Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 27 (1975)

Heft: 4

Artikel: Infrastruktur des Filmschaffens : ein Randproblem?

Autor: Janett, Georg

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933372

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: 12.07.2025

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

FORUM DER AUTOREN

In dieser neuen Rubrik sollen in unregelmässiger Reihenfolge schweizerische Filmschaffende selbst zu Worte kommen. Sie werden sich über Projekte, Erfahrungen, Arbeitsbedingungen, theoretische Überlegungen usw. äussern. Wenn die Rubrik nicht mit dem Beitrag eines Regisseurs eröffnet wird, so hat das seinen tieferen Grund: Von den Problemen und Schwierigkeiten der schweizerischen Filmschaffenden sind nicht zuletzt die Mitarbeiter und Techniker betroffen, von denen eher selten die Rede ist. Georg Janett, einer der vielseitigsten Mitarbeiter des jungen Schweizer Films, kann aus langjähriger Erfahrung kompetent zur heutigen Situation Stellung beziehen.

Infrastruktur des Filmschaffens – ein Randproblem?

Voraussetzungen

Man spricht kaum von ihnen, sie stehen am Rande, und doch tragen sie mit ihrer Arbeit – oft in entscheidendem Masse – zur schweizerischen Filmproduktion bei: die Filmtechniker.
Neben Autoren, an denen es unserem Filmschaffen quantitativ nicht mangelt, braucht es auch Techniker, braucht es eine Infrastruktur, soll eine kontinuierliche nationale Filmproduktion sich behaupten können. Aber die (in der Regel frei schaffenden) Produktions- und Aufnahmeleiter, die Kameraleute, Tonmeister, Cutter und deren Assistenten, die Script-Girls, die Regie-Assistenten, die Requisiteure, Garderobiers und Maskenbildner, die Bühnenarbeiter und Beleuchter, sie alle sind umgekehrt davon abhängig, dass eine kontinuierliche Produktion ihnen Arbeit und Verdienst bietet. Breite Qualität der personellen Infrastruktur und kontinuierliche Produktion bedingen einander gegenseitig.

Diskontinuierliche Entwicklung

Die filmtechnischen Berufe entstanden schon sehr früh. Kurz nach den ersten Anfängen der Kinematographie hatten die grösseren Ansprüche, die komplizierter werdende Technik und der sich vermehrende Aufwand eine Arbeitsteilung und Spezialisierung zur Folge, die dann durch die zunehmende Industrialisierung der Produktion, der Verarbeitung und der Distribution noch verstärkt wurden.
In der Schweiz folgten auf die Pioniere der zwanziger Jahre jene Techniker, die als Team unter dem Produzenten Lazar Wechsler über Jahre hinweg in gleicher Zusammensetzung für die grossen Erfolge der Praesens-Film von «Wachtmeister Studer» bis «Die Gezeichneten» mitverantwortlich waren. Während des Krieges und bis weit in die fünziger Jahre hinein blieb sich die Struktur des Filmschaffens in der Schweiz gleich. Auf der einen Seite die dominierende Praesens-Film mit einem kleinen Stab, der fest angestellt im Jahresvertrag arbeitete, und einer durch die Praesens und andere Firmen garantierten Produktionskontinuität, die auch einer beschränkten Anzahl Freischaffender genügend Arbeit garantierte. Daneben gab es Produktionsfirmen, die den Auftragsfilm pflegten und Industrie- und Werbefilme herstellten, in der Regel mit einem Stamm fest angestellter Techniker. Alle Produktionsgesellschaften waren im Schweizerischen Produzentenverband zusammengeschlossen. Andererseits fanden sich die fest angestellten wie die frei schaffenden Techniker im «Syndikat der Schweizer Filmschaffenden» zusammen. Zwischen diesen beiden Gruppen gab es Absprachen über die Arbeitsbedingungen, es gab allgemeinverbindliche Ver-

träge, die normale Arbeitszeit betrug 48 Stunden in der Woche, Überstunden waren mit einem Zuschlag zu bezahlen, die Sozialleistungen waren geregelt.
Diese alte Struktur zerfiel mit dem Konkurrenzdruck, den die Einführung des Fernsehens und das Wiedererstarken der ausländischen Produktion mit sich brachten. Von Produktionskontinuität konnte keine Rede mehr sein, Techniker wanderten in sicherere Berufe oder ins Ausland ab, Gesamtarbeitsverträge liefen aus. Noch war das «Syndikat» die treibende Kraft bei der Begründung der «Filmkurse der Kunstgewerbeschule Zürich» (KGSZ), die als ein Beitrag zur Lösung der Nachwuchsfrage konzipiert waren. Als aber diese Kurse 1969 nach einer dreijährigen Versuchsperiode eingestellt wurden, verlor das «Syndikat» rasch an Bedeutung.
In der Zwischenzeit hatten sich neue Strukturen zu bilden begonnen. Die ersten Solothurner Filmtage waren der Beleg dafür, dass die etablierten Produktionen langsam von den damals noch belächelten «Jungfilmern» abgelöst wurden. Andere Produktionsformen entstanden: Die Gestalter waren ihre eigenen Produzenten, Finanzierung und Produktionsweise zuweilen etwas abenteuerlich. Wo nicht im Alleingang gearbeitet wurde, griff man auf Kollegen und Freunde zurück, die, schlecht oder gar nicht bezahlt, ihre Freizeit zur Verfügung stellten. Aber schon bald erzwangen grössere Projekte die Reprofessionalisierung: Die von früher übriggebliebenen Techniker, die in der Regel ihre Ausbildung in der und durch die Praxis erhalten hatten, und die neu dazugestossenen, die vom Fernsehen, von ausländischen Filmschulen oder von den Filmkursen der KGSZ gekommen waren, halfen mit, den neuen Schweizer Film zu realisieren.
Die kleinen Budgets hatten bescheidene Gagen und enormen Arbeitsaufwand zur Folge. Immerhin hatte in der Westschweiz die Mehrzahl der Techniker die Möglichkeit, temporär auch beim Fernsehen zu arbeiten und damit ihren Verdienst aufzurunden; in der deutschen Schweiz fehlte diese Ausweichmöglichkeit. Heute geht die Tendenz des Fernsehens gesamtschweizerisch dahin, nur noch fest angestellte Mitarbeiter zu beschäftigen.
In der Westschweiz, wo erfahrene Autoren die Chance, mit Hilfe der TV-«Groupe 5», beim Nullpunkt anfangen zu können, zu nutzen wussten, hat sich die Situation im Gefolge des zunehmenden Erfolgs stabilisiert. Die Citel-Film in Genf spielt als Koproduktionspartner der renommierten Westschweizer Autoren eine ähnliche Rolle im Spielfilmschaffen wie seinerzeit die Praesens-Film in Zürich. Eine gesamtschweizerische Infrastruktur hat sich technisch wie personell herausgebildet, die eine kontinuierliche Filmproduktion ermöglicht und dem Spielfilm wie dem Dokumentarfilm zugute kommt.
In der Deutschschweiz allerdings ist es bis anhin kaum gelungen, jene Breitenwirkung der Filme, die eine ökonomische Voraussetzung für die kontinuierliche Weiterarbeit bildet, wieder zu erreichen. Trotz vermehrter staatlicher Förderung in den letzten Jahren ist den neuen Autoren der Umstieg vom ehemals gepflegten Dokumentarfilm mit Minimalaufwand zu grösseren Produktionen nur sehr vereinzelt geglückt. Noch immer ist, neben den traditionellen Auftragsfilm- und den TV-Spot-Produktionshäusern, die einzige kontinuierlich arbeitende Filmproduktion in der deutschen Schweiz ein Betrieb, der auf die Herstellung von Porno-Filmen, hauptsächlich fürs Ausland, spezialisiert ist. Diese Situation hat Auswirkungen auf die Filmtechniker und den gesamten Infrastruktur-Bereich.

Unbefriedigende Zustände

Den Filmtechnikern blieb in den mageren Jahren des Neuaufbaus der freien Produktion keine andere Wahl, als über ihre Arbeit hinaus sich im Rahmen ihrer Möglichkeiten, etwa durch einstweiligen Verzicht auf einen Teil ihrer Gagen, an der Produktion zu beteiligen oder zum vornherein zu absoluten Tiefstpreisen zu arbeiten. Die allgemeine Lage hat bei freien Produktionen zu Arbeitsbedingungen geführt, wie sie in keinem anderen Gewerbe mehr existieren: Ohne soziale Sicherheit, ohne Ferienab-

geltung, häufig ohne Überstundenentschädigung arbeiten die freiberuflich tätigen Filmtechniker heute; in einzelnen Fällen vertraglich festgelegt 60 Wochenstunden, wobei zusätzliche Überstunden verlangt werden können. Einige wenige, hauptsächlich Kameraleute, verdienen gut, d. h. bei Vollbeschäftigung um 40 000 Franken; die grosse Mehrheit muss sich mit Jahreseinkommen unter 30 000, wenn nicht unter 20 000 Franken begnügen.
Zudem bietet die Beschäftigungslage keinen Grund zum Optimismus, im Gegenteil: dadurch, dass z. B. viele TV-Spot-Produktionen ihren festen Mitarbeiterstab aufs äusserste reduziert haben und vermehrt mit Freischaffenden arbeiten oder durch Betriebsschliessungen, wie jetzt gerade wieder im Falle der Schweizer Filmwochenschau, herrscht heute in einzelnen Sparten ein Überangebot an frei schaffenden Filmtechnikern, denen kein entsprechendes Produktionsvolumen gegenübersteht. Auf die Dauer kann diese Entwicklung zur Folge haben, was um 1960 schon einmal geschehen ist: Abwanderung in andere Berufe und den Zusammenbruch der bestehenden Infrastruktur, der wiederum Auswirkungen auf das gesamte Filmschaffen hätte. Neubeginn alle 15, 20 Jahre? Noch kann man Härten und geforderte Verzichte als passende Selektionierungsmittel bezeichnen, wie lange noch?

Perspektiven

Die notwendige Neuformierung der Filmtechniker wurde während der Solothurner Filmtage 1973 in die Wege geleitet. Ein Arbeitsausschuss erarbeitete durch Umfragen bei den Technikern die Grundlagen für eine neue Organisation. Am 17. März 1974 wurde dann in Bern der «Schweizerische Film-Techniker-Verband» (SFTV-ASTF) gegründet. Er umfasst heute rund 60 Techniker aus der ganzen Schweiz, darunter die überwiegende Mehrzahl der Mitarbeiter jener Filme, die in den letzten Jahren zum guten Ruf des neuen Schweizer Films beigetragen haben.
Der Verband vertritt die Interessen der Filmtechniker und will in erster Linie deren Situation verbessern. Dieses Postulat soll durch verschiedene, kurz- und langfristige Massnahmen erreicht werden; der Aufbau einer Auskunftskartei und einer Arbeitsvermittlungsstelle durch das Verbandssekretariat ist nahezu abgeschlossen; interne Arbeitsgruppen prüfen – zum Teil in Zusammenarbeit mit dem BIGA – die Möglichkeit, Qualifikationskriterien für eine Aus- und Weiterbildung zu erarbeiten sowie die Bedingungen, die ein erneut einzuführender verbindlicher Modell-Arbeitsvertrag enthalten soll.
Im weitern wird gegenwärtig in Zusammenarbeit mit EDI und BIGA eine angemessene Regelung für jene ausländischen Produktionen gesucht, die ganz oder teilweise in der Schweiz drehen und immer häufiger den gesamten Stab importieren. Dies erscheint um so stossender, als Schweizer Techniker einer wesentlich weniger liberalen Arbeitsbewilligungs-Praxis im Ausland gegenüberstehen und nicht auf ein entsprechendes Gegenrecht zählen können. Es sollen also entweder vermehrt Schweizer Techniker an diesen ausländischen, in der Schweiz hergestellten Produktionen mitwirken können, oder es muss erreicht werden, dass sich Schweizer Produktionen ebenso ungehindert im Ausland bewegen können.
Zur Zeit die wichtigste Forderung des Verbandes – als Nachfolger des alten «Syndikats» – bleibt die erneute Vertretung in der Eidgenössischen Filmkomission, wo unter anderem die detaillierten Budgets für die geförderten Produktionen kontrolliert und damit de facto auch Gagenansätze und Verträge normiert werden. Es versteht sich für die Filmtechniker von selbst, dass das Gesamtinteresse vor dem Gruppeninteresse stehen muss.
Eine gesunde Infrastruktur (zu der noch vieles gehört, etwa einheimische, allen Qualitätsansprüchen genügende Labors – um nur von der technischen Seite zu reden) aber ist eine Voraussetzung für die weitere Entwicklung. War einst der Produzentenverband Gesprächspartner der Filmtechniker, so sind es heute mehrheitlich

jene Autoren, mit denen sie seinerzeit die ersten Schritte gewagt hatten und die in der Folge auch zu Produzenten grösserer Projekte geworden sind. Eine Kontinuität der Produktion ist in beider Interesse. Das bedeutet aber, dass die künftige Entwicklung nicht mehr einseitig nur auf Kosten der Filmtechniker erfolgen darf, dass andererseits – soll das gegenwärtige Niveau gehalten werden – die Rückkehr zu den semiprofessionellen Anfängen nicht mehr möglich ist. Das bedeutet aber auch ein Minimum an Planung und gegenseitiger Absprache, damit nicht, wie es jetzt gerade geschieht, auf eine Zeit von grosser Aktivität wieder ein unerwünschtes grosses Vakuum folgt.
Die wachsende Einsicht in die gegenseitige Abhängigkeit lässt trotz der jetzigen Lage hoffen, dass auch in der Schweiz, wie Beispiele der jüngsten Zeit beweisen, Filme professionell hergestellt werden können, mit Technikern, die ihr Handwerk verstehen – und lieben.

Georg Janett

FILMKRITIK

Le planète sauvage (Der wilde Planet)

Frankreich/Tschechoslowakei 1973. Regie: René Laloux (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/42)

Auf dem Planeten Ygam leben die Draags, Androide von etwa 12 Metern Höhe, blauhäutig, rotäugig und mit Muschelohren. Sie leben in einem reibungslos funktionierenden Wohlfahrtsstaat, und ihre Wissenschaft und Technologie ist derart hoch entwickelt, dass sie sich ausschliesslich der Meditation und spielerischen Unterhaltung widmen können. Neben den Draags gibt es noch die «kleinen» Oms (hommes: Menschen), Überlebende vom Planeten Terra, die von den Draags in wenigen Exemplaren gerettet worden waren. Die Oms werden von den Draags als Haustiere (Luxus-Oms) zum Zeitvertreib für ihre Kinder gehalten, teils leben sie wild ausserhalb des Wohngebiets der Draags. Sie werden von den riesenhaften Herrschern Ygams als Ungeziefer betrachtet, das sich rasch «wie die Kaninchen» vermehrt (der Lebenszyklus der Draags ist viel langsamer als jener der Oms) und deshalb von Zeit zu Zeit wie Schädlinge vertilgt wird (durch déshommisation = Entmenschung). Die wilden Oms leben in ständiger Angst und versuchen, sich an möglichst unzugänglichen Orten zu verstecken.
Das «Verhältnis» zwischen Draags und Oms wird eines Tages dadurch bedroht, dass der junge Terr (Erd), der als Luxus-Om aufgewachsen ist, nachdem seine Mutter von spielenden Draag-Kindern mutwillig getötet worden war, sich des Draag-Wissens bemächtigt und zu den wilden Oms entflieht. In einem von den Draags verlassenen Raketenfriedhof wird der Aufstand gegen die absolute Vernunftherrschaft geprobt, um sich Selbstverwirklichung in Würde und Freiheit zu erkämpfen. Die Draags reagieren mit einer furchtbaren Entmenschungsaktion, der Tausende von Oms zum Opfer fallen. Terr und einigen Gefährten gelingt in zwei reparierten Raketen die Flucht auf den «wilden Planeten», wo sie das Lebenszentrum der Draags entdecken: Diese treffen sich hier in ihren Meditationskugeln mit Wesen anderer Galaxien, lassen sich auf kopflosen Riesenstatuen nieder und tanzen einen seltsamen Hochzeitsreigen. Die Oms beginnen mit der Zerstörung dieser Statuen und versetzen dadurch die Draags in Panik. Entsetzt anerkennen sie die Intelligenz der Draags und beschliessen, mit ihnen Frieden zu machen und sie in ihrer Andersartigkeit zu akzeptieren.