

Abschlußbericht Experten-Panel Film/Kino

Konsolidierte Zusammenfassung der Expertenbeiträge von Hansjörg Beck, Daniel Gassmann, Mathias Knauer, Robert Richter, Nina Scheu, Heinz Urben.

Vorbemerkungen

Der Filmbereich ist namentlich wichtig, weil – im Unterschied zu anderen Kultursparten – der Bund hier einen ausdrücklichen Verfassungsauftrag hat¹.

Dies schlägt sich im Filmgesetz nieder, dessen Zweck »die Vielfalt und Qualität des Filmangebots sowie das Filmschaffen fördern und die Filmkultur stärken« will.²

Die Expertengruppe beleuchtete die Frage der kulturellen Vielfalt als komplexes, vektorielles System: Alle diskutierten Elemente stellen Vektoren dar, die ihren Beitrag an die Vielfalt der kulturellen Äußerungen leisten: in »aktiver«, also produktionseller, wie in »passiver«, rezeptiver Hinsicht; also als Vielfalt der Produktion und des Angebots einerseits, als Zugänglichkeit in räumlicher wie in bewußtseinsmäßiger Hinsicht (Bildung, darauf basierend Genußfähigkeit) andererseits.

1. Digitalisierung der Kinovorführung	2
2. Kinoprogramme und Verleihaktivitäten	4
3. Kinoangebot und nichtkommerzielles Kino	5
4. Präsenz und Zugänglichkeit des Filmschaffens aus Afrika, Asien und Lateinamerika	6
5. Filmbildung	8
6. Filmpublizistische Voraussetzungen für die kulturelle Vielfalt in Produktion und Rezeption	8
7. Vielfalt der Produktion und der Formen	11
8. Patrimoine / Archivierung	13
9. Weitere Aspekte	13
10. Statistik / Observatoire	14
11. Institutionelle Maßnahmen	15

NB: Wo nachfolgend von der Konvention die Rede ist, ist die Unesco-Konvention über den Schutz und Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen von 2005 gemeint.

¹ BV Art. 71 Film: (1) Der Bund kann die Schweizer Filmproduktion und die Filmkultur fördern. (2) Er kann Vorschriften zur **Förderung der Vielfalt** und der Qualität des Filmangebots erlassen. Aber auch: BV Art. 69 Kultur: Abs. 3: Er nimmt bei der Erfüllung seiner Aufgaben Rücksicht auf die **kulturelle und die sprachliche Vielfalt** des Landes.

² http://www.admin.ch/ch/d/sr/c443_1.html – Siehe auch die dazugehörigen VO.

1. Digitalisierung der Kinovorführung

Exposé

Die Digitalisierung des Abspiels bietet höchst interessante Perspektiven, aber auch beträchtliche Gefahren.

Das Verschwinden materieller Träger (statt Spedition von Filmkopien: Satellitendiffusion) öffnet – technisch gesehen – weltweit jedem Kino jederzeit den Zugang zu jedem Film. Kinos an der Peripherie können damit sich optimal an der Auswertung von Blockbusters beteiligen, aber zugleich auch eine vielfältige Palette von Filmen zeigen, die sich an ein filminteressiertes Publikum wenden.³

Andererseits wird für viele kleine und Landkinos eine digitale Umrüstung ohne finanzielle Unterstützung der öffentlichen Hand nicht möglich sein. Die exorbitanten Kosten digitaler Projektionsgeräte (bei fraglicher Dauerhaftigkeit, höheren Servicekosten und verbunden teilweise mit Umbauten in den Kinos) verlangen nach einer innovativen Politik, damit die erforderlichen Investitionen nicht zu einer programmlichen Abhängigkeit führen. Während heute das Kino zum Überleben attraktiv mit einem geräumigen Foyer (von: focus, Feuerstelle) – mit Kaffeebar, DVD-, Buch- und Zeitschriftenverkauf usw. – als Kulturort umzugestaltet wäre, reicht es nicht einmal für die technischen Grundausrüstung.

Die Chancen und Möglichkeiten müssen, ebenso wie die Risiken, von der Branche wie von der Politik erkannt werden. Eine fachöffentliche Debatte ist dringend; alle bestehenden, auch öffentlich-rechtliche und genossenschaftliche Modelle müssen diskutiert werden, bevor Weichen gestellt werden.⁴ Wichtig ist die Teilnahme aller Branchenbeteiligter, also z.B. auch der Major Verleiher. Zur Zeit scheint aber eher bei den Unabhängigen das Interesse an der Digitalisierung zu fehlen.

Das Thema ist dringend: zum Teil ist der Zug (August 2009) wahrscheinlich schon abgefahren: demnächst sollen die ersten 50 Leinwände von einer Dritt-Firma umgerüstet werden, das sind dann beinahe 10%.

³ Analoges gilt für andere Bereiche: es handelt sich um ein »transversales« Thema: cf. im Buchwesen die *Expresso Book Machine*, die den dezentralen Druck von Exemplaren auf Grund von PDFs erlaubt. Kosten einer solchen *just-in-time-print machine*: derzeit USD 175'000.

⁴ Cf. Meldung im Ciné-Bulletin: Übergang zur Digitaltechnik in Frankreich:

Das im September 2008 gegründete Kollektiv der Unabhängigen im Digitalbereich (CIN) hat ein gemeinsames Finanzierungsmodell für die Digitalausrüstung von rund 2000 Sälen ausgearbeitet. Dies kostet schätzungsweise 120'000 Franken pro Leinwand und 22'000 pro Kino. Gemäss dem Modell übernehmen das CIN 50 % und die regionalen Gemeinschaften 30 % der Kosten. Die fehlenden 20 % gehen zu Lasten des Kinobetreibers, der aber um öffentliche Gelder ersuchen kann. Das CIN wird von einer VPF-Abgabe (Virtual Print Fee - Abgabe für virtuelle Kopien) in Höhe von 750 Franken gespeist. Nun muss nur noch die Zustimmung aller Verleiher und Partnerorganisationen eingeholt werden. (Quelle: Le Films Français*, 10.4.2009, fd)

Auch in Frankreich versagen bisher die Behörden. Mme Cayla (CNC): «Je me réjouis à cet égard de la création du Collectif des indépendants pour le numérique. Le CNC l'accompagne dans ses travaux, comme il répondra aux demandes de toute organisation souhaitant préparer le passage au numérique. Je pense en particulier aux régions avec lesquelles nous sommes d'ores et déjà en contact.»

Dazu merkt Bertrand van Effenterre an: «Il y a bien un groupe <interprofessionnel> comme les aime tant l'administration, le CIN, Comité des Indépendants pour le Numérique, mais toutes ses réflexions sur les dangers du schéma qui se met en place très sournoisement sont pour l'instant restées lettre morte...» (B. v. E. : Pourquoi pas le dire? <http://www.ca.blog.sacd.fr/index.php/2009/04/01/sisyphe-et-le-tractopelle/>)

Aktionen

1. *Um die kulturelle Vielfalt beim Filmangebot weiterhin gewährleisten zu können, muss möglichst vielen Kinos die Türe ins digitale Zeitalter geöffnet werden.*
2. *Um kleinen Filmkunst- und Landkinos die Ausrüstung mit leinwandtauglicher (2k) Projektionstechnologie zu ermöglichen, sind dringend Finanzierungsmodelle und Fördermaßnahmen zu studieren.* 3. *Die Förderung der Kinos ist dabei an Qualitätsstandards zu knüpfen: sowohl im Hinblick auf die Vielfalt ihres Angebots wie im Hinblick auf die bild- und tontechnische Qualität (nach den bestehenden bild- und tontechnischen Standards), das Spielen von Untertitelten Originalversionen usw.) Die Methoden sind unter Begleitung durch eine Fachkommission zu entwickeln, zu evaluieren und fortzuentwickeln.*
4. *Das VPF-Modell zur Finanzierung der Umrüstung auf die digitale Projektion muß direkt zwischen Kinos und Verleiher ausgehandelt werden. Die Kinos müssen die freie Auswahl der Filme behalten.*
5. *Die Kinoförderung ist so umzugestalten, dass an allen Orten die Vielfalt an Filmen aus dem weltweiten Gesamtangebot wirkungsvoll unterstützt wird. Das Kinoförderungsprogramm für Angebotsvielfalt des BAK ist ungenügend.*
6. *Namentlich ist auch die Förderung der Untertitelung (nicht nur bei Schweizer Filmen als Kohäsionsmaßnahme gegen den »Röschigraben«) zu studieren: der Zugang zu Werken ist von der Verfügbarkeit von Versionen abhängig.⁵*
7. *Es sind Politiken zu entwickeln, die gewährleisten, daß auch das historische Repertoire dezentral – mindestens an wichtigen Orten – weiterhin vorgeführt werden kann.*
8. *Es sind sofort parlamentarische Initiativen gefordert, damit der Bund bei dieser Neugestaltung des Kinowesens zu rascher Tätigkeit verpflichtet wird.*

⁵ Die digitale Vorführung erlaubt auch das kulturell unerwünschte Spielen von Synchron-Bearbeitungen von Filmen, die mit Originaldialog und Untertiteln zur Verfügung stehen.

2. Kinoprogramme und Verleihaktivitäten

Exposé

Die aktuelle Fokussierung der Förderung auf den marktfähigen Schweizer Film bedrängt die Vielfalt: es leidet die Präsenz von europäischen Filmen aus Ländern mit »kleiner Filmproduktion«. Sogar ein Film wie vor kurzem der neuste von Claude Chabrol erreichte in Zürich keine 3 Wochen Spielzeit. Die Studiokinos sind überlastet mit Art-et-essai-Mainstream und (summarisch geförderten) Schweizer Produktionen und solchen mit der wirtschaftlich orientierten MEDIA-Förderung, die Fragiles und Extravagantes *über die Ränder hinaus* drängen. Von den vielen wichtigen Filmen des weltweiten Schaffens, die in Locarno oder Nyon zu sehen sind, erscheinen zu wenige – auch auf den spezialisierten – Schweizer Leinwänden.

Es genügt nicht, daß man auf Hunderte Titel verweisen kann, die oft nur für kurze Zeit in den Zentren Zürich, Genf usw. zu sehen waren – es muß landauf landab die Möglichkeit bestehen, namentlich auch die kommerziell weniger erfolgreichen, künstlerisch oder kulturell jedoch wichtigen Filme zu sehen.

Aktionen

9. *Die Angebotsvielfalt auf dem Lande muß (namentlich in Kombination mit der Umstellung auf digitale Projektion) energisch gestärkt werden.*
10. *Die Vorführung von Qualitätsfilmen sollte unabhängig vom prozentualen Anteil am Programm einer Leinwand oder eines einzelnen Kinos gefördert werden.*
11. *Die Förderung von Kinos (auch durch automatische Methoden) ist von qualitativen Leistungen abhängig zu machen (wie zB. konsequentes Abspiel mit Untertiteln statt von Synchronisationen).*
12. *Zu prüfen ist die Schaffung eines Prädikats für den Zugang zur kulturellen Filmförderung.*
13. *Es ist zu untersuchen, ob eine deutliche Reduktion⁶ der Kinopreise (namentlich auf dem Hintergrund der kommenden Einsparungen durch Digitalisierung und mit zusätzlicher Förderung!) der Nutzung der Angebotsvielfalt dienen könnte.⁷*

⁶ etwa auf das Niveau der USA (2007 Ø \$ 7.18)

⁷ Insbesondere auch den Anreiz, Filme zur vertieften Auseinandersetzung mit ihren Qualitäten mehrmals anzusehen.

Eine aktuelle Studie des Bundesamts für Statistik legt dies nahe: 40% der Bevölkerung würde gern öfter ins Kino gehen; ein Viertel nennt, hinter den zeitlichen Rahmenbedingungen, als Hinderungsgrund die Kosten. (Kulturverhalten in der Schweiz 2008, erste Ergebnisse, Neuchâtel 2009, p. 15: Kulturelle Aktivitäten, welche die Bevölkerung öfter ausüben möchte

3. Kinoangebot und nichtkommerzielles Kino

Exposé

Neben einer geografisch breit gestreuten Kinolandschaft – d.h. auch deren wirtschaftlicher Prosperität – ist das nicht-gewinnorientierte Abspiel als wichtiges Komplement des Angebots eine Voraussetzung, daß die Vielfalt des weltweiten so gut wie des Schweizer Schaffens wahrgenommen und gepflegt werden kann. Die nicht-gewinnorientierten Filmveranstalter sind seit jeher ein Wegbereiter für Autoren und Filmtraditionen, die später auch kommerziell in Erscheinung treten.

Zwar leisten vor allem in städtischen Gebieten kommerziell betriebene Studiokinos – im Bereich der Erstaufführungen – einen wesentlichen Beitrag zur Angebotsvielfalt. Die Vermittlung filmkultureller Vielfalt ist indessen die Priorität und die erklärte Aufgabe

- von so genannt nicht-gewinnorientierten Kinos (gelegentlich auch Programmkinos genannt);
- von Filmklubs (als Vereine organisiert; die Arbeit wird oft ehrenamtlich oder zu tiefen Entgelten geleistet, da die finanziellen Mittel nicht ausreichen; Ähnliches gilt für die Kinos),
- aber auch von vereinzelt Initiativen: in Kultur- und Jugendzentren, in kirchlichen Institutionen oder an Schulen.

Diese komplementären, für die Vielfalt an angebotenen und wahrgenommenen Filmen unverzichtbaren filmkulturellen Aktivitäten, die namentlich auch den Dialog mit der Zuschauerschaft fördern, gehören heute nicht zum Gesichtsfeld des Bundesamts. Bei der Filmförderung des Bundes und anderer Akteure haben ökonomische Interessen und Entscheidungskriterien überproportional an Gewicht gewonnen; filmkulturelle Kriterien wurden in den Hintergrund gedrängt.

Aktionen

14. *Die Förderpolitik muss dem Anspruch der kulturellen Vielfalt gerecht und entsprechend umgebaut werden. Die Kulturförderung hat ihrem Namen gerecht zu werden und dem Begriff Kultur erste Priorität einzuräumen. Daraus ergibt sich, dass filmkulturelle Aktivitäten außerhalb des kommerziellen Kinobetriebes, die der Intensivierung der Wahrnehmung, dem Dialog mit dem Publikum und der Programmvialt dienen, vom Bund gezielt zu fördern sind.*
15. *Die öffentliche Hand muss das Potential der nicht-gewinnorientierten Filmveranstalter anerkennen und das Netzwerk Cinélibre, in dem sie zusammengeschlossen sind, mit den nötigen finanziellen Mitteln ausstatten, damit die strukturierte Zusammenarbeit zwischen den Akteuren dieses Bereichs gestärkt werden kann und bei Bedarf weitere Initiativen aufgebaut werden können. Der öffentlichen Hand ist zudem darzulegen, dass die Fördergelder infolge einer strukturierten Zusammenarbeit und einem strategischen filmpolitischen Diskurs der filmkulturellen Akteure effizienter eingesetzt werden.*
16. *Förderung von Zyklen, mit denen Filme, die dank Festivals ins Land kommen, landesweit oder regional gestreut (nach)gespielt werden – wie Films du Sud / Black Movie.*
17. *Förderung von Aktionen vom Typ Roadmovie und von Zyklen à la Auswahlchau der Solothurner Filmtage.*

18. *Diese Aktivitäten ist ausdrücklich auch zu fördern, wo sie die Filmbildung und Filminitiativen an Schulen und für Jugendliche unterstützen.*
19. *Es sind zeitgemässe Initiativen zu entwickeln, zu prüfen, finanziell geeignet auszustatten und umzusetzen, die einen Zugang des Publikums zur Vielfalt an filmhistorischen Werken ermöglichen.*

4. Präsenz und Zugänglichkeit des Filmschaffens aus Afrika, Asien und Lateinamerika

Exposé

Aussereuropäische Filme, die nicht aus Nordamerika stammen, gibt es in den Schweizer Kinos – verglichen mit anderen europäischen Ländern – erstaunlich viele. Dies ist vor allem engagierten kleinen Kinoverleihern und dem von der DEZA subventionierten Verleih *trigon-film* zu verdanken. In der Regel sind aber die Eintrittszahlen, vor allem außerhalb der Zentren, eher bescheiden. Und von allen Filmen, die etwa an der Ausgabe 2009 des Filmfestivals von Freiburg zu sehen waren, gelangt gerade nur der Hauptpreisträger in der Schweiz ins Kino.

Im Fernsehen ist die Situation anders: Täglich werden wir mit Bildern vom Süden konfrontiert – es sind aber hauptsächlich Bilder aus europäischer Sicht, über deren Verbreitung westliche Agenturen und Fernsehanstalten entscheiden. Thematisch dominieren negativ besetzte Themen wie Hungerkatastrophen, Krieg, Armut, Umweltprobleme usw. Viele Ereignisse, die an sich wichtig sind und vielleicht auch ein positives Bild jenseits des Miserabilismus vermitteln, finden kaum Eingang in unser TV-Angebot.

Damit Filme aus und über Afrika, Asien und Lateinamerika in Kino und Fernsehen auch gesehen werden, braucht es eine entsprechende Neugier des Publikums und das Verständnis für globale Zusammenhänge. Dies sollte bereits im Unterricht gefördert werden, wie es das Globale Lernen respektive die Bildung für Nachhaltige Entwicklung BNE zum Ziel haben.

Aktionen

Diffusion

20. *Der Bund soll künftig alle Verleiher, die ausser-europäische Filme programmieren, angemessen unterstützen, und zwar in einer Grössenordnung, die auch eine gute Werbung für die Filme möglich macht.*
21. *Vom Bund geförderte Kinobetreiber sollen verpflichtet werden, einen bestimmten Anteil an Filmen aus Afrika, Asien und Lateinamerika zu programmieren. Diese Filme sollen attraktiv programmiert und nicht bereits nach einer Woche wieder abgesetzt werden, damit sie die Chance erhalten, von der Mund-zu-Mund Propaganda und der publizistischen Reflexion profitieren zu können. Auf die spezifische Situation von kleinen Kinos soll bei den Vorgaben Rücksicht genommen werden.*
22. *Institutionen, die Filme aus Afrika, Asien und Lateinamerika, die in der Schweiz keine Kinoauswertung finden, für Bildung und Unterricht vermitteln, sollen künftig auch vom Bund unterstützt werden.*

Festivals

23. *Festivals, die sich für die kulturelle Vielfalt einsetzen und mehrheitlich Filme aus Afrika, Asien und Lateinamerika programmieren, sollen gezielt vom Bund gefördert werden. Es ist dabei eine einheitliche Unterstützungspolitik der beteiligten Bundesämter zu erarbeiten. Die Förderung soll sich dabei nach ihrer kulturellen Ausstrahlung und nicht nach dem Publikumszulauf richten. Mit der Unterstützung der internationalen Filmfestivals soll die Programmierung eines bestimmten Teils von Filmen aus Afrika, Asien und Lateinamerika verknüpft sein.*

Fernsehen

24. *Der fernsehinterne Quotendruck soll für Filme aus Afrika, Asien und Lateinamerika abgeschafft und beste Sendeplätze diesem Filmschaffen zur Verfügung gestellt werden. Für die bestehenden Dokumentarfilm-Sendeplätze soll kein Marktanteilzwang gelten.*
25. *Der kulturelle Bildungsauftrag muss mit einer Stärkung der zuständigen Redaktion mehr Gewicht erhalten.*
26. *Das Schweizer Fernsehen soll sich engagiert an internationalen (aussereuropäischen) Produktionen finanziell beteiligen, z.B. bei Filmen, die vom Fonds visions sud-est unterstützt werden.*
27. *Bildung für nachhaltige Entwicklung und damit das Globale Lernen müssen in die obligatorischen Lehrpläne aufgenommen werden. Es geht dabei vor allem darum, bei Schüler/innen das Interesse an anderen Kulturen zu wecken, vernetzt zu denken und das Verantwortungsgefühl als Mitglieder der Zivilgesellschaft zu stärken.*

5. Filmbildung

Exposé

Voraussetzungen für das Wahrnehmen, fürs Wertschätzen und für das produktive Verarbeiten der bestehenden Vielfalt an filmischen Ausdrucksformen sind die Bildung der Sinne und Erfahrungen im Umgang mit Werken der Filmgeschichte und mit den ästhetischen Auseinandersetzungen der Gegenwart. Es geht auch darum, bei Schüler/innen das Interesse an anderen Kulturen zu fördern, Neugierde zu wecken und das Verantwortungsgefühl als Mitglieder der Zivilgesellschaft zu stärken.

Trotz medialer Informationsflut auf allen Sinneskanälen fehlen in unseren Lehrplänen nach wie vor verbindliche Lernziele und Standards sowie attraktives Unterrichtsmaterial für eine kompetente und aufbauende Förderung der visuellen und medialen Bildung durch alle Schulstufen unseres Bildungskanons.

Will man im ganzen Bildungsprozess die Kinder und Jugendlichen ganzheitlich, das heisst im Sinne einer kulturellen Vielfalt, fördern, dürfen nicht bloß die normativen Bereiche der Mathematik und Sprache gezielt und aufbauend behandelt und für eine Bildungskarriere massgebend sein, sondern ebenso die Bereiche der Musik, der visuellen und anderen Künste, darunter Film und Video – umso mehr, als gerade sie heute zu den präsentesten und einflussreichsten Ausdrucksmitteln geworden sind.

Aktionen

28. *In allen Lehrplänen, vom Kindergarten bis zur Sekundarstufe 2, müssen verbindliche Standards formuliert sein für die Filmbildung und eine aufbauende Förderung der visuellen Kommunikation.*
29. *In den Übertrittsqualifikationen sind die Kompetenzen in visueller Kommunikation gleichwertig zu gewichten wie Sprache und Mathematik.*
30. *In der Grundbildung an den Pädagogischen Hochschulen müssen die Kompetenzen im Bereich der visuellen Kommunikation gezielt gefördert und überprüft werden. Um die Lehrerschaft entsprechend auszubilden, müssen die Pädagogischen Hochschulen verbindliche Bildungs- und Weiterbildungsprogramme anbieten.*
31. *Ein Fundus an gutem Unterrichtsmaterial zur Filmbildung und zur Förderung der Kompetenzen im Bereich der visuellen Kommunikation ist bereitzustellen und zu propagieren.*
32. *Die pädagogische Begleitung der Festivals ist zu fördern; die Resultate sind zu studieren und diese Projekte ggf. zu intensivieren.*
33. *Das Fernsehen muß sich an dieser Bildungsoffensive beteiligen.*
34. *Eine Zusammenarbeit der Koalition für kulturelle Vielfalt mit dem Projekt "Kunst und Bildung" der Schweizerischen UNESCO-Kommission ist anzustreben.*

6. Filmpublizistische Voraussetzungen für die kulturelle Vielfalt in Produktion und Rezeption

Exposé

Die Filmpublizistik trägt vor allem in ihrer populärsten Form, der Kritik und/oder Besprechung, die Filmkunst an die Öffentlichkeit. Ohne Resonanz in Zeitungen und Zeitschriften, TV und Radio – seit einigen Jahren immer mehr auch im Internet –, blieben viele, vor allem Filme

für ein kleineres Zielpublikum, sperrige oder auch Werke aus weniger bekannten Regionen, vom breiten Publikum fast gänzlich unbemerkt.

Heute gibt es in der Schweiz keine Tageszeitung mehr, die sich einen Filmredaktor mit 100%-Pensum leistet.⁸ Die grosse Mehrheit der Filmbesprechungen wird heute von filmhistorisch ungebildeten Freischaffenden geschrieben, deren Honorare nicht das Überleben sichern: ein «Nebenerwerb» bestreitet häufig den grösseren Teil des Einkommens. Eine «Deprofessionalisierung» ist die Folge: Heute schreibt man Filmkritiken als mit einiger Leidenschaft betriebenes Hobby oder im Akkord und dann möglichst in mehrfach verwertbarer Form. Der einmal geschriebene, vielleicht unter Zeitdruck sogar nur als verlängerte Inhaltsangabe hingeschluderte Artikel erscheint gleichlautend in mehreren Zeitungen und Zeitschriften – von Vielfalt der Werte und Interpretationen kann also nicht mehr die Rede sein.

Der Platz für die qualifizierte Auseinandersetzung mit dem (lokalen wie internationalen, aktuellen wie historischen) filmkulturelle Geschehen und für die filmpolitische Debatte hat schon in den letzten Jahren empfindlich abgenommen und droht in den letzten Monaten ganz weggespart zu werden, zumal für die kritische Sicht auf schwierige oder »fragile« Filme (ohne wohlfeile Presserohstoffe), auf die der öffentliche filmkulturelle Diskurs am meisten angewiesen wäre.⁹ Die fortschreitende Presse-Konzentration dezimiert zusätzlich die Zahl der kritischen Stimmen. Soweit die Medien noch Inserate aus der Filmwirtschaft erhalten, verstärkt das die Tendenz, die kassenkräftigen Projekte und Premieren bevorzugt zu besprechen.

Der Niedergang des filmkritischen Metiers (als Produktions- und Existenzgrundlage) bringt auch die übrige Filmpublizistik in Schieflage: wer nicht im alltäglichen Beruf sein Wissen reproduzieren und erweitern kann, fällt auch als Autor für Zeitschriften und Monografien (zum Beispiel über den Schweizer Film) aus, und damit fehlen auch die profilierten Schweizer Stimmen, die unserem Schaffen international Resonanz verschaffen können.

Eine Fachkritik und Fachpresse ist für eine praktizierte Vielfalt der Filmkultur unverzichtbar: für die Rezeption so gut wie für das Filmschaffen. Subventionierte und gebührenfinanzierte Medien müssen über die Ankündigung von Ereignissen hinaus filmpublizistische Leistungen erbringen: Analysen, Beiträge zur Filmgeschichte, Berichte von Festivals, analytische Auseinandersetzung mit dem Filmschaffen der Schweiz wie des weltweiten Filmschaffens abseits des marktdominanten Mainstreams, damit auch durch Einbezug des analytischen Potentials der kreativen Filmschaffenden (auch als Teil von deren Reproduktion und Unabhängigkeit).¹⁰

Aktionen

35. *Angesichts der generellen ökonomischen und strukturellen Medienkrise muß der kulturelle Service Public der Medien im Sinne einer Gesamtkonzeption angegangen werden.*

⁸ So wurden in der renommierten NZZ und NZZaS sämtliche Filmredaktorinnen und -redaktoren per Herbst 09 entlassen.

⁹ Die Filmredaktoren werden häufig zu besseren Koordinatoren, die – bei bis zu 6-8 Neustarts pro Woche und der entsprechenden Anzahl Pressevisionierungen – kaum noch Zeit haben, selbst ins Kino zu gehen und stattdessen mit Produktions- und Layoutfragen, Auftragserteilung und Redigieren, Redaktionssitzungen und Pressekonferenzen beschäftigt sind.

⁹ So wurden in der renommierten NZZ und NZZaS sämtliche FilmredaktorInnen per Herbst 09 entlassen.

¹⁰ ZB. korrekt honorierte Gastbeiträge von sprachgewandten Filmautorinnen und -autoren.

36. *Es ist Aufklärungsarbeit zu leisten über die Wichtigkeit einer freien kulturellen Berichterstattung und einer professionellen Filmkritik als Voraussetzung für eine vielfältige Filmkultur.*
37. *Die Schweizer Filmperiodika müssen engagiert unterstützt werden und es soll namentlich deren Verbreitung unter Jugendlichen (Abonnements) gefördert werden.*
38. *Es sind Maßnahmen zu prüfen, das zunehmende Versagen der Tagespresse durch publizistische Gegenprojekte zu kompensieren, die landesweit den Zugang zur ganzen Vielfalt des Filmschaffens und die qualifizierte Auseinandersetzung mit ihm ermöglichen. Dazu sind gute Arbeitsbedingungen für die Redaktorinnen und Redaktoren – auch in finanzieller Hinsicht – unabdingbar. Eine Verlagerung der professionellen Arbeit der Kritik in die unehonorierte Blogosphäre kann keine Lösung sein.*
39. *Die bestehende staatliche Presseförderung über die Verbilligung der Posttarife muss den aktuellen Gegebenheiten angepasst werden: Sie muss in Zukunft vor allem qualitativen Kriterien Folge leisten. Fördermassnahmen müssen an die Bedingung geknüpft werden, dass eine kulturelle Leistung erbracht und die Arbeitsbedingungen der Medienschaffenden durch Mindeststandards gesichert sind (zB. in einem GAV), damit sie ihre Unabhängigkeit bewahren können.*
40. *Im Hinblick auf den drohenden Ausfall der Fachkritik in kleinen Zeitungen sind genossenschaftlich organisierte Manuskriptdienste zu entwickeln.¹¹ Es ist zu klären, welche Projekte sinnvoll sind, damit sich das interessierte Publikum über die Angebotsvielfalt informieren und Neues entdecken kann – namentlich auch neue Kombinationen von Print- und Onlineversionen: Der Medienverbund ist innovativ zu entwickeln (Das Printmedium als Teaser, als (permanent bleibender) Catalogue raisonné zum (originalen, qualitativ vertieften und audio-visuellen) Internetangebot der betreffenden Publikation.)*
41. *Das lokale Radio und Fernsehen hat wie das SRG-Fernsehen im Sinne des Service Public zur Präsenz der Vielfalt und zur Auseinandersetzung beizutragen.*

¹¹ cf. »Materndienst«, Modelle wie SFD (www.feuilletondienst.ch) wären zu prüfen. Dort müssten dank guter Honorare aber die besten Leute schreiben, nicht Vielschreiber, Dilettanten oder Hinterwäldler. Cf. die Vorschläge der Gruppe visuelle Kunst.

7. Vielfalt der Produktion und der Formen

Exposé

Von den vielfältigen Formen künstlerisch bedeutsamer Werke der Weltproduktion gelangt nur eine schmale Auswahl zu uns. Von vielen Filmen, die ästhetisch oder politisch Geschichte schreiben, weil sie gegen die bestehenden Verhältnisse Einspruch erheben, und die deswegen in Nyon oder Locarno¹² von sich reden machen, gelangt nur selten etwas in unsere Kinos – und erst recht nicht in solche abseits der sogenannten Großregionen.¹³ Auch unser Fernsehen leistet nichts zum Zugang, zur Verbreitung und Diskussion solcher Werke, die ja, wie jeder weiß, nur ausnahmsweise marktgängig sein können.¹⁴

Wenn sogar unsere Filmschaffenden die weltweite Vielfalt des innovativen Schaffens nicht wahrnehmen können und sich mit dessen Provokationen nicht auseinandersetzen, führt das zwangsweise zum heute reduzierten Gesichtsfeld und den aktuellen helvetischen Scheuklappen. Nur ganz wenige können/wollen die Angebote unserer beiden (allerdings mit anderen Absichten) subventionierten »Schnittstellen zur Weltfilmkultur« nutzen. Und auf den so verengten Blick des hierzulande filmschaffenden Personals folgt, wie wir in den vergangenen Jahren sehen mußten, ein zunehmend konformes Schaffen.¹⁵ Die Arbeiten etwa von Weerasethakul, Malick oder Wiseman sind hierzuland kaum rezipiert, erst recht nicht verarbeitet oder in einem Diskurs der »Branche« zu finden.¹⁶ Das führt zur Abschottung von den internationalen Bewegungen und deren Diskussionen, und damit zum aktuellen Konformismus: zur bescheidenen Gediegenheit, und am Ende zur gewiß soliden, aber bloß ephemeren Handwerkserei, wie sie vom derzeit sich noch ausweitenden Kreis der »Succès Cinéma«-Apologeten angestrebt wird.¹⁷

Es braucht demgegenüber in erster Linie die Ermutigung und Förderung origineller und mutiger Autorinnen und Autoren, und den ideellen Austausch unter Kreativen, statt daß man unserem Schaffen mit internationalen Rezepten hausierenden Skriptdoktoren oder Marketingspezialisten ein Korsett oktroyiert.

Die heutige Förderung der Präsenz des Schweizer Films in unseren Kinos ist in dieser Situation ein zweischneidiges Schwert: sollte sie gelegentlich einmal wirklich unseren Filmen zur

¹² Dies dank der kuratorischen Leistungen von Köpfen wie Marco Müller oder Jean Perret. Analoges gilt für Fribourg, ist hier aber nicht das Thema.

¹³ Basel, Bern, Zürich, Lausanne usw.

¹⁴ Die Filmclubs sind überfordert; kommunale Kinos scheinen, wie das Zürcher Filmpodium scheinen, wenn sie unter der Pfeife von Karrierepolitikern tanzen müssen, jeden Mut zum Protest verloren zu haben.

¹⁵ Die sich der Konformität verweigern, bezahlen es mit Mühsal oder sind verstummt.

¹⁶ Um nicht zu reden von den für den Kenner zentralen Figuren, wie Straub/Huillet, Cavalier, Watson usw., im Fernsbereich etwa von Mrakitsch. Experten berichten, daß manche jüngere Filmleute (sogar gekrönte mit – oder gerade wegen? – Bologna-Titeln) nicht einmal deren Namen kennen.

¹⁷ Wenn Erich Langjahr, einer unserer wenigen weltbekannten Filmemacher, mit SC neuerdings kontinuierlich arbeiten konnte und deswegen nicht mehr mit erfolgseilen Kommissionen herumhampeln mußte, sich von diesem Modell begeistert erklärt, ist das eine Ausnahme. Allerdings hätte man in einer funktionierenden (intelligenten und qualitätsorientierten) *selektiven Förderung* die ihm pro Film zustehende halbe Million ganz gewiß für den Steuerzahler »effizienter« zugewiesen als über den teuren Abrechnungsmodus der SC-Verwaltung.

erhofften Prolongation verhelfen,¹⁸ so möglicherweise *auf Kosten der Präsenz ausländischer Filme, deren Rezeption für unsere Filmkultur – und somit auch für unser Filmschaffen – weit wichtiger ist* (zB. *Le Fils* – war, trotz Goldener Palme, nur 2 Wochen in Zürich zu sehen und hatte nur 12500 Eintritte in der ganzen Schweiz!).

Es muß – statistische Daten fehlen – auch vermutet werden, dass die heutige Förderung den Zugang zur Vielfalt des Schweizer Filmschaffens nicht nur fördert, sondern auch behindert.¹⁹

Aktionen

42. *Fokussierung der Förderung auf die Produktion, Diffusion und Zugänglichkeit einer breiten Vielfalt an Formen und Gattungen.*
43. *Schwerpunkt der Produktionsförderung auf die Förderung von innovativen Autorinnen/Autoren und der Kontinuität ihres Arbeitens.*
44. *Engagierte Förderung experimenteller Formen und fragiler Gattungen.*
45. *Förderung des Personenaustauschs im Bereich Filmschaffende, auch mit Auslandstipendien.*
46. *Aktivierung des Qualitätsdiskurses und der ästhetischen Weiterbildung unter den Filmschaffenden.*
47. *Besetzung der Posten in der Film-Sektion durch fachlich gebildete, kulturpolitisch erfahrene und im Kulturleben verankerte Fachpersonen.*

¹⁸ Diese Prolongationswirkung ist bisher wissenschaftlich nicht erwiesen, obwohl dies ein wesentliches Argument der Promotoren war. Es ginge ja darum, die Präsenz an einem Spielort auszudehnen, um die gesamte potentielle Zuschauerschaft eines Werkes zu erreichen, und um die Mundpropaganda und das Presseecho wirken zu lassen.

¹⁹ Dies, wenn ein Film abgesetzt wird, bevor er hätte wahrgenommen werden können. *Addio Lugano Bella* (Francesca Solari, 2001) – einer der interessantesten Schweizer Filme jenes Jahrs, der eine wichtige Phase der Geschichte des Tessins, die radikale Bewegung der siebziger Jahre, bildkräftig beleuchtet – hatte laut ProCinema gesamtschweizerisch 224 Eintritte; er kam nur in der Deutschschweiz kurz ins Kino – d.h. im Tessin, von dem er handelt, gar nicht! In Zürich setzte das Kino den Film ab, weil dummfaule Kritiken erschienen, die nicht einmal das potentiell interessierte Publikum über seine politischen und filmischen Qualitäten ins Bild setzten (zB. Kamera: Renato Berta).

Es entspricht der Logik der derzeit vom BAK (Jauslin) verfolgten Politik, daß im kürzlich erstellten Evaluationsbericht zur Erfolgsförderung ein solcher Aspekt nicht diskutiert (geschweige denn "evaluiert") ist. »Das Hauptaugenmerk der BAK-Studie richtete sich jedoch auf die Finanz- und Projektwirksamkeit dieser Fördermassnahme [...]« (Jauslin). – Anders gesagt: es geht eben nicht um Ideen oder um filmische Werte, sondern um den Kreislauf des Gelds.

8. Patrimoine / Archivierung

Exposé

Die Beschäftigung mit Werken der Filmgeschichte ist ein ständiger Quell der Auseinandersetzung mit dem »Anderen« und einer Vielfalt an Formen. Voraussetzung ist die Archivierung des Schaffens und dessen Vermittlung durch die »Gedächtnisinstitutionen«.²⁰

Deutlich schwieriger geworden ist die Programmierung und damit das Sichtbarmachen von Werken der Schweizer wie der internationalen Filmgeschichte: zum einen wegen der schwindenden Verfügbarkeit spielbarer Filmkopien, zum anderen wegen steigender Beschaffungskosten (Auffinden des Rechteinhabers, Rechteabgeltung).

In den Fünfzigerjahren haben die Filmclubs in Zusammenarbeit mit der Cinémathèque suisse eine Sammlung an Filmkopien (»Filmfonds«²¹) angelegt, der u.a. wegen der Streichung der Bundessubvention²² eingeschlafen ist. Sollen die Filmveranstalter weiterhin ihre Aufgabe wahrnehmen können, die Filmgeschichte dem Publikum zugänglich zu machen, müssen Initiativen im Sinne des Filmfonds entwickelt, geprüft und umgesetzt werden.

Aktionen

48. *Es sind Strategien zu entwickeln, wie die wichtigsten Werke der Filmgeschichte, die in den Archiven lagern – namentlich auch die schweizerischen und die zur Entstehungszeit in der Schweiz nicht ausgewerteten – für das Publikum weiterhin zugänglich bleiben.*

Diese Bemühungen erfordern einen internationalen Austausch, wenn nicht Zusammenschluß: die Schweiz hätte sich hier einzuklinken.

49. *Es ist ein Netz von Spielstellen zu schaffen, die die Werke der Filmgeschichte regelmäßig pflegen. Diese Aktivitäten müssen in die Kriterien für die Förderung von Qualitätskinos aufgenommen und hoch gewichtet werden.*

9. Weitere Aspekte

Zum Gesamtbild der kulturellen Vielfalt gehören außer den hier ausdrücklich angesprochenen Bereichen auch natürlich noch weitere, in denen kulturpolitisches Handeln angezeigt wäre, die aber hier nicht erörtert werden:

- DVD-Angebot im Fachhandel / im Buchhandel
- DVD-Angebot in Videotheken

²⁰ Die akuten Fragen der Schweizer Filmarchivierung an sich (Auswahlkriterien, Mittelallokation) wurden von der Gruppe nicht angesprochen, hingegen *die Sichtbarkeit der Vielfalt des historischen Schaffens als Schule fürs Auge und Ohr der Zuschauer und der Filmschaffenden*, was in erster Linie die periodische Zugänglichkeit von wichtigen, repräsentativen Werken und Strömungen bedeutet. Unser Filmarchiv sollte – bildhaft gesprochen – nicht sommerliche Retrospektiven von Humphrey Bogart-Retrospektiven beliefern, sondern etwa die Arbeiten von Godard oder von Straub/Huillet [die CSL dürfte – man ist, es fehlt ein konsultierbarer Katalog!, auf Vermutungen angewiesen – weltweit eine der vollständigsten Sammlungen ihrer Arbeiten haben] zyklisch der jungen Generation von Cinéphilen präsentieren.

²¹ durch eine Abgabe aus den Mitgliederbeiträgen: hier beitragende Experten gehören in diesem Sinne zu dessen Mitbesitzern.

²² unter Alex Bänninger: erst begründet mit einer Finanzpanne des Departements, wurde die Streichung später stur beibehalten: es fehlte eben die Lobby.

Die nachfolgende Abschnitte behandeln Aspekte, die aus der Sicht der Film/Kino-Experten sinngemäß auch für die anderen Künste und Kulturbereiche gelten bzw. als »transversale« Aspekte in einen allgemeinen Teil gehören.

10. Statistik / Observatoire

Exposé

Die Vorbereitung sämtlicher Expertenbeiträge – dem Vernehmen nach nicht nur des Filmbereichs – war behindert durchs Fehlen von Zahlen, mit denen eine kulturpolitische Analyse begründet und eine förderpolitische Argumentation gestützt werden kann.

Zwar kennt der Filmbereich mehr statistische Daten als andere Kultursparten, doch indizieren sie das Marktgeschehen im kommerziell betriebenen Kino, nicht den wirklichen kulturellen Prozeß.

Aktionen

50. *Statistiken und Auswertungen dürfen nicht nur oder primär ökonomischen Bedürfnissen dienen; sie müssen auch kulturpolitischen Gesichtspunkten gerecht werden. Die gravierenden Lücken sind zu schliessen, damit verlässliche Aussagen zum filmkulturellen Angebot gemacht werden können. Die Lücken betreffen alle Tätigkeiten ausserhalb des gewinnorientierten Kinos. Neben quantitativen werden auch qualitative Aussagen benötigt.*
51. *Es ist ein zivilgesellschaftlich geführtes Observatoire zu schaffen, das*
 - *die Entwicklungen des Kulturlebens, namentlich auch der kulturellen Vielfalt, beobachtet;*
 - *die Bedürfnisse nach kultureller Förderung im Kulturleben eruiert und Studien zur Wirkungskontrolle kulturfördernder Aktivitäten erstellt und publiziert;*
 - *als ständiger Dialogpartner des Bundesamts für Statistik an der Erarbeitung seiner Indikatoren und seiner Strategien im Kulturbereich mitwirkt;*
 - *den Bund in Bezug auf die Politik zum Schutz und zur Förderung der kulturellen Vielfalt berät und ihm die Angaben für den alle vier Jahre zu erstellenden Bericht an die Unesco (nach Art. 9 Abs. a der Konvention) liefert;*
 - *als Schweizer Kontaktstelle nach Art. 9 Abs. b der Konvention fungiert;*

Die Vorbereitung des Observatoire ist mit ausreichender personeller und Mittelausstattung zügig voranzutreiben.
52. *Die Zuschauerforschung der SRG und die Forschung des BAKOM müssen ihren Beitrag zur Qualitätsermittlung und zum Nachweis der Vielfalt und Wirkungskontrolle ihrer Service-Public-Leistungen leisten (zB. zur Optimierung der effektiven Reichweite der Kultursendungen – zumal bei der Jugend).*

11. Institutionelle Maßnahmen

Exposé

Die Unesco-Konvention von 2005 sieht ausdrücklich die Beteiligung der Zivilgesellschaft vor.²³ Die Schweiz, die sich auf ihre demokratischen Traditionen viel einbildet, hätte hier wegweisend voranzugehen. Die Zivilgesellschaft wird dann am besten »ermutigt«, wenn sie nicht nur angehört wird, sondern entscheidend mitreden kann. Eine fachlich kompetente Partnerschaft in der Bundesverwaltung ist Voraussetzung.

Aktionen

53. *Es ist auf Bundesebene, wie von den Kulturschaffenden seit Jahren gefordert, ein Kulturrat zu schaffen, der das Departement und den Bundesrat in allen Kulturfragen berät.*²⁴
54. *Es ist im Sinne des Artikels 11 der Konvention²⁵ ein Konsultativorgan zu schaffen, das die wirkungsvolle Beteiligung der Zivilgesellschaft bei der Gestaltung der Kulturpolitik gewährleistet.*²⁶
55. *Im Bundesamt muß eine Stelle geschaffen werden, die den Link zwischen dem Observatorium, dem Konsultativorgan, den übrigen Akteuren und den Behörden fachlich qualifiziert betreut.*

Redaktion: mk. Version 17.07.2009

²³ Artikel 11 der Konvention: »Die Vertragsparteien erkennen die grundlegende Rolle der Zivilgesellschaft beim Schutz und bei der Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen an. Die Vertragsparteien ermutigen die Zivilgesellschaft zur aktiven Beteiligung an ihren Bemühungen, die Ziele dieses Übereinkommens zu erreichen.«

²⁴ Siehe die jahrelangen Diskussionen rund um das Kulturförderungsgesetz und die Vorschläge von Suisseculture.

²⁵ Artikel 11 – Beteiligung der Zivilgesellschaft : »Die Vertragsparteien erkennen die grundlegende Rolle der Zivilgesellschaft beim Schutz und bei der Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen an. Die Vertragsparteien ermutigen die Zivilgesellschaft zur aktiven Beteiligung an ihren Bemühungen, die Ziele dieses Übereinkommens zu erreichen.«

²⁶ Angeknüpft werden könnte bei der vom Bakom pionierhaft einberufenen *Tripartite* im Hinblick auf den WSIS in Genf, die allerdings nur unstrukturiert die Meinungen der Akteure zum Ausdruck bringen konnte, ohne Diskussion und Beschlußfassung: es fehlte ein »parlamentarisches« Statut, das erlaubt hätte, wenn auch in bloß beratender Funktion, einen Willen der Zivilgesellschaft herauszuarbeiten. Es ist dabei nicht zu übersehen, dass so etwas auch etwas kosten würde, während die Leute der genannten *Tripartite* auf eigene Kosten zu Hause hunderte Seiten Papiere ausdrucken, anreisen und tagen mußten, um dem Amt *Know-how* zu liefern...