Kunst nicht, wie auf anderen Kultursektoren auch, etwas kosten? Mit Recht schreibt Alexander Seiler in seinem Artikel „Die Krise, von der man nicht spricht“ (NZZ vom 15. Juli 1983), dass es beim Kampf des materiellen Überlebens des Schweizerfilms auch um einen „Kampf um die Erhaltung eines gefährdeten kulturellen Erbes“ geht.

*

Der Wurm steckt nicht nur im Schweizer Film. Filmkrisen gibt es in ganz Europa zu verzeichnen. Dort, wo quantitativ viele Filmemacher vorhanden sind, fällt dies weniger auf. Filmer und öffentliche Geldgeber werden sich ewig streiten, was in dieser Krise zuerst war: die beschränkten finanziellen Mittel oder das künstlerische Erlahmen. Die Geldgeber werden die Schuld den Autoren, die Autoren den Förderern in die Schuhe zu schieben versuchen. Das Publikum, dieses unbekannte Wesen, wird bei Bedarf immer als Mass aller Dinge herangezerrt werden. Die Filmemacher werden, sozusagen berufshalber, immer die ersten mit Selbstkritik sein. Und werden sich, da der Film generell ein Massenmedium ist, von allen Seiten Vorschläge zum Bessermachen unter Beratung „des Publikums“ gefallen lassen müssen.

Schlimm ist es eigentlich nur, wenn man bestandenen Demokraten undemokratisches Verhalten vorwirft. Wenn man Künstler elitär schimpft, nur weil ihnen der Weg in die Fiktion nicht leicht fällt. Und wenn man Filmemacher, die bewusst für den *Film im Kino* kämpfen, weil man dort hört und sieht, was man auf der Mattscheibe *nicht* hört und sieht, in die Anpassung ans Medium Fernsehen schickt. Wenn man, endlich, etwas zur Ware deklariert, was sich immer gegen den Warencharakter gewehrt hat.

Die Schweizer Filmer haben in den sechziger und siebziger Jahren einen eigenen, unverwechselbaren, auf unausgesprochene, verdrängte Probleme und Missstände dieses Landes aufmerksam machenden Film geschaffen. Dieser Film war arm, und man hat ihm die Armut oft angesehen. Aber die Filmemacher haben gelernt, aus dem Wenigen viel zu machen. Nun, da die Aufbruchphase vorbei ist, spricht man von einer „Perfektionierung der Produkte“. Dem kann man entgegensetzen, dass, je nivellierter und technisch vollendeter die fernsehproduzierten Produkte sind, desto eher sich der Kinofilm, der Film für das Kino, Unordentliches, Experimentelles, Innovatives leisten kann. Wenn es einen Weg zurück gäbe, müssten die Filmer der Anpassung mit billig produzierten Werken entgehen, welche den Vergleich mit TV-Konfektionsware schon gar nicht erst erlauben. Alexander Kluge: „Das low-

budget-Prinzip ist überhaupt kein Allerheilmittel. Es dient der Verteidigung, sonst nichts. Will einer trotz Unterdrückung seinen Film in die Welt setzen, dann wird ihm nichts anderes übrigbleiben, als mit low-budget zu produzieren.“

Verteidigung, Unterdrückung Hört man die Beamten aus Bern, dann scheint der Moment der Verteidigung für die Schweizer Filmer gekommen zu sein. Denn eine Aufforderung zur Anpassung ist nichts anderes als eine Form von Unterdrückung.

P.M.

Kultur-Heimat-Utopie

Heimat-Utopie-Kultur

Utopie-Kultur-Heimat

6 6 6

A p o k a l y p s e

E v a n g e l i u m

Kultur als Lebensweise

Der klassische bürgerliche Kulturbegriff wird immer mehr verdrängt von einem umfassenderen, auf alle Lebensäußerungen bezogenen. Unter Kultur verstand man bisher eine Art komplementären Spielraum am Rande der eigentlichen Logik des Systems.

Während die zentrale Logik der östlichen und westlichen Industriegesellschaften die Akkumulation des Kapitals ist, soll die Kultur Randbedingungen verschiedenster Art gewährleisten. Die Kultur soll neue Bedürfnisse, Formen, Ideen, bereitstellen. Sie soll als Pufferzone und Spielraum für Bedürfnisse funktionieren, die nicht unmittelbar (noch nicht oder nicht mehr) der zentralen Logik unterworfen werden können. Sie soll Widerstand artikulieren, fassbar machen und damit kanalisieren. Sie soll ablenken, narkotisieren, Zeit tot schlagen. Die Kultur wird als Teil der Reproduktionsbedingungen der Arbeitskraft je nach Schicht, Nation, Geschlecht, Alter usw. präzise eingesetzt und ist so neben der Familienpolitik eine wesentliche Aufgabe des Staates. Diese Erkenntnisse gehen zurück auf den Fordismus (Ford schuf sogar eigene Tänze und Chöre für seine Arbeiter) und vor allem die Nazis (Kraft durch