Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 34 (1982)

Heft: 22

Rubrik: TV/Radio-kritisch

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

Kunstausstellung bekommt in diesem Zusammenhang einen zynischen bis absurden Unterton.
Nicht das Produkt – in diesem Fall die Malerei und die Bildhauerei – ist in diesem Film das Zentrale, sondern das Umfeld, in dem die Kunst produziert wird und schliesslich auch ihre Anerkennung findet. Die Autorin selber bezeichnet ihren Erstlingsfilm als «instinktiv», nicht logisch. Das erschwert vielleicht den Zugang, bewirkt aber hervorstechende und spannende Augenblicke. Bemerkenswert sind die Sequenzen, in denen versucht wird, filmisch, das heisst, in einer Art Dialog zwischen dem Medium Film und der Malerei Annäherungen zu finden. Ein «Kunstfilm» ist dieses Erstlingswerk auf keinen Fall. Das Umfeld der Kunst und der Lebenskeim geben diesem Film sein Fluidum. Auf einhellige Zustimmung wird dieser Film gerade in der Region Basel deshalb sicher nicht stossen.

Jörg Helbling

TV/RADIO-KRITISCH

Fernsehen und Familie

Ein Expertenbericht und eine Kurzfilmreihe

Eine Arbeitsgruppe des Eidg. Departements des Innern hat kürzlich ihren Bericht *«Familienpolitik in der Schweiz»* vorgelegt. Das Buch enthält auch einen Abschnitt zum Thema *«Familie und elektronische Massenmedien».* Die Experten gehen von einer ganz knappen Übersicht zur Wirkung des Fernsehens auf die Familie aus. Sie stellen fest, dass die unmittelbare Kommunikation innerhalb der Familie wie auch mit der näheren sozialen Umgebung unter dem Einfluss des Fernsehens abgenommen habe. Durch die Einführung neuer Medien wird sich das Programmangebot vervielfachen. Die technisch vermittelte Kommunikation wird immer weiter in den Alltag eindringen und ein dichtes Netz bilden. Diese Entwicklung kommt zu einem Zeitpunkt, da die Menschen weitgehend noch nicht einmal das bisherige Medienangebot zu bewältigen gelernt haben.
Der Expertenbericht zur Familienpolitik empfiehlt eine «konservative» medienpolitische Grundhaltung. Die gegenwärtige Medienordnung sei mit den Anliegen des Familienschutzes am ehesten zu vereinbaren. Der Bericht warnt speziell vor einer zunehmenden Werbeabhängigkeit des Fernsehens. Der Medienpädagogik traut die Kommission keine Breitenwirkung zu. Die wesentlichen Entscheide zugunsten oder zulasten der Familie fallen nach Ansicht der Experten bei der Gestaltung der Medienordnung, der Trägerschaften, der Programmstrukturen und der einzelnen Sendungen.
Die politische Stossrichtung des Kapitels *«Familie und elektronische Massenmedien»* entspricht einer medienökologischen Konzeption. Sie basiert zum einen

auf einer Reihe von wissenschaftlichen Hypothesen, die durch zahlreiche Untersuchungen erhärtet und in der Kommunikationsforschung von einem breiten Konsens getragen sind. Zum andern orientiert sich das Konzept an anthropologischen Einsichten. Leider ist dies für den Leser des Berichts kaum nachvollziehbar. Das Kapitel über Medien ist allzu knapp gehalten. Ganze sieben von insgesamt 160 Seiten sind diesem Thema gewidmet, von dem es im übrigen heisst, es sei eines der wichtigsten! Man findet im Text kaum eine ausgeführte Argumentationsreihe. Ausserdem ist die Beschränkung auf Fernsehen und neue Medien problematisch. Es ist nirgends die Rede davon, dass Jugendliche von anderen Medien viel stärker beeinflusst sind. Man denke nur an die Rock-Musik mit ihrer kommerziellen und kulturellen Bedeutung! Schliesslich sind auch die Folgerungen im Bericht zur Familienpolitik zu knapp und zu allgemein. Die Experten haben sich auf Appelle ohne klare Adressen beschränkt. Etwas konkreter hätte man schon werden dürfen. Immerhin hätte die Arbeitsgruppe laut dem Auftrag des Departements Hürlimann die Befugnis gehabt, praktische Massnahmen zu beantragen und Vorschläge für die Gesetz gebung vorzulegen.

Fernsehen und Familie

1. *«Ich mues mit der rede»* (6′ 24″). Fernsehen hindert das Gespräch oder dient als Ausflucht.
2. *«Die andere luege ja au»* (6′ 09″). Vater und Tochter überdenken ihren Umgang mit dem Fernsehen.
3. *«Min Papi chauft jedes Jahr en neue»* (5′ 18″). Das Fernsehgerät im Mittelpunkt.
4. *«Mir wänd en nöd im Wohnzimmer»* (5′ 10″). Versuch, dem Fernsehen einen Platz am Rand des Familienlebens zu geben.
5. *«Jetz wott ich luege»* (4′ 35″). Streit um die Programmwahl.
6. *«Abgmacht isch abgmacht»* (4′ 12″). Ist Vor-Auswahl eine Lösung?

Die Filme sind bei folgenden Verleihstellen erhältlich:
16mm-Film bei Film Institut Bern, Erlachstrasse 21, 3009 Bern, Telefon: 031/ 23 08 31. Preis: Fr. 48.–
Videokassette (VCR Standard, VHS, Video 2000) bei AV-Zentralstelle am Pestalozzianum, Beckenhofstr. 31, 8035 Zürich, Telefon: 01/362 04 28. Preis: Fr. 24.–
Ein Beiheft für Erwachsenenbildner und Medienpädagogen von Alfons F. Croci ist erhältlich bei der Katholischen Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen, Bederstrasse 76, 8002 Zürich, Telefon: 01/202 01 31. Preis: Fr. 5.–.

Kurzfilme «Fernsehen und Familie»

Vor diesem Hintergrund ist es interessant zu sehen, was das Fernsehen selber den Familien als Hilfe anbietet. Bisher ist in dieser Richtung wenig unternommen worden. Doch jetzt gibt es Anzeichen für ein gewisses Umdenken: Das Fernsehen DRS hat nach einer Idee von Alfons F. Croci sechs spotartige Anspielfilme produziert. Sie sind in erster Linie für den Einsatz in Erwachsenenbildung und Elternschulung vorgesehen. Fünf der sechs Filme sind am *Donnerstag, 2. Dezember, ca. 23.00 Uhr,* in einer Vorausstrahlung für Eltern und Lehrer zu sehen. Anschliessend werden die medienpädagogischen Spots einzeln im Nachmittags- und Vorabendprogramm eingesetzt, und zwar ergänzt durch Gespräche.
Je zwei aufeinander folgende Filme bilden ein thematisches Paar, wobei immer der erste eine eher negative und der zweite eine eher positive Version zeigt. Allerdings wollen auch die konstruktiven Filme keine Rezepte für den Umgang mit dem Fernsehen anbieten. Sie sind als Gesprächsauslöser gedacht, und als solche dürften sie ihre Funktion erfüllen. Leider ist aber die didaktische Ausrichtung so auf die Spitze getrieben worden, dass die dargestellten Familiensituationen nicht mehr glaubhaft sind. Die negativen Beispiele sind rabenschwarz, die positiven zum Teil idyllisch. Immerhin zeigen der vierte und der sechste Film, dass selbst die scheinbar vorbildlichen Lösungen keineswegs alle Schwierigkeiten ausräumen. Teilweise werden die Filme um ihre mögliche Wirkung gebracht, weil einige

Kinderrollen mit ungeübten Darstellern besetzt wurden.
Allen Schwächen zum Trotz können die Filme in der Erwachsenenbildung gute Dienste leisten. Sie erinnern an wohlbekannte Situationen, typisieren verschiedene Rollen und Einstellungen und weisen auf Zusammenhänge mit anderen Problemkreisen hin. Für den Einsatz der Spots im Programm wiegen die Mängel schwerer. Es fragt sich, ob sie dort den erwünschten Effekt hervorrufen können, nämlich Familien zum Gespräch über ihren Umgang mit dem Fernsehen zu bewegen.
Eine andere Familienserie mit dem Titel *«Immer dieses Fernsehen»* versucht diese Wirkung mit mediengerechteren Mitteln zu erreichen. Die sechs halbstündigen Folgen, die ab 10. Januar 1983 im Vorabendprogramm ausgestrahlt werden, sind eine Koproduktion von ORF, ZDF und Fernsehen DRS. Ein Begleitbuch und zusätzliches Material für Erwachsenenbildner und Medienpädagogen sind in Vorbereitung. «ZOOM» wird auf diesen Medienverbund zurückkommen.

Urs Meier

Assoziativ gesammelte und verarbeitete Gedanken

«Wunschtraum Limited» – Hörspiel von Jürg Seiberth, Radio DRS 2, Samstag, 27. November (10 Uhr) und Freitag, 3. Dezember (20.05 Uhr).

Mit einer Backform vergleichend, bezeichnet Jürg Seiberth sein Hörspiel als eine Denkform. Obwohl er darin seinen Kuchen schon gebacken habe, hofft Seiberth dennoch, dass die Denkform für die Erfahrungen der Zuhörer noch offen ist. Sein Hörspiel ist insofern eine Denkform, als sie die wahrzunehmende Umwelt von einer bestimmten, persönlichen Anschauung – der gefährliche Vergleich mit dem Wort Ideologie im weitesten Sinne sei gewagt – ausgehend strukturiert, diskutiert und zusammen mit den Erwartungen eines Menschen verarbeitet. Die Denkform hat einen konkreten Anlass, eine alltägliche Funktion.
«Wunschtraum Limited», das Hörspiel, lädt dazu ein, im Kopf von Raimon Platz zu nehmen. Durch einen Seitensprung seiner Frau verunsichert, getroffen und in gewissem Sinn sicher auch empört, denkt sich Raimon in einer durchwachten Nacht eine als phantastisch bezeichnete Geschichte aus. Was als Abreagieren eines privaten Frustes hingestellt wird, hat aber zweifellos auch seine gesellschafts- und (wie sich herausstellen wird) medienpolitischen Hintergründe. Drei Geschichten, besser: drei unterschiedlich weit geführte Anfänge für eine Geschichte denkt sich Raimon aus. Der rote Faden ist immer derselbe: Raimon besucht eine Fernsehanstalt und gelangt direkt in den Direktionsraum, wo ein neues Projekt genannt, «Wunschtraum Limited», das Thema des Gesprächs ist. Aus diesem neuen Massenkommunikationssystem, das in seiner genaueren Form und Funktionsweise nicht weiter beschrieben wird, entwickeln sich Vorkommnisse, die den Charakter von verwirrten Wachträumen haben. Schon bald wird klar, dass diese Fragmente einer Geschichte eine starke Verflechtung von persönlichen Vorstellungen und Erinnerungen Raimons mit Bild- und Textbruchstücken unserer gegenwärtigen Medienlandschaft sind. Da tauchen die durch Fernseh-Serien zusätzlich normierten Formen des Verhaltens, der Geschäftssprache, der Aggressivität, der wohldosierten Verdorbenheit auf, Dinge, die Raimon nicht mehr von seiner persönlichen Welt fernhalten kann und will.
Aufschlussreich sind da die Nuancen zwischen den drei Versionen. Das erste Mal zeigt Raimon dem Pförtner der Fernsehanstalt seinen Ausweis und wird daraufhin in einen Warteraum geführt. Eine Sekretärin holt ihn ins Besprechungszimmer, wo Raimon gar nicht dazu kommt, seine Meinung, um die er explizit gebeten wird, abzugeben. Vielmehr unterbricht eine harsche Auseinandersetzung zwischen einem Vorgesetzten und einer Sekretärin die Unterredung. Betroffen von der zur Unverständlichkeit karikierten Härte des Vorgesetzten, folgt Raimon der Frau, die aus dem Zimmer gejagt wird.
Beim nächsten Mal ist Raimon schon viel zielstrebiger. Den Pförtner schiebt er zur Seite, die Sekretärin, die ihn ins Bespre-

chungszimmer führt, wehrt die schlaksig moderne Art Raimons von vornherein mit einem zweideutigen Unterton ab. Sollte er sie heute zum Abendessen einladen wollen, so müsse sie ablehnen; sie habe keine Zeit. Nach kurzer Zeit erklärt sich Raimon als Chef von Wunschtraum Limited, was für die Anwesenden keine aussergewöhnliche Sache zu sein scheint. Die dritte Version hat den Charakter einer amerikanischen Detektiv-Serie nach James-Bond-Manier. Das Maschinengewehr hat die Kommunikation abgelöst oder übernommen. Der Pförtner fällt als erster, doch die andern Damen und Herren der Fernsehanstalt müssen nicht lange warten. Auch sie wälzen sich nach kurzen hysterischen Anfällen blutüberströmt am Boden.

Anhand dieser drei Versionen von Abläufen zeigt sich sehr genau, wo der Autor mit seinem Hörspiel angreifen will. Unsere Umwelt hat einen Scheusslichkeitsgrad erreicht, der zusammen mit der dauernd auf uns niederprasselnden Informationsunmenge zu einer Degeneration und Verzerrung menschlicher Regungen und Anteilnahme geführt hat. Ähnlich sind die daraus abgeleiteten Reaktionen und Massnahmen durch die Aufarbeitung der Medien klischiert. So könnten die beschriebenen Anfänge einer Geschichte einer drittklassigen Fernsehserie, nie aber dem Leben entsprungen sein.

«Wenn man es sich richtig überlegt: Draussen ist die Freiheit», sagt Raimon zu sich selber, obwohl er gleichzeitig feststellt, dass ausserhalb der Wohnung die Schreckenswelt beginnt. Zwischen zwei andere Sätze siedelt der Autor sein Erstlingshörspiel an. «Es ist eine Unverantwortlichkeit, Kinder in diese Welt zu stellen», sagte der Autor noch vor wenigen Jahren. In einer Entwicklungslinie steht dem gegenüber: «Nur dann kann ich mein Leben für sinnvoll erachten, wenn ich auch das meiner Kinder für sinnvoll erachten kann.» Zwischen diesen Sätzen ist die Erkenntnis aufgebaut worden, dass die Gegenwart mit ihren unzähligen Katastrophen, die im Gesamtzusammenhang oft verniedlicht werden, nicht nur Ausgangspunkt unserer Kritik sein soll, sondern gleichzeitig das Grundmaterial der Verbesserungsvorschläge: die Notwendigkeit also, mit dieser Umwelt leben zu können und mit ihr fertig zu werden.

Am Ende träumt Raimon von der Befreiung des Menschen von Wunschtraum Limited. Die Menschen werden die Kommunikationsplättchen des Computers von ihrem Kopf nehmen und ihre Wünsche wieder anderen Menschen mitteilen: «Die Menschheit ging wahrhaft glücklichen Zeiten entgegen, von denen sich heute nicht träumen lässt.» Nach dieser heilen Auflösung (als solche mehrfach interpretierbar) seines Wachtraumes schläft Raimon am frühen Morgen zufrieden ein. Gerechtfertigte Zufriedenheit? Besonders dieses makellos schöne Ende gliedert das Hörspiel zwischen wirklicher Hoffnung auf eine menschlichere Zukunft und dem Bewusstsein über eine Utopie ein. Diese Zweischneidigkeit macht das Hörspiel in besonderem Masse interessant, weil sie dem jungen Autor die Möglichkeit gibt, Feststellungen, Urteile und Ansichten immer von zwei Seiten zu sehen und zu zeigen. Charles Benoit, der das Hörspiel inszeniert hat, nimmt diese Schwankungen zwischen verschiedensten Gedanken und Stimmungen zu seinem regiemässigen Grundsatz und betont damit die oft harten Übergänge und kontrastreichen Einfälle Raimons. Gewisse Überhöhungen, wie jene Handlungen, die eindeutig Fernsehkrimis entnommen sind, wirken dadurch oft gar amüsant. Robert Richter

---

Katalog «Neue Filme im 16-mm-Verleih 1982»

ajm. Die Schweizerische Arbeitsgemeinschaft Jugend und Massenmedien (AJM) hat eine Zusammenstellung aller neuen in der Schweiz verfügbaren 16-mm-Filme herausgegeben. Der Katalog nennt in alphabetischer Reihenfolge etwa 250 Filme. Zu jedem Filmtitel werden Inhalt, technische Daten, Verleiher und Preis angegeben. Die Broschüre enthält überdies ein Themenregister. – Der Katalog kann bezogen werden bei: AJM, Postfach 4217, 8022 Zürich, Tel. 01/242 18 96. Preis: Fr. 6.– und Fr. 1.– Versandkosten. Der Katalog 1981 ist ebenfalls noch erhältlich.

Noch zu entdecken: Vikinger-Kino aus Island

Die Entwicklung des Isländischen Films und ein Interview mit Agúst Gudmundsson

Am 23. Internationalen Filmfestival in der böhmischen Stadt Karlovy Vary (Karlsbad) war neben zahlreichen osteuropäischen Filmen auch ein ungewöhnlicher Beitrag aus Island zu sehen. Nachdem bereits in den letzten Jahren neue Produktionen von der Atlantikinsel bei den Nordischen Filmtagen in Lübeck und an den Filmmärkten von Berlin und Cannes aufgetaucht waren, drängt es sich auf, einen Blick auf dieses filmische Dritte-Welt-Land aus dem skandinavischen Raum zu werfen.
Island ist eine grosse, besonders im Landesinnern menschenleere Insel vulkanischen Ursprungs in Polarnähe. Auf 102 829 Quadratkilometer Land, etwa soviel wie die Schweiz und Bayern zusammen, leben 230 000 Einwohner, davon über die Hälfte in der Hauptstadt Reykjavík.

Historischer Rückblick

Das erste Kapitel in Islands Filmgeschichte schrieb, wie in so vielen Institutionen auf der Insel, die bis 1944 eine dänische Kolonie war, ein Däne. Er eröffnete 1906 in Reykjavík ein Kino. Dieses alte Filmtheater in der isländischen Hauptstadt ist noch immer erhalten. Es werden da zwar keine Filme mehr gespielt, doch das Kino steht unter Heimatschutz und gilt als ältestes der Welt.
1919 wurde der erste Film auf Island gedreht. Eine dänische Gesellschaft verfilmte *«Die Saga der Borg Familie»* des einheimischen Schriftstellers Gunnar Gunnarsson mit einem isländischen Schauspieler in der Hauptrolle. Der Fotograf Luftur Gudmundsson drehte 1923 den ersten all-isländischen Film, eine kurze Komödie. Der Streifen wurde in allen Kinos auf der Insel gezeigt, bis jeder Isländer die Geschichte kannte. Zur Gründung der Republik 1944 stellte ein anderer Fotograf, Oskar Gíslason, einen Dokumentarfilm her, der schon drei Tage nach den Festlichkeiten Uraufführung hatte. Während der nächsten zehn Jahre waren Gíslasons Dokumentar- und Kurzspielfilme regelmässig in Reykjavíks Kinos zu sehen. Der bekannteste war seine Aufzeichnung der Rettung einer englischen Trawler-Crew vor Látrabjarg.
Mit dem Ausbruch des Vulkans Hekla 1947 begann die Karriere von Osvaldur Knudsen. Neben Dokumentarfilmen über das Leben in Island und über bekannte isländische Zeitgenossen bildeten die wichtigsten Vulkanausbrüche der folgenden drei Jahrzehnte das Hauptinteresse seiner Arbeit. Vulkanische Tätigkeit gibt es auf der Atlantikinsel jede Menge. Knudsens bekannteste Filme, die Aufzeichnungen über die Ausbrüche auf Surtsey (1963–1967) und auf Heimaey/Vestmannaeyjar (1973) brachten auch verschiedene Preise von internationalen Filmfestivals auf die Insel.
1949 produzierte Loftur Gudmundsson den ersten isländischen 16mm-Spielfilm mit mehr oder weniger synchronem Ton, *«Zwischen Berg und See»*. Selbst gutmütige isländische Filmfreunde halten diesen Versuch aber nicht für besonders gelungen, doch war er, wie spätere Filme dieser Art, sehr populär. 1954 wurde in Reykjavik die EDDA-Film gegründet. Zusammen mit einem schwedischen Koproduzenten und unter schwedischer Regie realisierte die EDDA-Film das Projekt *«Salka Valka»*, die Verfilmung eines Romans des isländischen Literatur-Nobelpreisträgers Halldór Laxness. 1962 produzierte EDDA Film *«Taxi Nr. 79»* mit isländischen Schauspielern unter dänischer Regie, und 1967 *«Roter Mantel»* in dänisch-schwedisch-isländischer Koproduktion.

Neuer Isländischer Film dank Filmförderung

Seit 1966 gibt es auf Island Fernsehen. Eine Reihe der vom isländischen Fernsehen produzierten Fernsehspiele und Kurzfilme wurde im Rahmen des innerskandinavischen Austausches von einigen nordischen Fernsehanstalten ausgestrahlt. Für das isländische Filmschaffen hat das Fernsehen eine grosse Bedeutung, da sich hier für die meisten jungen Filmemacher die einzige Gelegenheit bietet, das Handwerk zu lernen und erste Erfahrungen zu sammeln.
Als eigentliche Geburtsstunde des isländischen Kinos schreibt man allerdings das Jahr 1979. Zum einen hatten damals eine Handvoll Filmemacher von ihrer Routinearbeit beim isländischen Fernsehen die Nase voll und versuchten, sich mit unabhängigen Produktionen auf eigene Beine zu stellen. Zu ihnen stiessen zur gleichen Zeit einige Absolventen ausländischer Filmschulen, so Agúst Gudmundsson, der an der National Film School in Beaconsfield (England) ausgebildet wurde, Hrafn Gunnlaugsson vom «Dramatiska Institutet» in Stockholm und Thorstein Jónsson, der an der FAMU in Prag studierte.
Entscheidenden Anstoss zu diesem Neuen Isländischen Kino gab jedoch die Gründung eines National Film Fonds. Zum ersten Mal wurde in Reykjavík die Gelegenheit geschaffen, Filmproduktionen durch eine staatliche Förderung zu unterstützen, auch wenn sich diese Filmförderung nur auf 1 Million neuer isländischer Krónur (1 Króna = etwa 25 Rappen) belief, was gerade etwa 50 Prozent der Produktionskosten eines abendfüllenden Spielfilms deckte. Bei einer durchschnittlichen jährlichen Produktion von vier Spielfilmen und einem guten Dutzend Dokumentar- und Spielfilmen springt für den einzelnen Film allerdings nicht mehr viel heraus. Da es sonstiges nichtkommerzielles Geld wie Stiftungsmittel oder regionale sowie kommunale Filmförderung in Island nicht gibt, gehen die meisten Filmemacher ein erhebliches finanzielles Risiko ein, besonders wenn

Landflucht-Geschichte aus Island: «Land og Synir» von Agúst Gudmundsson.

man sich vorstellt, dass die Pioniere mangels vorhandener Infrastruktur ihr ganzes Film-Equipment erst anschaffen müssen. Gerätemiete in Übersee käme wegen der kostspieligen Transportwege genauso teuer. Ausserdem sind die Drehzeiten auf Island wegen der unwirtlichen Wetterverhältnisse meist ungewöhnlich lang, was sich auf allfällige Mietrechnungen verheerend auswirken würde.

Höhere Preise für einheimische Filme

Kein Wunder also, dass es sich sehr abenteuerlich anhört, wenn ein isländischer Filmproduzent von der Finanzierungsgeschichte seiner Filme erzählt. Jón Hermannsson von ÍSFILM, der grössten isländischen Produktionsfirma, hat die beiden Spielfilme von Agúst Gudmundsson, *«Land og Synir» («Land und Söhne»),* eine Landflucht-Geschichte aus Islands einsamem Norden in den dreissiger Jahren, und *«Útlaginn» («Der Ausgestossene»),* eine alte Saga von Gísli Sursson, produziert. «Útlaginn» hat Hermannsson nach Karlovy Vary begleitet und bei diesem wichtigsten Filmfestival Osteuropas das Diplom des Festivaldirektors bekommen. Zur Produktion der beiden Filme von *Agúst Gudmundsson* erzählte mir Hermannsson in Karlovy Vary:

«Ich habe 1979 den ersten Film des Neuen Isländischen Kinos produziert, weil ich eine kontinuierliche Filmproduktion hier in Island nicht noch länger aufschieben und den Stein ins Rollen bringen wollte. Immer mehr ausländische Gesellschaften entdeckten unsere einzigartige Landschaft und unser Licht, und ich wollte uns und der Welt beweisen, dass wir damit in Island auch etwas anzufangen wissen. Ich war auch davon überzeugt, dass Filmemachen in Island kein übermässiges finanzielles Risiko zu sein braucht, und dass man mit etwas Geschick sogar Geld damit verdienen kann. Ich habe dies ziemlich klar bewiesen, haben wir doch mit *‹Land og Synir›* dreimal soviel Geld eingespielt, wie wir investiert haben.»

Nun muss man sich allerdings vorstellen, dass isländische Filme, wie andernorts oft ebenso, nur auf dem Inlandmarkt Geld einspielen, weil Auslandverkäufe zwar gut fürs Image sind, die hohen Verkaufsspesen den Erlös meist wieder schlucken. Das durchschnittliche Budget eines isländischen Spielfilms beträgt zwischen 250 000 und 300 000 Dollar. Bei einer Bevölkerung von 230 000 Personen heisst das nichts anderes, als dass nach Statistik jeder Isländer – Greise und Säuglinge mitgerechnet – über einen Dollar ausgeben muss, um einen isländischen Film zu amortisieren, und dies viermal im Jahr. Gibt es auf Island so etwas wie eine Kino-Pflicht, wie andere Länder eine Militärpflicht kennen?

Jón Hermannsson: «20 Prozent (200 000 isl. Krónur) können Sie bei *‹Land of Synir›* erstmal abziehen, das ist Geld vom National Film Fond und somit nicht rückzahlbar. Der Rest ist privates Geld, in erster Linie meine Arbeit, private Beteiligungen, Banken, kommerzielles Geld zu landesüblichen Zinsen. Unsere Filme müssen also, für uns von existenzieller Bedeutung, ihr Geld wieder einspielen. Wir müssen unseren Markt sehr gut kennen.

Wir haben allerdings einen kleinen Vorteil. Wir können die Kinopreise für unsere einheimischen Produktionen selber bestimmen. So bezahlt der Zuschauer in der Regel für einen isländischen Film zweieinhalb Mal mehr als für einen ausländischen. Der Isländer zahlt für eine einheimische Produktion etwa 40 isl. Krónur oder fünf bis sechs Dollar, für einen amerikanischen Film – und US-Filme beherrschen den isländischen Markt – kaum mehr als zwei Dollar fünfzig. Isländisches Kino ist jedoch neu und attraktiv. Den höheren Preis nimmt der Isländer in Kauf. Ausserdem gibt es in Island noch eine intakte Volks- und Dorftheaterkultur wie kaum anderswo, und davon profitieren auch andere populäre Veranstaltungen wie unser einheimisches Kino.»

Fernsehen keine Konkurrenz

Dennoch sind diese Zahlen überaus erstaunlich. Immerhin gibt es auf Island seit 1966 Fernsehen, seit 1974 in Farbe. Überall auf der Welt hat sonst die Television dem Kino schwer zugesetzt.

Jón Hermannsson: «Island hat eine der dichtesten Kinobesucher-Raten der Welt. Jeder Isländer – Säuglinge und Greise mitgerechnet – geht im Schnitt an

die zwölfmal jährlich ins Kino. Wir haben pro Kopf der Bevölkerung auch ungewöhnlich viele Kinos, etwa 200 für 230 000 Menschen. Kaum eine Häusergruppe in einem entlegenen Fjord ohne eigenes Lichtspieltheater. Das Fernsehen ist in Island nie sehr stark zum Konkurrenten des Films geworden. Zu stark sind seine Einschränkungen. Der fernsehfreie Dienstag führt dazu, dass beinahe alle gesellschaftlichen Anlässe hierzulande dienstags stattfinden. Rammelvolle Kinos wie auf Island Dienstag abends findet man in andern Ländern nicht einmal mehr Samstag abends. Ausserdem hat das Fernsehen in Island noch immer sechs Wochen Sommerferien. Sechs Wochen tote Mattscheibe, und dagegen gibt es auch kaum Opposition. Der kommerzielle Fernsehsender auf dem amerikanischen Militärstützpunkt Keflavík wurde schon vor zehn Jahren auf Druck der Bevölkerung gestoppt. Heute wird er nur noch als Kabelfernsehen betrieben und ist ausserhalb des Stützpunktes nicht empfangbar.»

In vielen Ländern wurden Fernsehen und private Filmproduktion nach anfänglichen Streitereien zu Partnern. Es gibt bereits verschiedene europäische Staaten, wo eine kontinuierliche Filmproduktion ohne Koproduktion mit den Fernsehanstalten nicht mehr möglich wäre.

Jón Hermannsson: «In Island gibt es keine Zusammenarbeit zwischen Fernsehen und Filmproduktionen. Die Beziehungen sind denkbar schlecht. Die meisten Filmemacher und -techniker haben eine Fernsehvergangenheit und haben die Anstalt verlassen, um unabhängig arbeiten zu können. Die Fernsehleute haben das nie verziehen. Es gibt viele Ressentiments. Auch Verkäufe isländischer Filme an unser Fernsehen gibt es nicht. Das wäre ein ökonomischer Unsinn. Die Preise, die das Fernsehen bezahlt, sind mickrig, und eine weitere Auswertung oder eine Wiederaufführung auf unserem sich lohnenden Inlandmarkt wäre nach einer Fernsehausstrahlung für lange Zeit gestorben.

Doch wir haben noch andere Probleme. Wir haben keine eigenen Labors in Island und müssen unsere Negative in England oder Dänemark entwickeln lassen. Da kann es schon drei, vier Tage dauern, bis wir bei unsern Dreharbeiten die ersten Rushes (Proben) zu sehen bekommen. Auch die Kinoaufführung in Island ist nicht unproblematisch. Die meisten Operateure in den isländischen Kinos arbeiten völlig unprofessionell. Ich habe den Eindruck, dass viele tagsüber in der Fischfabrik arbeiten und dementsprechend ihre Vorkriegs-Projektoren wie Konservenmaschinen behandeln. Andere sind wohl schlechthin blind, wie es oft den Anschein macht. Ausserdem sind die meisten isländischen Kinos für amerikanische Breitleinwand-Filme ausgerüstet, ein anderes Format können viele Operateure gar nicht projizieren. Wir waren deshalb gezwungen, das Master-Negativ von ‹Útlaginn› zu maskieren, um in den isländischen Kinos nicht abgeschnittene Köpfe und Füsse zu haben.

Doch wir haben auch unsere Aktivposten. So haben wir ein ziemlich gutes Werk zu Untertitelung von 35mm-Filmen in Reykjavík (Synchronisation lohnt sich in Island zum Glück nicht). Und ein preiswertes dazu. In Reykjavík kostet die Untertitelung eines durchschnittlichen Spielfilms keine 1000 Dollar. Davon können die meisten europäischen Länder nur träumen.

Auch mit unsern Verkäufen können wir uns sehen lassen. *‹Útlaginn›* ist bis anhin die Superproduktion des Neuen Isländischen Kinos. Der Film kostete über eine Million Dollar. Für einen skandinavischen Film eine schöne Stange Geld. Von diesem Geld fehlen mir keine 100 000 Dollar mehr. Der Rest ist eingespielt, wohlverstanden, auf dem einheimischen Markt mit 230 000 Isländern. Ich hoffe, mein Geld bis Ende Jahr wieder zurück zu haben. Auch das Auslandsinteresse gibt uns neuen Mut. *‹Útlaginn›* wurde bereits nach Norwegen, Schweden, Deutschland und England verkauft, und mit den USA sind wir in Verhandlung. Gudmundssons erster Film, *‹Land og Synir›,* wurde an alle skandinavischen Länder, nach England, Deutschland, Belgien und Australien verkauft. Kein schlechtes Resultat für einen Erstling. Wenn wir uns in andern skandinavischen Ländern, besonders in Norwegen, umsehen, können wir mit den Exporten unserer erst drei, vier Jahre alten Kinematographie zufrie-

den sein. Im nächsten Jahr ist auch eine Erhöhung des isländischen Film Fonds zu erwarten. Langsam merken selbst die Leute in der Regierung, dass ein isländisches Filmschaffen die billigste und effektivste Methode ist, für unsere Insel im Ausland zu werben.
Es gibt Stimmen, die sich wundern, warum wir mit viel Aufwand unsere alten Sagas wieder hervorkramen, anstatt uns zeitgenössischen Themen zu widmen. Dazu ist zu sagen, dass die meisten Länder, die anfangen, Filme zu machen, auf ihre Literatur zurückgreifen. Ausserdem sind wir ein ganz besonders geschichtsversessenes Volk, unser Althing war immerhin das erste Parlament der Welt. Wir können sogar ohne besondere Ausbildung unsere vor rund tausend Jahren geschriebenen Sagas in der Originalsprache lesen. So wenig hat sich unsere Sprache verändert. Kein Wunder, dass dieses alte Volksgut für uns sehr aktuell ist. Abgesehen davon war es mir ein Anliegen, zu erzählen, dass wir hier im Norden auch die Geissel der Vendetta kannten. Ausländer fragen sich nämlich oft, warum es nur so wenig Isländer gibt ... »

Urs Odermatt

Erfolgreiches Seminar über den chinesischen Film

Fb. Im Rahmen der diesjährigen Filmwoche von Mannheim hat erstmals im deutschen Sprachraum ein Seminar über den chinesischen Film stattgefunden, an dem sich, neben deutschen und europäischen Fachleuten, auch eine siebenköpfige Delegation aus der Volksrepublik China beteiligte. Dabei sind in neun längeren Gesprächsrunden zentrale Fragen über die chinesische Kinematographie in Geschichte und Gegenwart, zum Beispiel das Verhältnis von gesellschaftlichen Entwicklungen und Film, die Beziehung zwischen Politik und Film, die Existenz und Eigenart einer nationalen chinesischen Filmästhetik, die Probleme, die sich beim Kulturaustausch mit europäischen Ländern ergeben, erörtert worden.
Die Teilnehmer beider Seiten zeigten sich von der Offenheit und von der Spontaneität überrascht, mit der – nach einer anfänglichen Phase des «Abtastens» – ein Dialog in Gang gekommen ist, der viele wertvolle Anregungen und Impulse für die Weiterarbeit mit sich brachte. So wurde zum Beispiel nach Wegen gesucht, wie die Informationsarbeit verbessert werden kann, die zum Verständnis der chinesischen Filme hierzulande unerlässlich ist. Im Interesse einer vertieften Tuchfühlung der westlichen mit der (fern-) östlichen Welt wurde die Fortführung solcher Direktkontakte mit Kultur- und Filmschaffenden in Seminarform im Rahmen von kleineren Festivals neu begründet und begrüsst. Die Projektion von 16 chinesischen Spielfilmen aus verschiedenen Epochen und eine 230 Seiten starke Dokumentation über den chinesischen Film haben die Seminararbeit, die unter der Leitung von Ambros Eichenberger, Zürich, stand, auf sehr sinnvolle Weise konkretisiert und unterstützt.

OCIC-Jury aus Moslems und Christen

Fb. An den neunten Filmtagen von Karthago in Tunesien, die alle zwei Jahre Filmwerke aus der arabischen und der schwarzafrikanischen Welt vorstellen und bewerten, war zum dritten Mal auch eine Jury der internationalen katholischen Filmorganisation OCIC vertreten. Mit Moncef Ben Ameur, Vizedirektor beim tunesischen Kulturministerium und ehemaligem Leiter der Filmtage, Fadika Kramon-Lanciné, einem Regisseur von der Elfenbeinküste, Arthur Si Bita, einem Filmkritiker aus Kamerun, waren neben den Europäern Pier-Maria Mazzola aus Italien, Victor Bachy aus Belgien und Yvan Stern aus der Schweiz auch Fachleute «fremder» Kulturen und Religionen vertreten. Der Preis dieses interkulturellen Gremiums ging einstimmig an den malinesischen Film *«Finye» (Der Wind)* von Souleymane Cissé. Ausgehend von Studentenunruhen in Afrika beinhaltet das Werk eine subtile visuelle Reflexion (genauer Filmtitel: «Der Wind weckt die Gedanken der Menschen») über die Machtmechanismen und über die Übergänge und gesellschaftlichen Veränderungen im heutigen Afrika. Die Preisverteilung der OCIC-Jury fand im Rahmen

der offiziellen Schlussveranstaltung im Beisein des tunesischen Premierministers M. Mzali statt. Durch eine aktive Präsenz an derartigen Veranstaltungen will die katholische Filmorganisation einen Beitrag zum interkulturellen «Nord-Süd-Dialog» leisten und dessen Wichtigkeit unterstreichen.

Aktion Schweizer Film: Herstellungsbeiträge für Nachwuchsautoren

fz. Auch dieses Jahr schreibt das Filmzentrum im Rahmen seiner «Aktion Schweizer Film» Herstellungsbeiträge für Filme von Schweizer Nachwuchsautoren aus. Bis heute sind dafür insgesamt rund 70000 Franken vorhanden – wovon etwa Fr. 20000 aus den Kinozehner-Erträgen der Zürcher Kinos Movie 1 und 2, Nord-Süd und Studio Commercio sowie des Berner Kellerkinos und des Kinos Sonor in Ostermundigen stammen. Zudem offeriert die Produktionsfirma Topic-Film, Gockhausen, einem Nachwuchsautor Sachleistungen im Gesamtbetrag von 18000 Franken. Dabei stellt Topic-Film ihr Know-how und Ihre Infrastruktur für die gesamte produktionsmässige Betreuung eines kleineren Filmprojektes zur Verfügung, inkl. Drehequipe, Cutterin, Kameraausrüstung, Schneidetisch usw.
Interessenten, die sich als Nachwuchsautoren betrachten, sind eingeladen, ihr Filmprojekt in einem Exposé von maximal vier Schreibmaschinenseiten vorzustellen, wobei auch Angaben zu Budget und Finanzierung erwünscht sind sowie eine biografische Notiz. Die Gesuche sind in vierfacher Ausführung bis spätestens 15. Dezember 1982 an das Schweizerische Filmzentrum, Münstergasse 18, 8001 Zürich, zu senden, versehen mit dem Vermerk «Ausschreibung Aktion Schweizer Film».
Beurteilt werden die Exposés durch eine dreiköpfige Jury mit Roland Cosandey (Filmpublizist), Donat Keusch (Filmverleiher) und Peter Schellenberg (Fernsehjournalist) – alle Mitglieder des Filmrates des Schweizerischen Filmzentrums. Die Entscheide über die Verteilung der Herstellungsbeiträge werden anlässlich der Solothurner Filmtage 1983 bekanntgegeben werden.

Medien-Ausbildungs-Zentrum

srg. Der Zentralvorstand hat vom Konzept eines Medien-Ausbildungs-Zentrums der SRG, des Schweizerischen Verbandes der Zeitungs- und Zeitschriftenverleger (SZV) und des Verbandes der Schweizer Journalisten (VSJ) Kenntnis genommen. Das von einer Studiengruppe ausgearbeitete Projekt hat zum Ziel, die Qualität der schweizerischen Medienpublizistik im Rahmen der staats- und gesellschaftspolitischen, der kulturellen und ethischen Bereiche zu fördern. Das Konzept sieht eine berufsbegleitende Ausbildung sowohl des publizistischen Nachwuchses wie auch der Praktiker vor. Der Zentralvorstand der SRG begrüsst das Projekt und erklärt sich damit einverstanden, dass die Generaldirektion die Planung weiterführt.

SRG: ausgeglichener Voranschlag

srg. Der Zentralvorstand der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) hat den Voranschlag der SRG für das Jahr 1983 zuhanden der Delegiertenversammlung genehmigt. Der Voranschlag sieht eine Erhöhung der Ausgaben gegenüber dem Budget 1982 von 2,4 Prozent vor, während die Teuerung in der gleichen Periode 5,4 Prozent beträgt. Mit Einnahmen von insgesamt 498,597 Millionen Franken und Ausgaben von 498,348 Mio. Franken ergibt sich dank Gebührenerhöhung und Sparbemühungen ein ausgewogener Voranschlag. Das konsolidierte Budget für das Radio weist einen Fehlbetrag von 15,875 Millionen, dasjenige für das Fernsehen einen Ertragsüberschuss von 16,124 Millionen Franken auf. Da die verbleibenden Reserven das wegen der vorgezogenen Gebührenerhöhung reduzierte Defizit der Rechnung 1982 decken werden, weist die SRG-Bilanz bis 1984 keinen Verlustvortrag aus.