Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 29 (1977)

Heft: 21

Artikel: Einhelliger Ruf nach einem österreichischen Filmförderungsgesetz : 1. Österreichische Filmtage in Velden

Autor: Eichenlaub, Hans M.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933040

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: 13.07.2025

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

progressiven Kritikern fortschrittlicher Länder besonders hervorgehoben und hat von dieser Seite sogar das Prädikat «bester ägyptischer Film» bekommen. Hier in Ägypten hat er keinen Erfolg gehabt. Bei seinen ersten Gehversuchen im Kino verursachte er einen Skandal. Seither wird er totgeschwiegen. Im Zentrum des Films steht als Symbol ein altes, baufälliges Haus, das eigentlich neu gebaut werden müsste. Aber die Funktionäre beginnen mit kleinen Reparaturarbeiten am Dach, ohne dass der Rest auf seine Tragfähigkeit hin geprüft worden wäre. So stürzt das Haus ein: eine Satire auf die politische Rhetorik und auf die rhetorische Politik. Von Journalisten aus der DDR, die mich besuchten und ein Buch über den «realistischen Film in Ägypten» (Erika Richter, Henschel-Verlag, 1974) geschrieben haben, wird *«El fetauwi» («Der Starke»)* als besonders gelungener politischer Film bezeichnet.

Und wie sieht es mit den Zukunftsaussichten des ägyptischen Filmschaffens aus?

Es ist schwierig für jüngere Kollegen, für ihre ersten Gehversuche Geld zu bekommen. Aber man sollte das Risiko wagen und ihnen eine Gelegenheit geben, sonst gibt es keine genügende Erneuerung in unserem Film.

Ambros Eichenberger

Einhelliger Ruf nach einem österreichischen Filmförderungsgesetz

1. Österreichische Filmtage in Velden

Die nachsaisonbedingte Abgeschiedenheit im herbstlich-verlassenen Alpenseebad Velden am Wörthersee im österreichischen Kärnten bildete den geeigneten Rahmen für die «1. Österreichischen Filmtage», die Horst Dieter Sihler und sein Team ganz nach Solothurner und Duisburger Vorbild organisiert haben. Sihler formulierte denn auch einleitend die Zielsetzung: «Gibt es einen neuen österreichischen Film? Wenn ja, wie sieht er aus, wie wird er gefördert? Was wurde bisher gefördert, wie soll in Zukunft gefördert werden? Auf alle diese Fragen wissen nur die wenigsten eine schlüssige Antwort. Interessierte Filmfreunde und auch die betroffenen Filmemacher selber vermissen einen Überblick. Bisher gab es nur einzelne Filme und einzelne Autoren: Einzelkämpfer gegenüber einer absterbenden Branche und einem allmächtigen Österreichischen Rundfunk. (...) Eine Bestandesaufnahme erscheint daher notwendig, zur Beantwortung obiger Fragen, zur Erarbeitung eines neuen Selbstverständnisses des österreichischen Films und als Basis für die Zukunft. Die 'Österreichischen Filmtage' sollen als erste nationale Informationsschau und als Diskussionsforum aller abhängigen und unabhängigen österreichischen Filmschaffenden eine solche Bestandesaufnahme ermöglichen.»
So trafen sich für vier Tage rund 100 Film- und Fernsehschaffende, in- und ausländische Journalisten sowie Vertreter der Kinowirtschaft. Um es gleich vorweg zunehmen: Über die gezeigten Filme (etwas über 50 aller möglichen Längen, Genres und Spielarten) wurde zwar geredet und zum Teil leidenschaftlich diskutiert, zu den Grundfragen, was denn nun eigentlich das Wesen des österreichischen Filmes sei, woher er seinen Stoff bezieht und welche Ansprüche er an sich selber stellt, ist man jedoch nie vorgestossen. Dafür standen immer wieder filmpolitische Dispute über die gegenwärtige Situation des österreichischen Films und über mögliche Wege, diese Situation zu verbessern, im Vordergrund.

Vom «Wiener Film» bis zur Gegenwart

Das Veldener Programmheft enthält eine umfangreiche und sehr informative Darstellung der historischen Situation des österreichischen Films sowie deren Auswirkun-

gen auf die Gegenwart, die von den beiden Film- und TV-Schaffenden Bernhard Frankfurter und Michael Pilz verfasst wurde. Statt einer Zusammenfassung hier die markantesten Kapitel im Wortlaut:

«In historischer Betrachtung ist das eigentliche filmische Markenprodukt Österreichs, der sogenannte 'Wiener Film', der seiner Blüte in einem Klima verschärfter politischer Klassengegensätze und des beginnenden Austrofaschismus entgegentrieb, um dann in Goebbels brauner Tönung zur Psychomassage für den Durchhaltewillen zu werden. Der 'Wiener Film', dessen Sujets und Stil von der Operette, der Klamotte und dem Spiesserkabarett abgeschaut worden sind, wurde das illusionäre Befriedigungsinstitut für die Gelüste des Spiessers und zur Beschwichtigungsschau für den politisch und wirtschaftlich Bedrängten.

Der 'Wiener Film' war in seinem Ansatz schon immer Theater, also ein Massenspektakel, durch dessen massenpsychologische Funktion es schon a priori verwehrt war, Film im Sinne fortschrittlicher Zielfindung zu werden. Der 'Wiener Film' ist als solcher rückschrittlich, anachronistisch und konservierend. Sein permanentes Angebot von wenigen aber umso kollektiv gültigeren Klischees des Wiener Madels, von Walzer und Donau, von Hofrat und Dienstmann geschah auch via einer Dramaturgie und via Schauspieler, die beide dem Theater verpflichtet waren. Die Dominanz des Theaters als eigenes historisches und kulturpolitisches Syndrom Österreichs, das bis heute besteht, hat auch den 'Wiener Film' zu einem Ableger des bürgerlichen Kulthauses gemacht, das nun versimpelt und einsinnig die volkstümlich-vergnügliche Sparte der österreichischen 'Theaterkultur' der breiten Bevölkerung zugänglich gemacht hat. Damit hat sich auch in Österreich keine eigene Kinokultur entwickelt und damit kein filminteressiertes Publikum.

Die Struktur des Film- und Kinowesens wurde ab 1945 durch die Vorherrschaft des amerikanischen Filmangebotes und durch die amerikanische Marktpolitik wesentlich bestimmt. Die Vorherrschaft des amerikanischen Films fundiert allerdings nicht bloss in der wirtschaftlichen Offensive der Verleih- und Vertriebsanstalten und in gesetzlich legitimierten Vorrechten der amerikanischen Filmindustrie, sondern ebenso im kulturellen und filmischen Vakuum der Nachkriegszeit. (Symptomatisch an der jüngeren Generation der österreichischen Literatur von Handke, Bauer, Qualtinger, etc. abzulesen). Die Liquidierung der österreichischen Intelligenz durch Austrofaschismus und Nationalsozialismus, das Ausbleiben einer Rückkehr der Exilierten und Emigranten hat das kulturelle und ideologisch politische Vakuum in Österreich über ein bloss kriegsbedingtes Wellental hinaus zum vorherrschenden Klima gemacht. Die Botschaften und Mythen des amerikanischen Films wurden daher zur einzig sinnfälligen Aussicht im Ödland Österreich. Das bereits erwähnte Versäumnis, eine vom 'Wiener Film' abgehobene nationale Produktion zu fördern, hat überdies kein Gegengewicht zur amerikanischen Dominanz entstehen lassen.
Abgesehen von einer 'Filmkommission' unter der Ägide des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst, die jährlich rund 13 Millionen Schilling allein für die Herstellung von Kultur-, Kurz-Dokumentar-, Lehr- und manchmal auch Spielfilmen auswirft, existieren keine konzertierten, die Infrastruktur betreffenden Massnahmen. Diese Filmkommission ist keineswegs Produkt eines eigenständigen nationalen Interesses an der Schaffung eines neuen österreichischen Films und war schon gar nie ein kollektives und politisches Interesse, sondern ein Zwangsprodukt des internationalen Umfelds: während alle Anrainernationen ihre De Sicas, Fellinis, Truffauts, Wajdas hatten, hatte Österreich kein einziges international zeigbares Renommee-Feigenblatt. Auf ein Filmförderungsgesetz warten wir noch heute.

Zwischen Film, als blosser Ware im Profitinteresse, etwa der amerikanischen Produzenten und Verleihe, und dem Film als öffentliches (Kultur-)Gut, wo die Teilhabe

möglichst aller an ihm zu fördern und zu garantieren ist, besteht ein Interessenkonflikt, der nicht im Kulturideologischen stecken bleibt. Die Definition und Bestimmung von Qualität, Wirtschaftlichkeit, Effizienz werden jeweils unter widerstreitenden, wenn nicht entgegengesetzten Positionen vollzogen. Keineswegs ist damit aber ein Gegensatz von Qualität und Wirtschaftlichkeit konstruiert, sondern zwischen Wirtschaftlichkeit und Qualität im öffentlichen und Qualität und Wirtschaftlichkeit im privaten Sinne. Die Vorentscheidung liegt im Film als privater oder öffentlicher Sache. In Österreich ist Film als private Sache inexistent, da es keine privaten Produzenten und keine funktionierende Filmindustrie gibt. Film als öffentliche Sache wird nicht (abgesehen von der 'Filmkommission') wahrgenommen. Ausdruck dieser Absenz öffentlicher Stellen ist vor allem die österreichische Kinogesetzgebung ('Lichtspieltheatergesetz'), die von den Ländern unterschiedlich geregelt wird und bis heute eine auf internationalen Standard gebrachte Kinokultur verhindert. Damit können auch keine umfassenden Förderungsmassnahmen zentral durchgeführt werden und ebenso wenig können damit Formen des alternativen Kinos seitens des Bundes begünstigt werden. Die föderalistische Struktur in der Kinogesetzgebung zeigt zugleich die disparaten Interessen, die ihre Kumulation in der unterschiedlich hohen Vergnügungsabgabe und im Kriegsopfergroschen finden. Ein Beispiel zur Bebilderung der Folgen derartiger disparater Interessen: In Kärnten besitzt und programmiert der Kriegsopferverband die Kinos.

Die Obsorge des Staates für einen künftigen österreichischen Film leitet sich für uns (das Syndikat der Filmschaffenden. Anm. des Verfassers) nicht aus einem Interesse an subventionierter Existenz ab, sondern ist zu verstehen aus einer nur in langfristiger Perspektive möglichen Sanierung des heimischen Films durch eine besonders am Anfang des Aufbaus intensivierte Investition an Geld und politischer Entscheidungskonsequenz. Finanzielle Investitionen werden am Sektor Film dann zur Subvention, wenn öffentliche Gelder als Draufgabe auf eine nicht mehr tragfähige Infrastruktur verschleudert werden. Die legistische Massnahme eines Filmförderungsgesetzes meint hingegen aus unserer Perspektive eine sektorale Strukturpolitik, in der die bereits erwähnten Faktoren von Qualität und Wirtschaftlichkeit im Sinne eines Films als öffentliches Ereignis und Anliegen zu den Säulen staatlicher Filmpolitik werden. Ohne ein auf Projektförderung beruhendes Gesetz, das bis zum Kino hin strukturverändernde Massnahmen setzt, und ohne eine Filmförderungsanstalt, abgelöst von ministerieller Bürokratengewalt, wird ein neuer österreichischer Film als verspätetes Parallelereignis zu unseren Anrainerstaaten sicher nicht entstehen. Deswegen sieht das Syndikat der Filmschaffenden Österreichs in der jetzigen Phase seine primäre Aufgabe in der aktiven Mitarbeit an einem Gesetz, das eine neue Filmkultur garantiert und sie nicht zugunsten kurzfristiger Nutzungsinteressen endgültig verhindert.»

Mit Solidarität der Betroffenen zum Ziel

Diese 1. Österreichischen Filmtage von Velden haben eine nicht unwesentliche Vorgeschichte: Im Oktober 1976 trafen sich in Klagenfurt die interessierten Kreise zu einer ersten Zusammenkunft, mit dem Ziel, gemeinsam Strategien zu entwickeln, und mit dem konkreten Ergebnis der Formulierung einer Erklärung, die seither unter dem Begriff «Klagenfurter Manifest» läuft. Ein Auszug: «Film als das fortschrittlichste Medium der industriellen Gesellschaft ist eine vorrangige kulturpolitische Aufgabe. Somit ist der Film eine Angelegenheit öffentlichen Interesses. Im Gegensatz zur Privatwirtschaft, für welche Film nicht mehr als eine profitable Ware sein kann, hat der Staat den Film als integralen Bestandteil der sozialen Wirklichkeit Österreichs zu gewährleisten. Daher fordern wir das seit langem versprochene Filmförderungsgesetz. Dieses Gesetz hat vor allem strukturverändernde Aufgaben in Produktion, Vertrieb, Präsentation und in der Aneignung des Films durch das Publikum zu erfüllen. Grundlegende Voraussetzung der Filmförderung ist die Projektförderung und nicht die Pro-

duzentenförderung. Der ORF ist auf Grund seiner wirtschaftlichen Monopolstellung und seiner gesetzlich verankerten medienpolitischen Aufgabe zu verpflichten, aktiv einen wesentlichen Beitrag zur Filmförderung zu leisten.»
Darauf konstituierte sich im Januar 1977 in Wien das «Syndikat der Filmschaffenden Österreichs», ein Zusammenschluss der Filmemacher mit rund 60 Gründungsmitgliedern. Als erste Aktion erarbeitete das Syndikat einen umfangreichen Massnahmenkatalog mit Forderungen an ein zu schaffendes Filmförderungsgesetz. Ebenfalls im Januar traf sich der «Klagenfurter Kreis» in Innsbruck wieder, wo die «Innsbrucker Erklärung» verabschiedet wurde, deren Kernsatz lautet: «Der Film muss wieder ein öffentliches Ereignis werden!» Gleichzeitig wurde in Innsbruck die «Kino-Kooperative» gegründet, eine Vereinigung der frei programmierenden Kinos und Abspielstellen, mit dem Ziel, mit «qualitativ guten und zielgruppenorientierten Filmen» die Zuschauer wieder vermehrt für Film und Kino zu interessieren. Ein Postulat, dem, angesichts der bedrohlichen Kino-Situation (in den letzten 20 Jahren Rückgang der Kinos von 1500 auf knapp 600 und von jährlich 120 Millionen Zuschauern auf 12 Millionen) oberste Dringlichkeit zukommt. Diese beiden neuen Organisationen führten in Velden Versammlungen durch, in deren Rahmen das weitere Vorgehen zur Sensibilisierung der Öffentlichkeit und insbesondere der Politiker besprochen wurde.

Hans M. Eichenlaub

Totstellen, totschlagen und totschweigen...

Neue österreichische Filme

Obwohl es in Österreich kein Filmförderungsgesetz gibt und in Velden/Wörthersee erstmals eine Bestandsaufnahme des österreichischen Filmschaffens stattfand, gibt es einen «neuen» österreichischen Film. Er hebt sich ab von dem Hans-Moser/Willi-Forst-Image und ist vergleichbar dem «jungen» deutschen oder schweizerischen Film in seiner Gründungsphase. Filmen in Österreich ist, da es im Lande selber keine ausreichende Abspielbasis gibt, mehr als in der Bundesrepublik vom Fernsehen abhängig. Und so wurden auch repräsentativ für die Szene für die Filmschau Werke mit in das Programm aufgenommen, die vom Österreichischen Rundfunk (OFR) produziert oder koproduziert wurden.
«Totstellen» von Axel Corti und Michael Scharang (1975) ist eine Koproduktion des ORF mit dem WDR und wurde in der Bundesrepublik unter dem Titel «Der Sohn des Landarbeiters wird Bauarbeiter und baut sich ein Haus» ausgestrahlt. Das Grundthema dieses Films, die Demontage eines Individuums – mosaikartig zusammengesetzt aus realistischen, teilweise dokumentarischen Bildern –, lässt sich auch in anderen Filmen wiederfinden. Hier bleibt einem jungen Bauarbeiter, der sich einer geschlossenen Front (Arbeitgeber, Justiz) gegenübersieht, am Ende der Zumutungen keine andere Wahl, als in seiner Gefängniszelle Selbstmord zu begehen. Dem *«Jesus von Ottakring»* (von Wilhelm Pellert, 1975) bleibt diese Entscheidung erspart; er, ein Aussenseiter im Wiener Vorstadt-Viertel Ottakring – verfolgt wegen seiner langen Haare und seiner kritischen Äusserungen –, wird von aufgebrachten Bürgern erschlagen. Rudolf Prack spielt in diesem Film einen Major a. D., der mit allen Mitteln gegen den «Wehrwillenzersetzer» zu Felde zieht, nach vollbrachter Tat aber als einer der ersten Mittäter an einem Denkmal für Ferdinand Novacek alias Jesus von Ottakring mitarbeitet. Beiden Filmen gemeinsam ist die detaillierte Beobachtung des Milieus und die Einbeziehung der verschiedenen Dialekte. «Jesus von Ottakring» (vor zwei Jahren im Rahmen der FIPRESCI-Woche in Locarno gezeigt) entstand nach dem gleichnamigen Bühnenstück. Der Film gewinnt zusätzliche Reize durch ironische Bildpassagen – etwa die Beschreibung der Schrebergarten-Idylle und die Abbildung von Grabstein-Inschriften – und durch die von Herwig Seeböck gesungenen und diese Bildfolgen begleitenden Songs.
Eigentlich für das Kino konzipierte der in Wien lebende Perser Mansur Madavi seinen