



NonproCons

Neue Wege für Nonprofit-Organisationen

Filmwirtschaft der Kantone BS und BL
Branchenanalyse und ökonomische Rahmenbedingungen

Studie im Auftrag des Vereins balimage

Basel und Zürich, 8. September 2008



Impressum

Herausgeber	NonproCons AG im Auftrag des Vereins balimage
Auskunft	NonproCons AG Picassoplatz 4 4051 Basel
Autor	Roy Schedler Sibylle Omlin: Beitrag zur Video- und Medienkunst in der Region Basel (Kapitel 5 – Exkurs 2)
Mit Unterstützung von	Christoph Merian Stiftung Schweizerische Kulturstiftung für Audiovision GARP – Gruppe Autoren, Regisseure, Produzenten Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz (ARF/FDS) Syndicat Suisse Film et Vidéo ssfv Verein balimage
Copyright	NonproCons AG Basel 2008 Abdruck – ausser für kommerzielle Nutzung – unter Angabe der Quelle gestattet.

Anmerkung: Der Einfachheit halber wird bei der Verwendung von Substantiven die männliche Form benutzt; selbstverständlich ist die weibliche Form jeweils mitgemeint.



Inhaltsverzeichnis

1	Executive Summary.....	6
2	Einleitung.....	7
2.1	Ausgangslage.....	7
2.2	Zielsetzungen.....	8
2.3	Gegenstand der Untersuchung.....	13
2.4	Definitionen.....	16
2.5	Methodik.....	18
3	Branchenstruktur.....	23
3.1	Vorbemerkungen.....	23
3.2	Produktion.....	26
3.3	Distribution.....	30
3.4	Auswertung.....	31
4	Exkurs 1: Zur Geschichte des Basler Auftragfilms.....	33
4.1	Film und Chemie.....	33
4.2	Eidophor.....	35
4.3	Basel und die Entstehung des Schweizer Fernsehens.....	37
4.4	Strukturwandel.....	38
4.5	Lessons learned.....	39
5	Exkurs 2: Zur Video- und Medienkunst in der Region Basel.....	41
5.1	Video-Kunst der 1970er und 1980er Jahre.....	41
5.2	Die Anfänge der Videokunst in Basel.....	42
5.3	Produktionsgemeinschaften.....	42
5.4	Produktion und Ausbildung.....	43
5.5	Die Förderung des Audiovision- und Multimediaschaffens in der Region Basel.....	44
5.6	Die Videokunst in den 1990er Jahren und der Anfang der Medienkunst.....	46
5.7	Mediale Turbulenzen.....	48
6	Regionalwirtschaftliche Effekte.....	49
6.1	Vorbemerkungen.....	49
6.2	Direkte Effekte.....	50
6.3	Indirekte und induzierte Effekte.....	51
7	Ergebnisse der Primärerhebung.....	52
7.1	Vorbemerkungen.....	52
7.2	Anzahl Betriebe.....	52
7.3	Beschäftigungseffekte.....	53
7.4	Umsatzzahlen.....	54
7.5	Bruttowertschöpfung.....	56
7.6	Die Basler Filmwirtschaft als Teil der Schweizer Filmwirtschaft.....	57
7.7	Die Basler Filmwirtschaft als Teil der Regionalwirtschaft.....	58
7.8	Angaben zur audiovisuellen Produktion.....	59
8	Die Basler Filmwirtschaft im nationalen Vergleich.....	62
8.1	Vorbemerkungen.....	62
8.2	Die Schweizer Filmproduktion.....	62
8.3	Die Filmproduktion BS / BL im nationalen Vergleich.....	64
8.4	Die Entwicklung der Schweizer Filmproduktion 2004 bis 2007.....	66
8.5	Die Entwicklung der Filmproduktion BS / BL 2004 bis 2007.....	68



9	Die Basler Filmförderung im nationalen Vergleich.....	69
9.1	Vorbemerkungen	69
9.2	Höhe der kantonalen Filmförderbudgets	70
9.3	Entwicklung der kantonalen Filmförderung.....	71
9.4	Höhe der kantonalen Beiträge je Filmminute.....	73
9.5	Wachstumsdynamiken der Filmwirtschaft vs. Filmförderung BS und BL	76
9.6	Verteilung der nationalen Filmförderung auf die Kantone	77
10	Zusammenfassung	80
10.1	Kapitel 6 – Ergebnisse der Primärerhebung.....	80
10.2	Kapitel 7 – Die Basler Filmwirtschaft im nationalen Vergleich.....	81
10.3	Kapitel 8 – Die Basler Filmförderung im nationalen Vergleich.....	81
11	Ausblick	82
11.1	Einleitung	82
11.2	Selbstverständnis der Filmförderung.....	83
11.3	Verantwortung und Risiko	85
11.4	Die andere Filmförderung: Fonds Regio Films	88
11.5	Diskussionsvorschläge	89
11.6	Schlusswort	92
12	Danksagung	94
13	Anhang	95



Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Overview Studie Filmwirtschaft BS / BL	14
Abbildung 2: Wertschöpfungsnetzwerk der Filmbranche; Quelle: Rütter-Studie	25
Abbildung 3: Kamerawagen der CIBA für den mobilen Einsatz von Eidophor	36
Abbildung 4: Anzahl produzierter Filme nach Genre 2004 bis 2007	60
Abbildung 5: Dauer der produzierten Filme nach Genre 2004 bis 2007	61
Abbildung 6: Produktionsvolumenanteile der gesamten Filmproduktion 2004 bis 2007	65
Abbildung 7: Produktionsvolumenanteile 2004 bis 2007 nach Sprachregion	66
Abbildung 8: Entwicklung der Filmproduktivität in den Kantonen GE / VD, BE und TI	67
Abbildung 9: Entwicklung des Filmschaffens BS und BL 2004 bis 2007	68
Abbildung 10: Filmförderbudgets der Kantone 2004 bis 2007 (ohne ZH)	71
Abbildung 11: Entwicklung der kantonalen Filmförderung 2004 bis 2007 (ohne ZH)	72
Abbildung 12: Entwicklung der kantonalen Filmförderung 2004 bis 2007 inkl. ZH	72
Abbildung 13: relative Subventionsleistung ZH vs. andere Kantone.....	74
Abbildung 14: rel. Subventionsleistungen ausgewählter Kantone (ohne ZH) 2004 bis 2007.	75
Abbildung 15: Entwicklung Filmförderung / Produktivität BS/BL 2004 bis 2007	76
Abbildung 16: Mittelflüsse der Eidgenössischen Filmförderung 2004 bis 2007	78

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Entwicklung Filmbetriebe gesamte CH 2001 bis 2005	9
Tabelle 2: Anzahl Filmbetriebe BS/BL 2004 bis 2006	53
Tabelle 3: Entwicklung Filmbetriebe 2004 bis 2006	53
Tabelle 4: Entwicklung der Vollzeitäquivalente 2004 bis 2006.....	54
Tabelle 5: Umsatzentwicklung der Basler Filmwirtschaft 2004 bis 2006.....	55
Tabelle 6: Entwicklung der steuerbaren Umsätze 2004 bis 2006	55
Tabelle 7: Entwicklung der Lohnkosten Filmwirtschaft BS/BL	56
Tabelle 8: Anzahl der Betriebe 2006 BS/BL - gesamte Schweiz	57
Tabelle 9: Steuerbare Umsätze 2006 BS/BL - gesamte Schweiz	57
Tabelle 10: Anzahl Betriebe / Umsätze 2006 Filmwirtschaft - Gesamtwirtschaft BS/BL	58
Tabelle 11: Bruttowertschöpfung der Filmwirtschaft im Vergleich zu GDP	58
Tabelle 12: Anzahl produzierter Filme 2004 bis 2007	59
Tabelle 13: Dauer der produzierten Filme 2004 bis 2007 in Minuten	60
Tabelle 14: Filmproduktion in der Schweiz 2003 bis 2007	63
Tabelle 15: Verteilung angemeldeter Filme 2004 bis 2007 nach Kantonen.....	64
Tabelle 16: Entwicklung der Produktionsvolumenanteile 2004 bis 2007 nach Kantonen	66
Tabelle 17: Filmförderung der Kantone 2004 bis 2007	70
Tabelle 18: Subventionsleistungen der Kantone je produzierter Filmminute 2004 bis 2007..	73
Tabelle 19: Filmförderung des Bundes (nur Herstellungsbeiträge) 2004 bis 2007	77
Tabelle 20: Pacte de l'audiovisuel 2003 bis 2007	79



1 Executive Summary

Filme aus den beiden Halbkantonen Basel-Stadt und Basel-Landschaft nehmen in der öffentlichen Wahrnehmung keine besondere Stellung ein. Obwohl sie international koproduziert werden, nationale Verbreitung finden und immer wieder Preise gewinnen (2008 Schweizer Filmpreis an Stefan Schwieterts „Heimatklänge“ als bester Dokumentarfilm sowie an Bruno Cathomas in „Chicken Mexicaine“ als bester Schauspieler), bleibt der Branche die breite Anerkennung versagt. Entsprechend schlecht sind auch die Bedingungen, unter denen diese Filme produziert werden. Sie entstehen vorwiegend dank ausserkantonalem Geld und unter erschwerten Arbeitsbedingungen (mangelnde Kontinuität, hoher Grad an Selbstausbeutung etc.), die zunehmend steigende Qualitätsanforderungen unterlaufen und damit eine entsprechende Professionalität verhindern.

Dennoch wächst die Basler Filmwirtschaft, sowohl bezogen auf die Anzahl Betriebe wie im Hinblick auf das Produktionsvolumen. Dieser Zuwachs betrifft sowohl die Anzahl und Dauer von Auftragsfilmen als auch die Anzahl und Dauer von unabhängig produzierten Spiel- und Dokumentarfilmen. 2007 wurden aus den beiden Kantonen BS und BL insgesamt 23 Filme mit einer Gesamtdauer von 1054 Minuten an die Solothurner Filmtage angemeldet, was gegenüber dem Jahr 2004 einem Zuwachs von 271% (gesamte Schweiz: 17.4%) entspricht.

Die Basler Filmwirtschaft erwirtschaftete im Jahr 2006 knapp CHF 33'000'000. Sie zählt – ohne Medienkünstler – ca. 76 Betriebe und verfügt kalkulatorisch über knapp 170 Vollzeit-äquivalente. Auch wenn der Grossteil der audiovisuellen Produktion (82.4%) auf Auftragsfilme entfällt, so ist dennoch davon auszugehen, dass die Umsätze aus der freien Filmproduktion wesentlich höher sind als die eingebrachten staatlichen Filmfördermittel.

Mit einem Produktionsvolumenanteil von nur 3.6% an der gesamtschweizerischen Filmproduktion in den Jahren 2004 bis 2007 liegt die Basler Filmproduktion deutlich hinter den Kantonen mit einem vergleichbaren urbanen Zentrum (ZH, BE, GE, VD) zurück. Die Filmförderung der Kantone BS/BL bildet mit einem Mittelwert von CHF 326'625 (ohne Medienkunst) die Gruppe mit den kleinen Filmförderbudgets (Kantone AG, SO und BS/BL).

Mit einer relativen Unterstützungsleistung von CHF 432.30 je geförderter Filmminute belegen die Kantone BS/BL – hinter dem Kanton SO und knapp vor dem Kanton AG – den vorletzten Platz im interkantonalen Vergleich der Kantone mit einer eigenen Filmförderung. Während sich die Herstellungsbeiträge dieser Kantone in den Jahren 2004 bis 2007 mit 198% fast verdoppelt haben, beträgt das prozentuale Wachstum in den Kantonen BS und BL lediglich 8%.

Angesichts dieser Wachstumsdynamik ist die 2008 erfolgte Erhöhung des Kredits BS/BL von CHF 400'000 auf neu CHF 500'000 minimal. Vor dem Hintergrund, dass die Maximalbeiträge für ein einzelnes Projekt substantiell nicht erhöht werden, bleibt die Förderung weiterhin auf einem tiefen Niveau.



2 Einleitung

2.1 Ausgangslage

Entsprechend dem Subsidiaritätsprinzip und unabhängig von der Förderung des Filmschaffens und des Filmwesens durch den Bund gemäss BV Art. 71 unterstützt der Fachausschuss Audiovision und Multimedia der beiden Kantone Basel-Stadt (BS) und Basel-Landschaft (BL) das regionale Filmschaffen seit 1991 mit jährlich CHF 400'000.-, ab 2008 mit CHF 500'000.-. Diese Förderung erfolgt in erster Linie aus kulturpolitischen Überlegungen; volkswirtschaftliche Begründungszusammenhänge, wie sie aus den Filmförderpolitiken anderer Kantone bzw. anderer europäischer Länder bekannt sind, spielen dabei eine untergeordnete Rolle.¹

Tatsächlich nimmt die Filmwirtschaft im weiteren Sinne (Bühnen-, Film und Hörfunk-, TV-Künstler, Film und Videofilmherstellung, Filmverleih und Videoprogrammanbieter, Kino, Rundfunk- und TV-Anstalten) innerhalb der Schweizer Kulturwirtschaft eine zentrale Rolle ein. Die volkswirtschaftliche Bedeutung dieses Teilmarkts (Umsätze, Beschäftigungspotentiale, Bruttowertschöpfung etc.) ist mittlerweile gut dokumentiert.² Im Hinblick auf die Entwicklung einer modernen, wissensbasierten Ökonomie ist der besondere Stellenwert der Kreativwirtschaft auch vom Bund und einzelnen Kantonen anerkannt, namentlich im Zusammenhang mit Überlegungen zu Kreativitäts- und Innovationsstrategien für die wirtschaftliche Entwicklung der Schweiz.³

Derweil die Grössenordnungen und zukünftigen Potentiale der Filmwirtschaft Zürich umfassend ausgewiesen sind und mit der Errichtung der Zürcher Filmstiftung 2004 der Standort Zürich nachhaltig gestärkt wurde, fehlen sowohl die Grundlagen wie mögliche Entwicklungsstrategien für die Region Basel. De facto entspricht die bereits genannte jährliche Fördersumme des Fachausschusses Audiovision und Multimedia BS / BL gerade einmal 4% der über CHF 10 Millionen, die die Zürcher Filmstiftung 2006 für die Filmförderung aufgewendet hat bzw. 16% der Summe, welche dem Fonds Regio Films in der Westschweiz 2005 zur Verfügung stand.⁴ Vor dem Hintergrund, dass auch das Schweizer Fernsehen als grösster Produzent seinen Sitz in Zürich hat und standortbedingt zudem wesentliche Anteile der Fördermittel des pacte de l'audiovisuel der SRG SSR idée suisse ebenfalls den Zürcher Filmschaffenden zufließen, besteht die Gefahr einer Marginalisierung und Verdrängung der Basler Filmszene.

Um der schleichenden Gefahr einer Abwanderung der Basler Filmschaffenden entgegenzuwirken, wurde 2007 der Verein balimage gegründet. Der „Verein für Film und Medienkunst“ hat sich gemäss Statuten zum Ziel gesetzt, „die Bedeutung des Films und der Medienkunst in der Stadt und Region Basel bewusst zu machen“. Der Verein fördert einerseits den Gesprächs- und Informationsaustausch unter den hiesigen Film- und Medienkunstschaffenden (ideelle Komponente). Andererseits engagiert er sich, die ökonomischen Bedingungen für die Film- und Medienkunstschaffenden zu verbessern (materielle Komponente). Im Bereich der Lobbyarbeit strebt der Verein an, das Film und Medienkunstschaffen bei politischen Instan-

¹ Zu nennen wäre etwa die Filmstiftung NRW oder der Film Tax Relief in Grossbritannien als Beispiele angewandter Filmförderung mit wirtschaftlichen Mitteln.

² Schweizer Filmbranche und Filmförderung: Volkswirtschaftliche Bedeutung und europäischer Vergleich 2000, erster Kulturwirtschaftsbericht der HGKZ 2004, Studie Kreativwirtschaft Zürich 2005 etc.

³ Christoph Weckerle, Manfred Gerig, Michael Söndermann: Kreativwirtschaft Schweiz, Daten – Modelle – Szene, Basel 2007).

⁴ Offiziell beträgt das Jahresbudget der Zürcher Filmstiftung CHF 8.5 Millionen.



zen stärker ins Bewusstsein zu rücken. Weiter unterstützt und initiiert der Verein auf verschiedenen Ebenen Veranstaltungen für die breite Öffentlichkeit.“⁵

Ausgangspunkt und Basis für eine grundlegende Auseinandersetzung mit der Filmförderpraxis in der Region Basel / Nordwestschweiz bildet die vorliegende Studie, die die Film- und Medienbranche in den Kantonen BS und BL zum Gegenstand hat.

2.2 Zielsetzungen

Die vorliegende Untersuchung soll in erster Linie die Grundlagen schaffen, um eine Diskussion über die Verbesserung der ökonomischen Rahmenbedingungen des Film- und Medienkunstschaffens in den Kantonen BS und BL anzustossen. Zu diesem Zweck strebt sie eine Verbesserung der Daten- und Informationsbasis dieses Wirtschaftszweigs an, um einer interessierten Öffentlichkeit die Bedeutung der Filmwirtschaft für die Region aufzuzeigen.

Die Studie hat dabei nicht nur die generelle Kleinteiligkeit der Filmwirtschaft in den beiden Kantonen BS und BL zu berücksichtigen, sondern auch die strukturelle Offenheit der einzelnen Branchensegmente untereinander. Filmschaffende sind fast immer Grenzgänger: Ein Kameramann arbeitet montags vielleicht für eine Produktionsfirma, die Auftragsfilme herstellt, hilft anderntags bei einer Filmcrew mit, die einen Kurzfilm dreht und führt am Wochenende als Operateur einen Film im Kino vor. Im Auftragsbuch einer Cutterin folgen auf einen Dokumentarfilm erst ein Werbespot und dann ein Kunstvideo. Die meisten Filmschaffenden finden ihr Auskommen notwendigerweise in den verschiedenen Bereichen der Filmwirtschaft – damit sind auch die Grenzen zwischen diesen Bereichen grundsätzlich fließend.

Die Trennung zwischen „künstlerisch wertvollem“ Autorenfilm und „minderwertigem“ Auftragsfilm in der Folge der stark ideologisch geprägten Autorenfilmbewegung der 50er und 60er Jahre gilt mittlerweile zwar weitgehend als überholt, sie erschwert dennoch den Blick auf die engen strukturellen Beziehungen zwischen den einzelnen Branchensegmenten: „Was Hollywood für die Amerikaner, ist der Wirtschaftsfilm für die Schweiz“, konstatierte Peter M. Wettler, Abteilungsleiter der Condor Documentaries in den Achtzigerjahren und verwies damit auf die bedeutende ökonomische Rolle, die der Industriefilm in einigen Ländern wie beispielsweise der Schweiz nach wie vor als Rückgrat der einheimischen Filmbranche spielt“.⁶ Die engen Beziehungen zwischen freiem Autorenfilm und kommerziellem Auftragsfilm bleiben unerkannt und werden weder im Kontext der öffentlichen Filmförderung berücksichtigt noch werden sie im Rahmen der kulturwirtschaftlichen Forschung grundsätzlich reflektiert.

Eine weitere Unschärfe ergibt sich zwischen Filmen im engeren Sinne und „bewegten Bildern“, die in digitaler Form für andere Plattformen als für Kino und/oder TV erzeugt wurden (z.B. Flash-Animationen für Websites, Trailers auf E-Boards etc.). Solche Produkte gehören eigentlich in den Bereich des Graphic Designs und müssten folglich der Werbewirtschaft zugerechnet werden. Allerdings sind die Grenzen auch hier zunehmend fließend, sowohl von der Produktionsseite (Digitalisierung) wie von der Verwertungsseite (Konvergenz der Inhalte) her. Die Digitalisierung hat darüber hinaus die traditionellen Markteintrittsbarrieren sowohl im Hinblick auf die notwendigen Investitionen (Hardware, Infrastruktur) wie auch die handwerklichen Fähigkeiten massiv gesenkt. Mit der steigenden Verfügbarkeit der Produktionsmittel hat sich denn auch unser Verständnis von „Professionalität“ stark verändert.

⁵ Artikel 2 (Zweck) gemäss Statuten vom 27. September 2007

⁶ Zimmermann, Yvonne, Was Hollywood für die Amerikaner, ist der Wirtschaftsfilm für die Schweiz, in: Vinzenz Hediger, Patrick Vonderau (Hrsg.), Filmische Mittel, industrielle Zwecke – Das Werk des Industriefilms, Berlin 2007, S.55



Diese strukturelle Offenheit auf der Ebene der natürlichen Personen entspricht der Vielseitigkeit der Betriebe. Die Mehrheit der Film- und Videoproduktionsfirmen realisiert nicht nur Filme in verschiedenen Genres (Spielfilme, Dokumentarfilme, Musikclips etc.), sondern produziert diese sowohl im Auftragsverhältnis wie auch auf eigenes unternehmerisches Risiko.⁷

Wenn also von der Produktseite her relativ einfach zwischen „künstlerischen Filmen“ einerseits und audiovisuellen Produktionen, die aus wirtschaftlichen Gründen hergestellt (z.B. Werbefilme) bzw. aus kommerziellen Interessen ausgewertet werden (z.B. Kino), unterschieden werden kann, so ist diese Trennung in Bezug auf die Filmschaffenden bzw. auf die Filmbetriebe selbst weder sinnvoll noch statthaft. Die Kleinteiligkeit der Branche einerseits und ihre innere Durchlässigkeit andererseits machen die Arbeit an dieser Darstellung darum gleichermassen komplex wie anspruchsvoll.

Der Ausdruck „Filmwirtschaft“, wie er in dieser Studie verwendet wird, ist also mit Absicht gewählt – im Wissen darum, dass derzeit weder eine schlüssige Definition dieses Begriffes noch Einigkeit darüber besteht, welchen Stellenwert ökonomische bzw. volkswirtschaftliche Überlegungen im Kontext der Kulturpolitik generell einnehmen sollen.

2.2.1 Primäre Fragestellungen

Die Bedeutung der Filmwirtschaft BS und BL soll im Rahmen dieser Studie in verschiedenen Dimensionen ermittelt werden.

1. Gemäss der Rütter-Studie erhält die gesamte Filmbranche seitens der öffentlichen Haushalte (Bund, Kantone, Gemeinden) rund CHF 30 Millionen Fördergelder (Stand: 1998).⁸ Schätzungsweise CHF 75 Millionen fliessen jedoch als Mehrwert-, Billett-, Unternehmens- und Einkommenssteuern an den Staat zurück. Per Saldo erhält die öffentliche Hand rund das Zweieinhalbfache ihrer Fördergelder zurück.

→ **Wie präsentiert sich dieser Multiplikationseffekt im Fall der Filmwirtschaft in den Kantonen BS und BL?**

2. Die Filmwirtschaft Schweiz weist ein beachtliches Wachstum auf, wie die Angaben zur Anzahl der Betriebe eindrucksvoll belegen:

Entwicklung Betriebe	2001 - 2005					
	2001	2002	2003	2004	2005	Δ 2001 / 2005
Film/TV- und Videofilmherstellung	626	647	678	726	773	23.5%
Filmverleih- und Videoprogrammanbieter	50	51	56	66	57	14.0%
Kinos	125	128	122	125	132	5.6%
Total	801	826	856	917	962	20%

Tabelle 1: Entwicklung Filmbetriebe gesamte CH 2001 bis 2005⁹

Mit 23.5 % Zuwachs im Zeitraum von nur vier Jahren gehört die Gruppe der Film-/TV- und Videofilmhersteller zu den am stärksten wachsenden Branchen der Schweizer Volkswirtschaft. Diese herausragende Rolle belegen auch die entsprechenden Wachs-

⁷ Eine ausschliessliche Spezialisierung ist allenfalls bei Animationsfilmbetrieben die Regel.

⁸ Rütter, Heinz, Vouets, Vinciane, Schweizer Filmbranche und Filmförderung: Volkswirtschaftliche Bedeutung und europäischer Vergleich. Zürich, Genève 2000

⁹ Weckerle, Gerig, Söndermann, Kreativwirtschaft Schweiz, a.a.O., S. 69



tumsraten bei den Umsatzzahlen. Sie betragen bei den Film-/TV- und Videofilmherstellern im Vergleichszeitraum wiederum beachtliche 21.1%, derweil die Filmverleih- und Videoprogrammanbieter mit -2.7% und die Kinos mit -5.9% beide Umsatzeinbussen hinnehmen mussten.

→ Wie verhält sich die Wachstumskurve in den Kantonen BS und BL? Wächst die hiesige Filmwirtschaft auch im vergleichbaren Umfang?

3. Wie die beiden Halbkantone BS und BL richten auch andere Kantone im Rahmen ihrer Kulturförderung Unterstützungsbeiträge für Filme aus, wobei die Höhe der bereitgestellten Fördersummen von Kanton zu Kanton variiert.¹⁰ Analog zum Steuerwettbewerb der Kantone existiert somit eine Art „Filmförderwettbewerb“ unter den Kantonen mit sowohl ökonomischen (Chancengleichheit) wie regionalpolitischen (Erhalt der kulturellen Vielfalt) Folgen:

- Viele staatliche Filmförderstellen knüpfen ihre Unterstützungsleistungen an die Bedingung, dass die gewährten Beträge zu 120 bis 150% in ihrer Wirtschaftsregion wieder ausgegeben werden müssen (sogenannter NRW-Effekt).¹¹ Diese Umwegrentabilität ist volkswirtschaftlich sinnvoll, stärkt sie doch über die Filmwirtschaft hinaus auch die gesamte Wirtschaft der jeweiligen Region. Als Nebeneffekt dieser Stärkung werden die Produzenten dieser regionalen Filmwirtschaft auch grenzüberschreitend wahrgenommen und besser in internationale Koproduktionsnetzwerke eingebunden. Wo dieser Effekt nicht besteht, fehlt dieser Anreiz – die Chancengleichheit der Filmschaffenden aus der jeweiligen Region ist damit nicht mehr gewährleistet.
- Volkswirtschaftlich ist die regionale Clusterbildung von Wertschöpfungsnetzwerken im Hinblick auf die Steigerung der Qualität, der Innovationsbereitschaft und der Produktivität sinnvoll. Das gilt prinzipiell auch für die Filmwirtschaft. Aus regionalpolitischer Hinsicht führt die Konzentration von (auch kulturell) relevanten Branchen mittelfristig aber zu einer Verarmung der jeweiligen Region. Zur kulturellen Identität eines Gemeinwesens gehören auch audiovisuelle Werke mit spezifischem Bezug (Themen, Autorenschaft etc.) zur jeweiligen Stadt bzw. Region. Die mögliche Benachteiligung Basler Filmschaffens ist damit nicht nur staatspolitisch bedenklich, sie widerspricht auch dem Gebot des Erhalts der kulturellen Vielfalt.

→ Welche Kantone fördern in welcher Höhe und welchen Platz nehmen dabei die beiden Kantone BS und BL ein?

Die Filmbranche BS/BL als Teil der Kultur- bzw. Kreativwirtschaft der Schweiz ist aber nicht nur im Zusammenhang mit deren volkswirtschaftlich relevanten Beschäftigungs- und Umsatzpotentialen, sondern – wie der letzte Punkt eben deutlich gemacht hat – auch in staats- bzw. regionalpolitischer Hinsicht von Interesse.

Dementsprechend beschäftigt die Situation, die mit der Errichtung der Zürcher Filmstiftung 2006 entstanden ist, auch andere staatliche Kulturförderstellen wie etwa die Abteilung Kulturelles der Stadt Bern: „(...) Die Finanzierung der gesprochenen Beiträge erfolgt nach wie vor getrennt nach dem kantonalen und städtischen Kredit. Nun ist vorgesehen, einen Schritt weiter zu gehen. Da die Filmförderung finanziell aufwendig ist und mit der Zürcher Filmstiftung und weiteren interkantonalen Förderungen potente Zusammenschlüsse entstanden, welche

¹⁰ Zu den Fördermassnahmen der Kantone gehören Drehbuchbeiträge, Beiträge für die Herstellung von Filmen sowie für die Unterstützung der Auswertung.

¹¹ Die Filmstiftung NRW, auf die der Begriff zurückgeht, wurde 1991 mit der Zielsetzung errichtet, die Geldabflüsse aus Nordrhein-Westfalen gegenüber den Filmwirtschaften in Berlin und München zu stoppen.



die Berner Filmszene abzuhängen drohen, soll die Förderung kantonalisiert und aus Lotteriemitteln deutlich aufgestockt werden. Die Umsetzung ist für 2009 vorgesehen.¹² Das bernische Filmschaffen wird also – analog wie dies der Verein balimage für die Region Basel konstatiert – gegenüber den Verhältnissen in Zürich bzw. in der Westschweiz als benachteiligt angesehen.

Die Abteilung Kulturelles der Stadt Bern und das Amt für Kultur des Kantons Bern haben deshalb im Frühling 2007 eine Strategieguppe mit Filmfachleuten einberufen und diese mit der Formulierung von organisatorischen und inhaltlichen Zukunftsperspektiven für die Berner Filmförderung beauftragt. Die Vorschläge dieser Arbeitsgruppe umfassen ebenfalls ökonomische, regionalpolitische und kulturpolitische Argumente, um einen wirksamen Ausgleich in erster Linie gegenüber Zürich zu schaffen. Der obengenannte Zeithorizont ist mittlerweile sistiert, nachdem sich die Aufstockung der Filmförderung aus Mitteln der Lotteriefonds schwieriger gestaltet als ursprünglich angenommen.¹³

→ Teilen die Kulturverantwortlichen BS / BL die Einschätzung ihrer Berner Kollegen? Sind ggf. ebenfalls kulturpolitische Neuerungen in Vorbereitung?

2.2.2 Sekundäre Fragestellungen

Wie bereits erwähnt, liegt derzeit weder eine abschliessende Definition des Begriffs der Kulturwirtschaft vor noch ist schlüssig geklärt, welche Politikbereiche bzw. auf welcher Stufe sich diese mit den entsprechenden ökonomischen und volkswirtschaftlichen Aspekten von Kunst und Kultur beschäftigen sollen. Die gängigen Vorstellungen der „Kulturwirtschaft“ vs. „Kreativwirtschaft“ vs. „Cultural Industries“ vs. „Cultural Economies“ sind weder in sich geschlossene noch gegeneinander klar abgrenzbare Konzeptionalisierungen von (im weitesten Sinne) wirtschaftlich agierenden Kulturakteuren. Es bestehen zwar erste modellbasierte Annäherungen an die gesellschaftlichen Teilbereiche – etwa über die Bildung von Wertschöpfungsketten oder das berühmt gewordene Drei-Sektoren Modell¹⁴ –, die wissenschaftlichen Standards entsprechen, aber die internationale Forschungsgemeinschaft ringt weiterhin um die theoretische Fundierung dieser neuen Disziplin (Soziologie, Volkswirtschaftslehre, politische Ökonomie etc.) und um die Entwicklung einer entsprechend fundierten methodischen Herangehensweise. Dazu kommen nationalstaatlich geprägte Vorstellungen, was „Kultur“ denn tatsächlich ist bzw. sein soll, die sich nicht nur stark von einander unterscheiden, sondern – etwa im Falle des angelsächsisch geprägten Kulturbegriffs – geradezu unüberbrückbare Differenzen zu Tage fördern.

Festzuhalten ist, dass die Kulturwirtschaft als Teil einer wissensbasierten Ökonomie enge Bezüge zu den Gestaltungsfeldern der Innovationspolitik (Stichwort: Wettbewerbsfähigkeit), zur Bildungspolitik (Stichwort: Employability) und zur Regionalpolitik (Stichwort: Imagebildung) aufweist. Im Mittelpunkt aller drei Politikbereiche steht der Begriff der „Kreativität“, die als Schlüsselressource die Wettbewerbsfähigkeit und damit den materiellen Wohlstand des jeweiligen Staats bzw. einer bestimmten Region bzw. Stadt in einer zusammenwachsenden Welt gewährleisten soll.¹⁵

Nun ist Kreativität nicht allein auf die Kultur- bzw. Kreativwirtschaft beschränkt, wie die Namensgebung fälschlicherweise nahelegt. Kreativität im Sinne einer umfassenden Befähigung, neue Ideen zu entwickeln, die am Anfang eines Innovationsprozesses stehen, gibt es

¹² Abteilung Kulturelles Stadt Bern, Tätigkeitsbericht 2007, Seite 3

¹³ gemäss telefonischer Auskunft vom 18. März 2008 von Silvan Rüssli, Amt für Kultur Kanton Bern

¹⁴ Christoph Weckerle, Manfred Gerig und Michael Söndermann, erster Kulturwirtschaftsbericht Schweiz, Zürich 2003

¹⁵ Die Fülle der verschiedenen Kulturwirtschaftsberichte ist längst nicht mehr überblickbar und erinnert mittlerweile an Max Frisch' Satz von der „durchschlagenden Wirkungslosigkeit des Klassikers“.



ebenso im Werkzeugmaschinenbau wie in der Pharmaindustrie. „Novelty“ (Neuartigkeit) und „Inventions“ (Erfindungen) sind kein Primat der Kulturwirtschaft, wohl aber ist Kreativität ihr zentraler Rohstoff und künstlerisch materialisierte Ideen ihr wesentliches Endprodukt. Als „soft factor“ ist die Rolle und Bedeutung dieser Produkte – neben der Existenz von klassischen Kultureinrichtungen wie Museen, Theatern und Bibliotheken – im globalen Wettbewerb wirtschaftlicher Entwicklung mittlerweile unbestritten. Tatsächlich bemisst sich der „soft factor“ Kultur nicht allein an der Dichte und Qualität kultureller Einrichtungen, sondern auch am kulturellen Klima eines Standorts.

Dieser Zusammenhang ergibt sich aus der prinzipiellen Affinität zwischen einem qualifiziertem Humankapital (als zentrale Voraussetzung für wirtschaftliche Entwicklung) einerseits und der Konzentration von so genannten „Bohemians“ andererseits: „Die für hoch qualifizierte Arbeitskräfte wichtigen Standortfaktoren werden im Konzept der „creative class“ durch drei Indizes systematisiert. Diese Indizes umfassen erstens die technologische Wissensbasis als den Anteil von Arbeitsplätzen in Hochtechnologiebranchen in einer Region, zweitens die bereits bestehende Konzentration von Humankapital als kumulativen Faktor und drittens die Toleranz und Diversität einer Region. Im dritten Faktor „Toleranz und Diversität“ ist neben Indikatoren für die Offenheit gegenüber Immigration und Integration sowie gegenüber homosexuellen Partnerschaften auch eine Variable enthalten, welche die Konzentration von „Bohemians“ erfasst. Unter „Bohemians“ werden unter anderem Kunstmaler, Schriftsteller, Schauspieler und sogar Sportler subsumiert, und man geht davon aus, dass diese Berufsgruppen einen ähnlichen Lebensstil teilen.“^{16 17} Im Zeitalter nomadisierender Märkte und Finanzkapitalien ist folglich Kulturförderpolitik – und damit auch die Unterstützung und Pflege einer lebendigen Filmszene – immer auch Teil der Standortpolitik einer Stadt oder einer Region.

→ Welche Rolle spielt der Film (Akteure, Szene, Kinos etc.) im öffentlichen Leben und in der Standortpolitik der Region Basel?

Wissensbasierte Leistungen greifen auf eine fundierte Aus- und Weiterbildung zurück, die wiederum auf der Basis einer innovativen Forschung aufbauen sollte. Kreative Leistungen in wirtschaftlich prosperierenden Branchen und in der Kulturwirtschaft hängen somit direkt miteinander zusammen; ihre Schnittstelle ist Teil der Gestaltungsfelder der Bildungspolitik. Im Zentrum des politischen Interesses an der Kultur- bzw. Filmwirtschaft steht denn immer wieder deren hoher Bildungsstand: „The film industry provides jobs for some of the UK’s most highly qualified workers. For example, 59% of the production workforce are university educated, while 23% of the production workforce have a graduate level qualification specifically relevant to the core UK film industry.“¹⁸

Mittlerweile hat auch die schweizerische Bildungspolitik die Potentiale der Kreativwirtschaft für sich entdeckt: „Kreativwirtschaft wird im Kontext von Kunsthochschulen zunehmend unter arbeitsmarktspezifischen Aspekten diskutiert. Die Bezüge zwischen der Ausbildung von zukünftigen Akteuren der Kreativwirtschaft und anderen Arbeitsmärkten sind nicht erst durch die Vorgaben der Deklaration von Bologna zu einem bildungspolitischen Thema geworden.“^{19 20}

Diese kurzen Hinweise auf Schnittstellen, die die Filmwirtschaft BS und BL zu anderen Politikfeldern bilden – etwa zur Standortpolitik, Innovations- und Bildungspolitik –, sollen an die-

¹⁶ Tina Haisch, Christof Klöpffer, Akademisch Gebildete versus beruflich Kreative: eine Analyse der Wohnstandortwahl Hochqualifizierter in der Region Basel, in: Geographica Helvetica, 2, 2007, S. 76f.

¹⁷ Die (hier positiv besetzte) Vorstellung der „Bohemians“ wird – etwa in der deutschen und österreichischen Kulturwirtschafts-Forschung – unter dem Begriff „Prekariat“ ganz anders beurteilt.

¹⁸ Oxford Economics, The Economic Impact of the UK Film Industry, London 2007, S.2

¹⁹ Weckerle, Gehrig, Söndermann, Kreativwirtschaft, a.a.O., S. 136

²⁰ Auch in Basel wird derzeit die Rolle der FHNW unter arbeitsmarktrelevanten Aspekten breit diskutiert.



ser Stelle genügen, um auf weitere Zielsetzungen dieser Studie hinzuweisen. Das Konzept der Kreativ- bzw. Kulturwirtschaft steht erst in Grundzügen da; seine Forschungsgegenstände sind ebenso unscharf wie das entsprechende Forschungsinteresse notwendigerweise auf ganz unterschiedliche methodische Ansätze zurückgreifen muss. Die entsprechenden Daten- ebenso wie Wissenslücken zu schliessen und ein breiteres Verständnis für diese junge Disziplin zu schaffen, bildet damit eine weitere Zielsetzung dieser Studie.

Indes: Die ökonomische Perspektive, die sich diese Studie zu eigen macht, soll nicht darüber hinwegtäuschen, dass die grosse Mehrheit von Filmen und Kunstvideos aus Gründen des künstlerischen Selbstausdrucks ihrer Urheber entstehen. Überlegungen zu deren Marktgängigkeit, Kommerzialität und Rentabilität spielen in aller Regel keine oder nur eine untergeordnete Rolle. Auch wenn die bekannten Begründungen für staatliche Kulturfördermassnahmen (soziale Teilhabe, Gewährleistung der Kunstfreiheit, kulturelle Bildung etc.) immer weniger greifen, so bedeutet das nicht, dass die Filmbranche nicht weiter einen gesamtgesellschaftlichen Nutzen stiftet. Als Teil des gesellschaftlichen Subsystems Kultur reflektieren Filme und Kunstvideos wie bis anhin die gegenständliche und soziale Welt (Wirtschaft, Politik und Gemeinschaft) und bewerten diese in Hinblick auf die Legitimität der ablaufenden Prozesse.²¹ Die Vernachlässigung oder Geringschätzung staatlicher Kulturpflege und Kulturförderung bedeutet immer auch einen schwerwiegenden Verzicht auf diese wichtige Leistung.

2.3 Gegenstand der Untersuchung

Gegenstand der vorliegenden Studie ist die Dokumentation der Film- und Medienbranche in den beiden Kantonen Basel-Stadt und Basel-Landschaft in ihrer aktuellen Ausprägung und Kostenrealität. Die Begriffe „Ausprägung“ und „Kostenrealität“ stehen dabei für spezifische konzeptionelle Fragestellungen, deren Ergebnisse wiederum die Grundlage für die verschiedenen Ziele und Absichten des Vereins balimage bilden.

Eine Übersicht über die Gesamtanlage der vorliegenden Studie präsentiert sich wie folgt:

²¹ Talcot Parsons unterscheidet zwischen vier gesellschaftlichen Subsystemen, die jeweils ein eigenes Kommunikationsmedium haben: die Wirtschaft mit dem Medium Geld, die Politik mit dem Medium Macht, die Gemeinschaft mit dem Medium Solidarität und die Kultur mit dem Medium Sinn.

Gemäss dieser Übersichtsgrafik umfasst die Studie demnach zwei Hauptbereiche:

- Empirischer Teil (Branchenanalyse und Benchmarkings)
- Analytischer Teil (Analyse der regionalwirtschaftlichen Effekte und Gegenüberstellung vergleichbarer Filmförderungsmodelle)

2.3.1 Aktuelle Ausprägung

Derweil Filme und Kunstvideos aus Basler Produktion immer wieder grosse Beachtung finden, sowohl im Grossraum Basel wie allenthalben auch auf nationaler oder sogar internationaler Ebene, so bleibt die Branche, die diese kulturellen Produkte herstellt, als Ganzes weitgehend unbekannt. Das liegt nicht zuletzt daran, dass es – in Basel und anderswo – eine eingrenzbar und wirtschaftsstatisch sauber erfassbare Filmbranche nicht gibt. Sie setzt sich aus verschiedenen Teilbranchen zusammen, die oftmals aus ganz anderen Bezügen wahrgenommen werden. Was ein DVD-Vertrieb im Internet mit dem Schweizer Fernsehen verbindet und welche Wertschöpfungsketten diese miteinander verknüpft, ist auf den ersten Blick nicht zu erkennen. Dazu kommt, dass ein grosser Teil der Filmbranche aus Klein- oder Kleinstunternehmen²² besteht, die methodisch ohnehin schwer zu fassen sind. Die vorliegende Studie trägt dieser Unschärfe insofern Rechnung, als sie den empirischen Daten zu den einzelnen Teilbranchen eine kurze gefasste definitorische Einleitung voranstellt.

Mit der Frage nach der „Ausprägung“ verbinden sich somit folgende Überlegungen:

- Wer oder was ist die Basler Filmbranche?
- Welche Formen von Betrieben gehören dazu? Welche Leistungen erbringen sie und für wen?
- Wie präsentiert sich die Branchenstruktur des Film- und Medienkunstschaffens in den Kantonen BS und BL?
- Unter welchen Bedingungen arbeitet die Basler Filmbranche? Lassen sich ihre politischen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen Voraussetzungen und Rahmenbedingungen mit denen anderer Filmbranchen – etwa in Zürich oder Genève – vergleichen? Wodurch unterscheiden sich diese?
- Welches Image hat das Basler Filmschaffen? Welchen kulturellen Stellenwert nehmen seine Akteure in Basel bzw. in der gesamten Schweiz ein?

Diese Darstellung stützt sich somit vornehmlich auf „weiche Daten“ ab – Selbstdarstellungen, lexikalische Beschreibungen, gesetzliche Grundlagen und Verordnungen, Einschätzungen Dritter anhand von Interviews etc.

2.3.2 Kostenrealität

Die Herstellung von kulturellen Gütern und Dienstleistungen ist – in Anlehnung an die Bundesverfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft²³ – ein Grundrecht bzw. Bürgerrecht. Im Falle der Filmproduktion kann diese zwar mit staatlichen Mitteln gefördert werden²⁴, die Initiative dazu bildet aber immer ein privates Interesse und Risiko.

²² Philipp Klaus hat dafür den Begriff „KIK“ (Kreative Innovative Kleinstunternehmen) geprägt; in Klaus, Philipp, Stadt, Kultur, Innovation: die Entwicklung der Kulturwirtschaft und die Bedeutung der kreativen innovativen Kleinstunternehmen in der Stadt Zürich, Zürich, 2005

²³ Art 21: Die Freiheit der Kunst ist gewährleistet.

²⁴ Art 71: Der Bund kann die Schweizer Filmproduktion und die Filmkultur fördern.



Dieses unternehmerische Risiko bildet denn auch den konzeptionellen roten Faden bei der Darstellung der Kostenrealität der Filmbranche BS und BL:

- Welche volkswirtschaftliche Bedeutung hat die Filmbranche BS und BL? Welchen Beitrag leistet sie zum Bruttoinlandprodukt (BIP) und zur Beschäftigung in diesen Gebietskörperschaften?
- Wie wird die Filmbranche BS und BL im Vergleich mit anderen Filmbranchen gefördert?

2.3.3 Untersuchungsbereiche

Diese beiden Aspekte einer umfassenden Darstellung der Film- und Medienbranche in den Kantonen BS und BL lassen sich wie folgt zusammenfassen:

- die Erhebung von volkswirtschaftlich relevanten Primärdaten:
 - Anzahl der Betriebe und Arbeitsstätten
 - Beschäftigungszahlen
 - Umsatzzahlen
 - Lohnsummen
- die Erfassung der kreativen Leistungen dieses Teilmarkts:
 - quantitativ: Anzahl Filme und Kunstvideos, Dauer in Minuten; Kennzahlen aus der Kino- bzw. Fernsehauswertung in der Schweiz
 - qualitativ: Einladungen und Preise an nationale und internationale Filmfestivals bzw. Kunstausstellungen
- eine Analyse der regionalwirtschaftlichen Effekte auf der Basis von Förder-/Produktionsdaten
- die Gegenüberstellung der Filmproduktionen und der Filmförderung in den Kantonen BS und BL mit anderen Regionen der Schweiz:²⁵
 - Stadt und Kanton Zürich
 - Stadt und Kanton Bern (inkl. die Städte Burgdorf, Biel und Thun)
 - Ville de Genève
 - Kanton Aargau
 - Kanton Solothurn
 - Kanton Ticino
- Vergleich der bestehenden Film- und Medienförderung der Kantone BS und BL mit ausgewählten Filmfördermodellen im In- und Ausland.

2.4 Definitionen

Der bereits erwähnten Rütter-Studie (Schweizer Filmbranche und Filmförderung: Volkswirtschaftliche Bedeutung und europäischer Vergleich) kommt das grosse Verdienst zu, erstmals die Schweizer Filmwirtschaft umfassend darstellt zu haben: „Die vorliegende Studie zur volkswirtschaftlichen Bedeutung der Schweizer Filmbranche ist ein Meilenstein in der Geschichte der Filmwirtschaft unseres Landes. Die Daten ergeben eine interessante und wichtige Informationsgrundlage zur audiovisuellen Landschaft der Schweiz sowie über den wirtschaftlichen Stellenwert und die Verflechtungen innerhalb der Branche. Darauf basierend können bedeutende kulturpolitische Massnahmen wie die Filmförderung fundierter diskutiert werden.“²⁶

²⁵ Bei den ausgewählten Kantonen handelt es sich um Gebietskörperschaften mit einer jeweils eigenen kantonalen und/oder städtischen Filmförderung.

²⁶ Bader, Lucie, zit. www.swissfilms.ch/detail_n.asp?id=968170779 (Stand: 14. März 2008)



Die Studie erläutert zu Beginn eine Reihe von Begriffen und Definitionen, die mehrheitlich auch für die vorliegende Untersuchung gültig sind. Wo definitorische Abweichungen bestehen, so wird in dieser Studie explizit darauf hingewiesen bzw. die entsprechende Definition ausformuliert. Für alle anderen volkswirtschaftlich verwendeten Termini sei an dieser Stelle auf das Kapitel 1.3 in der Rütter-Studie hingewiesen.²⁷

2.4.1 Definition Film- und Medienkutschaffen BS / BL

Das Film- und Medienkutschaffen in den Kantonen BS und BL kann wissenschaftlich nicht beschrieben werden, wenn nicht eindeutig geregelt ist, was konkret damit gemeint ist. Die Definition des Film- und Medienkutschaffen BS / BL im Rahmen dieser Studie arbeitet mit zwei Begriffen, demjenigen des Urhebers (Produzent bzw. Filmbetrieb) einerseits und demjenigen des Produkts (Film oder Kunstvideo) andererseits.

2.4.2 Was ist ein Basler Filmbetrieb?

Am Anfang jeder Art von künstlerischem Film (Spiel-, Dokumentar-, Animations- und Experimentalfilm, Musikvideoclip) aber auch am Anfang jedes Auftragsfilms (Lehr- und Schulungsfilm, Industriefilm, Werbefilm etc.) steht ein Urheber in Gestalt eines Autors bzw. eines Produzenten (natürliche Person) und eines Produktionsbetriebs (juristische Person). Dieser Urheber muss dabei nicht notwendigerweise als juristische Körperschaft verfasst sein (etwa als Einzelfirma, als AG oder GmbH), um im Rahmen dieser Studie als Basler Filmbetrieb zu gelten. Es genügt, dass der Urheber des jeweiligen Films eine so genannte Arbeitsstätte auf dem Gebiet der Kantone BS oder BL betreibt. Zu den Filmbetrieben gehören weiter Firmen, die Filme vertreiben und verleihen bzw. Kinobetriebe, die Filme kommerziell auswerten. Wir definieren dabei einen Betrieb und eine Arbeitsstätte wie folgt:

Als Basler Filmbetrieb gilt ein Unternehmen, das

- entweder als Betrieb in den Kantonen BS oder BL domiziliert ist
- oder (als Betrieb mit Domizil in allen Kantonen) eine oder mehrere Arbeitsstätte/n in den Kantonen BS und BL unterhält.

Als eine solchermassen in den Kantonen BS und BL domizilierte Produktionseinrichtung wäre diese etwa gegenüber dem Fachausschuss Audiovision und Multimedia der beiden Kantone BS / BL förderungsantragsberechtigt.²⁸

2.4.3 Was ist ein Basler Film bzw. Kunstvideo?

Anders als die Definition „Was ist ein Schweizer Film?“ etwa der Solothurner Filmtage²⁹ oder des Bundesamtes für Kultur³⁰ orientiert sich die im Rahmen dieser Studie verwendete Eingrenzung an der Produktionsrealität eines Films bzw. eines Kunstvideos. Als Basler Film bzw. Kunstvideo gilt demnach ein audiovisuelles Werk, das entweder

²⁷ a.a.O., S. 28 ff.

²⁸ siehe dazu die Richtlinien gemäss „Modell zur Förderung des audiovisuellen Schaffens der Region Basel“: www.baselland.ch/docs/ekd/kulturelles/service/wegleit9.pdf (Stand 14.03.2008)

²⁹ Film eines gebürtigen bzw. eingebürgerten Schweizlers oder eines mehrheitlich in der Schweiz lebenden Ausländers

³⁰ (auch minoritär) mit Finanzmitteln der Schweizer Filmförderung produzierter Film



- mit Mitteln des Fachausschusses Audiovision und Multimedia der beiden Kantone BS/BL gefördert wurde und von einem Basler Filmbetrieb produziert wurde, oder
- mit Mitteln des Fachausschusses Audiovision und Multimedia der beiden Kantone BS/BL gefördert wurde, ohne dass der Film von einem Basler Filmbetrieb produziert wurde, oder
- von einem Basler Filmbetrieb ohne Fördermittel des Fachausschusses Audiovision und Multimedia der beiden Kantone BS/BL (mit-)produziert wurde.

Als Basler Film bzw. Kunstvideo gelten somit auch audiovisuelle Werke, deren Basler Bezug sich über die Anerkennung der Förderwürdigkeit durch den Fachausschuss Audiovision und Multimedia der beiden Kantone BS/BL ergibt und/oder weil ein in den Kantonen BS und BL domizilierter Filmbetrieb bei der Produktion beteiligt ist. Demzufolge gelten auch diejenigen Werke als Basler Film, die als minoritäre Koproduktion mit Hilfe eines Basler Filmbetriebs realisiert wurden.

Im Rahmen dieser Studie gilt jede dieser definitorischen Regelungen für sich alleine. Bei der Betrachtung des Film- und Medienkunstschaffens BS/BL unter betrieblichen Gesichtspunkten gilt die oben genannte Betriebsdefinition („Was ist ein Basler Filmbetrieb?“), bei der Untersuchung der Produktionsleistungen gilt wiederum die entsprechende Definition für die audiovisuellen Werke („Was ist ein Basler Film bzw. Kunstvideo?“).

2.5 Methodik

Die Erfüllung der genannten Zielsetzung der Studie setzt eine enge Zusammenarbeit mit:

- den in Basel ansässigen bzw. im Verein balimage angeschlossenen filmwirtschaftlichen Betrieben
- den verantwortlichen Kulturbeauftragten der Kantone BS und BL
- den wichtigsten Vertretern der Schweizer Filmförderung (Bundesamt für Kultur, Zürcher Filmstiftung, Filmförderung Bern, Ville de Genève, Fonds Regio Films, SRG SSR idée suisse etc.)
- ausgewählten Experten im Bereich der (Kultur-)Wirtschaftsförderung (ZHdK, Departement für Kulturanalysen und -Vermittlung, Bundesamt für Statistik, Eidgenössische Steuerverwaltung, MFG Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg, Filmstiftung NRW etc.)

voraus, soll tatsächlich ein umfassendes Porträt des Filmschaffens in den Kantonen Basel-Stadt und Basel-Landschaft gezeichnet werden. Dies macht die Arbeit in kommunikativer Hinsicht und in der Netzwerkbildung anspruchsvoll.

Die Komplexität der Studie ergibt sich ferner aus der Vielzahl der methodologischen Ansätze, die für eine grundlegende Auseinandersetzung über die Filmförderpraxis in der Region Basel erforderlich ist. Neben rein empirischen Datenerhebungen sind theoretische kulturökonomische Überlegungen ebenso Gegenstand der Studie wie die heuristische Darstellung von zukünftigen Fördermodellen.

2.5.1 Erhebung Primärdaten

Eine Mehrheit der volkswirtschaftlich ausgerichteten Studien zur Kulturwirtschaft im Allgemeinen (z.B. diverse Kulturwirtschaftsberichte aus dem EU-Raum, erster Kulturwirtschaftsbericht der Schweiz etc.) und zur Filmwirtschaft im Besonderen (Rütter-Studie) verwendet nur in geringem Umfang selbst erhobene Daten. Auch die Studie zur Kreativwirtschaft



Schweiz von 2007³¹ greift mehrheitlich Zahlen aus den Betriebszählungen des Bundesamtes für Statistik in Neuchâtel und der Eidgenössischen Steuerverwaltung zurück, namentlich auf Angaben der Hauptabteilung Mehrwertsteuer.

Die Aussagekraft dieses Datenmaterials ist somit etwas eingeschränkt – insbesondere vor dem Hintergrund der geltenden Regelung der Mehrwertsteuerpflicht einerseits und der Kleinteiligkeit der Kreativwirtschaft andererseits.³² Ein Grossteil der Akteure im Bereich des Film- und Medienkunstschaffens bleibt dabei unberücksichtigt.

Die vorliegende Studie stützt ihre Darstellung der Film- und Medienkunstszene in den Kantonen BS und BL dagegen auf Primärdaten. Die Erhebung dieser Daten wurde auf der Basis der Schweizer Wirtschaftszweigklassifikation NOGA vorgenommen.³³ Diese offizielle und systematische Gliederung für die Schweizer Volkswirtschaft unterteilt die jeweiligen wirtschaftlichen Aktivitäten der gesamten Wirtschaft hierarchisch nach Abschnitten, Abteilungen, Gruppen, Klassen (Wirtschaftszweige) und Unterarten. Für die Filmwirtschaft relevant sind die NOGA-Nummern:

- 92.11 A: Film- und Videofilmherstellung
- 22.32 A: Vervielfältigung von bespielten Bildträgern
- 92.12 A: Filmverleih- und Videoprogrammanbieter
- 92.13 A: Kinos
- 92.31 C: selbständige bildende Künstler³⁴

Die Angaben zu den volkswirtschaftlich relevanten Kennzahlen einerseits und den Produktionsleistungen selbst wurden mit Hilfe eines eigens dafür entwickelten Fragebogens im März 2008 erhoben. Zu den volkswirtschaftlich relevanten Kennzahlen gehören Angaben zu:

- Anzahl Arbeitsstätten
- Beschäftigungszahlen in Vollzeitäquivalenten (Stellenprozente)
- Umsatz
- Lohnkosten
- Bilanzsumme

Zu den Produktionsleistungen gehören Angaben zu den produzierten

- Spielfilmen
- Dokumentarfilmen
- Musikvideo-Clips
- Animationsfilmen
- Auftragsfilmen (Lehrfilme, Industriefilme, Werbefilme, TV-Produktionen)
- Kunstvideos

in den Jahren 2004 bis 2007 sowohl hinsichtlich deren Anzahl und jeweiligen Dauer in Minuten.

Über diese quantitativen Produktionsleistungen hinaus wurden auch qualitative Angaben zu diesen Filmen eingeholt, etwa zu

- Einladungen an Filmfestivals bzw. zu Medienkunstausstellungen

³¹ siehe Fussnote 2

³² Mehrwertsteuerpflichtig sind nur Betriebe mit einem Jahresumsatz ab CHF 75'000.-.

³³ NOGA (Nomenclature Générale des Activités économiques / Allgemeine Systematik der Wirtschaftszweige)

³⁴ Bundesamt für Statistik (Hrsg.), NOGA, Allgemeine Systematik der Wirtschaftszweige, Bern 2002



- Auszeichnungen und Preisen (offizieller Wettbewerb, Rahmenprogramme)
- Kinoauswertung
- TV-Ausstrahlung (passage antenne), sowohl in der CH wie international³⁵

2.5.2 Auswertung Primärerhebung

Die aus der Primärerhebung gewonnenen Daten lassen sich in verschiedener Hinsicht auswerten. Über die Bildung von Zeitreihen im Vergleichszeitraum 2004 bis 2007 lassen sich die volkswirtschaftlichen Auswirkungen der Filmwirtschaft BS / BL insgesamt sowie in den einzelnen branchenspezifischen Unterarten Produktion, Vertrieb, Kino schlüssig nachzeichnen. Insbesondere die Ermittlung der Beschäftigungspotentiale und die Berechnung der Bruttowertschöpfung und der damit verbundene Beitrag der Filmwirtschaft zum Bruttoinlandprodukt (BIP) der Region Nordwestschweiz sind dabei von besonderem Interesse.

2.5.3 Benchmarking

Die vergleichenden Untersuchungen im Rahmen dieser Studie berücksichtigen nur audiovisuelle Werke im klassischen Sinne, also Filme, die im Kino, im Rahmen von Filmfestivals und/oder im Fernsehen ausgewertet werden. Die meisten Kunstvideos können in diese Vergleichsreihen nicht mit einbezogen werden, weil sie anderweitig ausgewertet bzw. – im Falle staatlicher Unterstützung und in Abweichung der Förderpraxis der Kantone BS und BL – aus separaten Budgets finanziell unterstützt werden.

Diese Vergleichsreihen unterscheiden zwischen zwei verschiedenen Bereichen: einerseits berücksichtigen sie die Filmproduktion (Anzahl Filme, Menge produzierter Filmminuten), andererseits analysieren sie die finanziellen Unterstützungsleistungen der kantonalen Filmförderung (Gesamtvolumen der gewährten Förderungsleistungen, Anzahl geförderter Filme, Förderbeitrag je Filmminute).

Als Vergleichszeitraum gelten wiederum die Jahre 2004 bis 2007. Erhoben wird das entsprechende Datenmaterial in den folgenden Regionen der Schweiz:

- Kantone BS / BL
- Kanton AG
- Kanton SO
- Kanton BE
- Kanton ZH
- Kanton VD
- Ville de GE
- Kanton TI

Das entsprechende Datenmaterial wird sowohl je einzelner Bereich (Filmproduktion und kantonale Filmförderung) wie auch im Kreuzvergleich zwischen Filmproduktions- und Filmförderungszahlen (Filmproduktion vs. staatliche Filmförderung) ausgewertet.

Dieses doppelte Benchmarking gestattet einerseits eine Gegenüberstellung der einzelnen Regionen sowohl im Hinblick auf die Produktionsleistungen als auch im Hinblick auf bereitgestellte Fördersummen andererseits. Je nach Bereich (Perspektive Filmproduktion bzw. Perspektive kantonale Filmförderung) lassen sich dann relative Vergleichswerte ableiten und in Bezug zur Situation des Filmschaffens in den Kantonen BS / BL setzen.

³⁵ Der vollständige Fragebogen und das entsprechende Begleitschreiben finden sich im Anhang.



2.5.3.1 Benchmarking regionale Filmförderung

Sämtliche Förderstellen der Kantone, die Unterstützungsleistungen für die audiovisuelle Produktion in ihrer Gebietskörperschaft leisten, unterliegen der Rechenschaftspflicht. Sie verfügen somit über die jeweiligen Angaben zu den unterstützten Filmen (Titel, Genre, Unterstützungsbeiträge, ggf. auch Dauer des geförderten Werkes).

Quellen für die Daten aus dem Vergleichszeitraum 2004 bis 2007 sind die folgenden Institutionen:

- Kantone BS und BL (Fachausschuss Audiovision und Multimedia BS/BL)
- Stadt und Kanton Zürich (städtische / kantonale Filmförderung 2004; ab 2005 Zürcher Filmstiftung)
- Stadt und Kanton Bern (städtische / kantonale Filmförderung 2004/2005, ab 2006 Berner Filmförderung)
- Kanton Aargau (Kuratorium des Kantons Aargau)
- Kanton Solothurn (Amt für Kultur und Sport)
- Ville de Genève (Domaine Art et Culture)
- Kanton Tessin (Divisione della Cultura)

Auf gesamtschweizerischer Ebene berücksichtigt werden die Filmförderung des BAK und der SRG SSR idée suisse im Kontext des pacte de l'audiovisuel. Separat betrachtet wird die automatische Filmförderung des Fonds Regio Films in der Suisse Romande, weil es in der Deutschschweiz dafür kein vergleichbares Filmförderinstrument gibt.

2.5.3.2 Benchmarking Filmproduktion

Für die Erhebungen des Zahlenmaterials im Bereich Filmproduktion stehen zwei Quellen zur Verfügung:

- Primärdaten aus der Befragung der in den Kantonen BS und BL domizilierten Filmbetriebe (Anzahl Filme, Typ, Menge produzierter Filmminuten 2004 bis 2007)
- Filmdatenbank der Solothurner Filmtage³⁶ mit Angaben zu den zur Vorvisionierung eingereichten Filmen

Die Datenbank der Solothurner Filmtage enthält sowohl qualitative wie quantitative Einzelheiten der eingereichten Filme. Erfasst wird neben den Stammdaten (Herkunft, Wohnort) des Regisseurs bzw. der Produktionsfirma (Domiziladresse) auch die Dauer des jeweiligen Films in Minuten. Vor dem Hintergrund, dass die Solothurner Filmtage fast lückenlos

- alle Filme
- in allen Genres (Spiel-, Dokumentar-, Animations- und Experimentalfilme)
- aus allen Regionen der Schweiz

erfassen, und zwar unabhängig davon, ob sie mit Hilfe staatlicher Filmförderleistungen entstanden sind, gestatten die Abfragen aus dieser Datenbank somit mehrere aussagekräftige Gegenüberstellungen:

³⁶ Als Werkschau des schweizerischen Filmschaffens dokumentieren und präsentieren die Solothurner Filmtage jeweils im Januar eines jeden Jahres eine Auswahl der Vorjahresproduktion von Schweizer Spiel-, Dokumentar-, Animations- und Experimentalfilmen. Nicht erfasst bzw. gezeigt werden Auftragsfilme (Werbe, Industrie- und Lehrfilme – vgl. dazu Abschnitt 3.2.2.)



- Überprüfung der Angaben aus der Erhebung der Primärdaten: Wie viele Basler Filme werden bei den Solothurner Filmtagen eingereicht?
- Wie gross ist das Produktionsvolumen BS/BL im Vergleich zu den andern Regionen?
- Wie präsentiert sich – aus der Gegenüberstellung der Produktionskennzahlen mit den Angaben der Unterstützungsleistungen der kantonalen Filmförderung – die Verteilung dieser Fördermittel im gesamtschweizerischen Vergleich?

2.5.3.3 Zusammenfassung Benchmarking

Das Filmschaffen BS / BL wird demnach in folgenden Dimensionen analysiert

- Stellenwert des Produktionsvolumens im Vergleich mit anderen ausgewählten Regionen der Schweiz (Einheit: Anzahl Filmminuten)
- Stellenwert der verfügbaren Fördermittel im Vergleich mit anderen ausgewählten Regionen der Schweiz (Einheit: Schweizer Franken)
- Stellenwert der verfügbaren Fördermittel je Filmminute im Vergleich mit anderen ausgewählten Regionen der Schweiz (Einheit: Schweizer Franken je geförderte Filmminute)

Alle drei Analysen gestatten die Bestimmung eines Mittelwerts im Vergleichszeitraum 2004 bis 2007 und damit die Herleitung einer Standardabweichung in Bezug auf das Filmschaffen in den Kantonen BS und BL.

2.5.4 Interviews und Sekundärliteratur

Die Analyse der regionalwirtschaftlichen Effekte und der Vergleich von Filmfördermodellen im In- und Ausland bedingen ein breites Instrumentarium der Herangehensweise. Die Funktionsweise und die volkswirtschaftliche Bedeutung einzelner Filmförderstellen sind dokumentiert und teilweise auch wissenschaftlich aufgearbeitet. Die Studie greift – namentlich im Hinblick auf die theoretischen Grundlagen und die Modellbildung der Güterströme – auf diese Arbeiten zurück. Dazu gehören auch einzelne Gespräche mit ausgewiesenen Fachexperten und Gremien, die über praktische methodische Erfahrungen auf dem Gebiet der Kulturwirtschaft bzw. der Kulturökonomik verfügen.

Im Hinblick auf die Darstellung von Förderinstitutionen, deren Ausrichtung und Praxis mit der Filmförderung in den Kantonen BS und BL vergleichbar bzw. vorbildhaft ist, wurde eine Vielzahl von Gesprächen geführt. Die Ergebnisse dieser Gespräche wurden indes nicht separat ausgewertet, sondern sind als allgemeine Erläuterungen und Anregungen in die Untersuchung eingeflossen.



3 Branchenstruktur

3.1 Vorbemerkungen

Die Filmbranche ist keine eigenständige und einfach abgrenzbare Branche im volkswirtschaftlichen Sinne, wie bereits in der Rütter-Studie festgehalten wurde: „Im Vergleich zu herkömmlichen Branchen (z.B. Banken oder Baugewerbe), weist sie eine heterogene Struktur auf und umfasst auch Unternehmen von solchen Wirtschaftszweigen, welche sonst keine Verbindung zur Filmwirtschaft haben (so gehören z.B. Kabelnetze zum Wirtschaftszweig „Nachrichtenübermittlung“, Filmschulen zum Wirtschaftszweig „Unterrichtswesen“, der Videoverkauf zum Detailhandel). Deshalb steht die zentrale Frage im Vordergrund, welche Wirtschaftszweige in die Definition und die daraus abgeleitete volkswirtschaftliche Analyse miteinbezogen werden sollen. Eine klare Definition ist eine wichtige Voraussetzung für die Erfassung der wirtschaftlichen Bedeutung der Filmbranche.“³⁷

Im Mittelpunkt der vorliegenden Studie stehen die Personen und Betriebe der Filmwirtschaft in den Kantonen BS und BL, die sowohl die zentralen kreativen Leistungen erbringen als sie auch die grössten finanziellen Risiken tragen. Es sind dies die:

- Produzenten (NOGA 92.11 A: Film- und Videofilmherstellung)
- Verleiher (NOGA 92.12 B: Filmverleih- und Videoprogrammanbieter)³⁸

Sie bilden gewissermassen das Rückgrat des Wertschöpfungsnetzwerkes der Filmbranche, um das herum sich zahlreiche andere Akteure gruppieren. Weiter berücksichtigt haben wir die Unternehmen, die bespielte Bildträger vervielfältigen (NOGA 22.32 A) und die Kinos (NOGA 92.13 A) in den Kantonen BS und BL, da sie Filme per viewing vermarkten. Sie erheben – anders als etwa Filmfestivals – vorstellungsspezifische und individuelle Eintrittsgelder vom Konsumenten und sind somit wirtschaftlich direkt in die Auswertung von Filmen eingebunden.³⁹

Zur Gruppe der Vorleistungserbringer gehören Organisationen, die Finanz- und Humankapital für die Filmproduktion bereitstellen. Dazu gehören einerseits Unternehmungen und Institutionen, die als Auftraggeber und Financiers von audiovisuellen Produkten auftreten, andererseits sind dies die Filmschulen, die entsprechendes Wissen und Know-how bereitstellen und den Nachwuchs schulen. Diese Vorleistungen spielen im Rahmen dieser Studie keine Rolle, entsprechende Zahlen werden nicht erhoben. Das gilt auch für den Filmkonsum durch den Endkonsumenten. Dieser findet entweder im Kino, auf einem Festival, als sogenanntes home cinema (Filmkonsum ab Speichermedium DVD, Video bzw. video on demand) oder im Fernsehen statt. Auch hier werden die entsprechenden Vorleistungen nicht berücksichtigt.

Eine spezielle Rolle spielt das Fernsehen, sowohl in seiner öffentlich-rechtlichen Form (Schweizer Fernsehen bzw. SRG SSR idée suisse) als auch die privatwirtschaftlich verfassten TV-Sender, die sowohl als Auftraggeber, als Produzent wie als Vertriebsplattformen auftreten. Obwohl gerade das Schweizer Fernsehen bzw. die SRG SSR idée suisse heute die grössten (Fernseh-) Filmproduzenten sind, werden ihre Produktionsleistungen im Rahmen dieser Studie nicht berücksichtigt. Das hat gute Gründe: Zum einen ist die SRG SSR idée suisse als gesamtes Unternehmen dem Bereich Radio zugeteilt, zum andern produziert SF

³⁷ a.a.O., S. 31

³⁸ Dazu zählen alle Formen von Programmanbietern (Video und/oder DVD), der Grosshandel ebenso wie Detailhändler und Video- bzw. DVD-Verleihgeschäfte.

³⁹ Diesem Umstand trägt auch die erfolgsabhängige Filmförderung des Bundes (succès cinéma) Rechnung. Festivaleintritte können bei diesem Fördermodell nicht angerechnet werden.



in erster Linie reine TV-Inhalte in ihren Studios (Nachrichtenprogramme, Unterhaltungssendungen, Talkshows etc.) bzw. setzt bei Aussenaufnahmen das tpc (tv productioncenter zürich ag) ein. Spiel- und Dokumentarfilme (etwa für Redaktionen „Sternstunden“, „DOK“, „Klanghotel“ oder im Programmfenster „Schweizer Film“ am Sonntagabend etc.), die als Koproduktionen mit unabhängigen Produktionsfirmen bzw. Filmschaffenden entstehen, werden – sofern sie im Auftragsverhältnis durch eine in den Kantonen BS und BL domizilierte Produktionsfirma entstanden sind – direkt erfasst.

Diese Abgrenzung gilt auch im Falle des lokalen Fernsehen Tele Basel. Um Doppelzählungen zu vermeiden, wurden die entsprechenden Betriebs- und Produktionszahlen im Rahmen der Primärerhebung zwar erhoben, bei der Auswertung aber nicht berücksichtigt.

Die nachstehende Grafik vermittelt einen vereinfachten Überblick über dieses Wertschöpfungsnetzwerk:

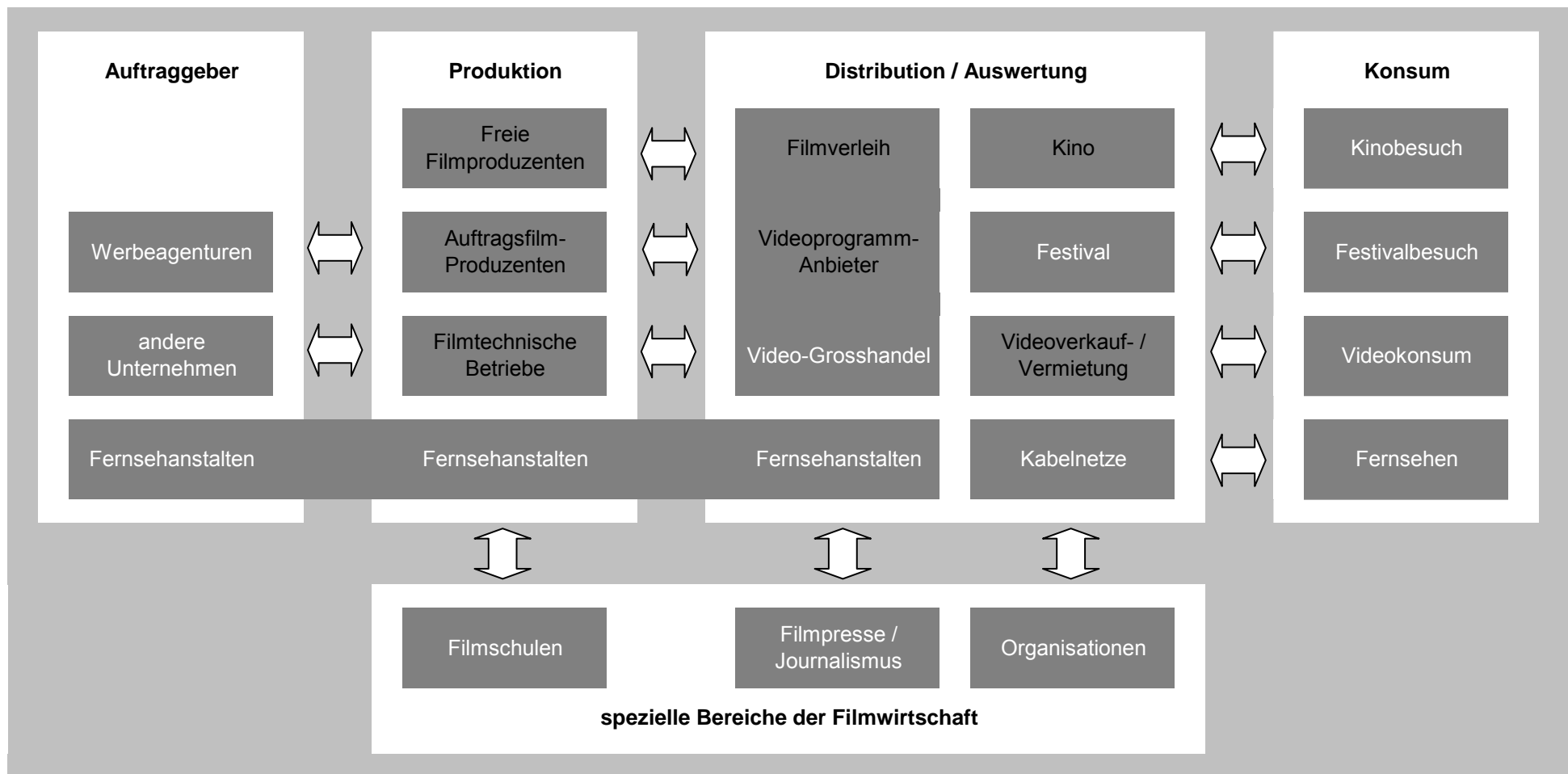


Abbildung 2: Wertschöpfungsnetzwerk der Filmbranche; Quelle: Rütter-Studie

3.2 Produktion

Das Online-Filmlexikon des Bender-Verlags mit aktuell 5221 Einträgen aus den Bereichen Filmtechnik, Filmästhetik und Filmwissenschaft listet allein 24 Stichworte im Kontext der Filmproduktion auf; sie reichen vom „Producer / Line Producer“ (Angestellter des Produzenten ohne unternehmerisches Risiko) über „Production report“ (tägliches Bericht, an dem der Fortschritt der Dreharbeiten gegenüber dem Drehplan abgelesen werden kann) bis zum Produzent / Executive Producer, der das wirtschaftliche Risiko trägt.

Organisatorisch umfasst die Produktion alle konzeptionellen, nicht-kreativen, logistischen und repräsentativen Aufgaben und Inhalte einer Filmproduktion. Zu dieser Koordinationsverantwortung gehören:

- die Stoffentwicklung und -Auswahl
- die Finanzierung der Pre-, Haupt- und Postproduktion
- die Vermarktung und Repräsentation des Filmproduktes
- der Aussenvertrieb (Kino, Fernsehen, Festivalpräsenz)
- die evtl. Zweitverwertung wie Video- und DVD-Vertrieb
- das Merchandising (Filmsoundtracks, Buch zum Film, u. ä.)

Zum Stichwort „Produktion“ selbst vermerkt dieses Nachschlagewerk: „Verkürzt gesagt, besteht die Produktion aus den eigentlichen Dreharbeiten zu einem Film, inklusive aller dabei entstehenden Tätigkeiten wie Maske, Kostüm usw. Preproduction (= Vorproduktion) meint alle Vorarbeiten wie Casting, Locationsuche, Materialauswahl usw. Die Postproduktion umfasst alle Tätigkeiten ab dem Moment, ab dem der Film fertig gedreht ist, also Tonbearbeitung, Schnitt, Filmmusik etc. (...).“⁴⁰

Die verschiedenen Phasen der Produktion lassen sich in weitere einzelne Teilabschnitte und Spezialaufgaben ausdifferenzieren⁴¹ und strukturieren damit nicht nur die tatsächliche Verfertigung eines Films, sondern auch dessen Finanzierung. Verschiedene Filmförderstellen haben sich auf einzelne Phasen der Produktion spezialisiert (z.B. Migros Kulturproduzent – Postproduktion) bzw. schliessen diese explizit aus (z.B. Media Programm – Finanzierung der Filmherstellung).

3.2.1 Freie Produzenten

Entsprechend der staatlich garantierten Kunstfreiheit⁴² entsteht ein grosser Teil der audiovisuellen Produktion im Selbstauftrag. Ein freier Produzent stellt aus freien Stücken Finanz-, Zeit- und Wissensressourcen für einen Film zur Verfügung, ohne dass ein Auftrag von Dritten vorliegt. Auch wenn die Herstellung des Films schliesslich ohne Eigenmittel auskommt und zu 100% fremdfinanziert ist, so trägt der freie Produzent immer das unternehmerische Risiko.⁴³

Zu den wichtigsten freien Filmproduzenten der Basler Filmwirtschaft gehören:

⁴⁰ www.bender-verlag.de/filmlexikon/lexikon.php?begriff=Produktion%2C+Pre-Production%2C+Post-Production (Stand: 14. Februar 2008)

⁴¹ Einen einfachen Überblick über die verschiedenen Produktionsphasen findet sich im Online-Lexikon Wikipedia: <http://de.wikipedia.org/wiki/Filmproduktion>

⁴² a.a.O.

⁴³ Für einen Überblick in die Komplexität der Filmfinanzierung cf. Egger, Dirk, Filmfinanzierung, Grundlagen – Beispiele, Berlin ⁴2003



- Die 2004 in Basel gegründete Cineworx Filmproduktion GmbH realisiert Spiel- und Dokumentarfilme für Kino und Fernsehen. Cineworx Filmproduktion ist eine unabhängige Schwesterfirma der Filmverleihfirma Cineworx GmbH. 2007 wurde der Firmensitz der Filmproduktion nach Zürich verlegt, während der Verleih weiterhin in Basel domiziliert ist.
(www.cineworx.ch)
- Die freihändler filmproduktion gmbh wurde im Jahr 2000 als unabhängige Produktionsfirma in Basel von Stella Händler und Claudia Frei gegründet. Freihändler produziert schwerpunktmässig Dokumentarfilme für Kino und Fernsehen sowie experimentelle Videos und Videoinstallationen im Kunstkontext. Freihändler ist Mitglied im Schweizerischen Berufsverband GARP – Gruppe Autoren, Regisseure, Produzenten.
(www.freihaendler.ch)
- Die Mira Film GmbH wurde 2002 von Vadim Jendreyko und Hercli Bundi in Basel gegründet. Hercli Bundi und Vadim Jendreyko haben seit 1990 in Zusammenarbeit mit schweizerischen und ausländischen Film- und TV- Produzenten zahlreiche Filme für Kino und Fernsehen realisiert, produziert oder koproduziert. Der Film „Bashkim“ von Vadim Jendreyko wurde 2002 mit den Schweizer Filmpreis für den besten Dokumentarfilm ausgezeichnet.
(www.mirafilm.ch)
- Die seit 1979 in Basel tätige Mediengenossenschaft point de vue produziert Autorenprojekte und Auftragsproduktionen in den Sparten Dokumentarfilm, Medieninstallation, Kunstvideo und Fiktion für Fernsehsender, Museen, Ausstellungen oder Messen. point de vue bietet zudem ihre Produktionsinfrastruktur und Erfahrung anderen Medienschaffenden an. Für unabhängige Produzenten und Veranstalter aus den Bereichen Film/Video/Kunst betreibt point de vue die „Videobasis“, einen Infrastrukturpool für vergünstigtes Equipment.
(www.pointdevue.ch)
- Die Einzelfirma Videoplus wurde 2003 von Christian Jamin in Basel gegründet. Bisher grösstes Projekt war der Dokumentarfilm „Der letzte Coiffeur vor der Wettsteinbrücke“, der im Kino, im Schweizer Fernsehen und an den Solothurner Filmtagen gezeigt wurde. Videoplus realisiert Kinodokumentarfilme, Kurzfilme und Auftragsfilme für öffentliche Institutionen.
(www.videoplus.ch)

3.2.2 Auftragsproduzenten

Auftragsfilme entstehen, wie der Name schon sagt, im Auftrag Dritter. Das kann eine Werbeagentur sein, ein Wirtschaftsunternehmen, eine Fernsehstation, eine Institution oder jede andere Form einer körperschaftlich verfassten Organisation. Letztlich kann auch eine Privatperson einen Film über sich oder ein bestimmtes Thema in Auftrag geben.

Angesichts der Heterogenität der Auftraggeber werden Auftragsfilme nach ihrem Thema bzw. ihrem Zweck kategorisiert. Man spricht von:

- Werbefilmen (Clips und Trailers, Kinospots, event movies, früher auch Propagandafilme)
- Industriefilmen (auch Informationsfilme; Wirtschaftsfilme, corporate films)
- Schul- bzw. Schulungsfilmen (Bildungs-, Lehr- oder Instruktionsfilme, Unterrichtsfilme [educational film], Wissenschaftsfilme etc.)



- Auftragsproduktionen fürs Fernsehen, etwa Sit-Coms (z.B. Café Bâle), Gesprächsrunden (z.B. BaZ standpunkte), Informationssendungen mit Studiopublikum (z.B. Konsum TV) etc.

Weltweit werden pro Jahr annähernd 10'000 Industriefilme produziert, die Zahl der Werbefilme geht vermutlich in die Millionen. Sie werden zumeist von Produktionsfirmen realisiert, die auf den jeweiligen Typ Film spezialisiert sind. Allerdings: In Bezug auf die wichtigsten Akteure der Filmbranche mit genuin künstlerischen Ambitionen (Drehbuchautoren, Regisseure, Kameraleute, Produzenten etc.) gibt es keine eindeutigen Zuordnungen. Eine Mehrheit von ihnen überlebt nur dank Auftragsfilmen; umgekehrt sind viele von ihnen erst über Arbeiten im Bereich des Auftragsfilms zu Meistern ihres Fachs im künstlerisch wertvollen Film geworden.

Einige Filmproduktionsbetriebe, die (fast) ausschliesslich im Bereich des Auftragsfilms tätig sind, werden im nachfolgenden Kapitel 4 kurz erwähnt. Weiter gehören dazu:

- Die Ado Film GmbH besteht seit 1989. Die Firma war ursprünglich hauptsächlich für das Coop-Studio in Basel aktiv. Zum Kerngeschäft gehören Auftragsfilme in allen Bereichen. Unter dem Firmennamen adotv ist die Ado Film auch im Raum Zürich tätig und konzentriert sich dabei vor allem auf Fernsehprogramme und Fernsehsendungen. (www.ado-film-tv.ch)
- Die Basler Arbel Film und Fernsehproduktion GmbH realisiert seit über 10 Jahren Imagefilme, Werbefilme, Ausbildungsfilme, TV-Spots und Dokumentarfilme. Arbel Film ist eine Full-Service-Filmagentur für Beratung, Idee, Konzept, Umsetzung und Begleitmaterialien aus einer Hand. (www.arbel.ch)
- Die Baselcitystudios BCS AG erstellen Radio- und TV-Spots, Industriefilme, Vertonungen, CD- und DVD-Produktion, Jingles und Synchronisationen. Als grösster Tonpostproduktionsbetrieb in Basel vereint die Firma über fünf Tonstudios, eine Video-Regie, vier Aufnahmeräume, eine Midi-Suite und ein Editing unter einem Dach. Zum Service gehören alle Produktionsabläufe, von der Realisation über die Mediaplanung, das Kostenmanagement und die Schaltung. (www.baselcitystudios.com)
- Alex Hagmann ist seit 1984 als selbständiger Filmgestalter in Basel als Einzelfirma tätig. In Zusammenarbeit mit freischaffenden Spezialisten realisiert er Film-, Video- und Multimedia-Produktionen für in- und ausländische TV-Sender (SF, Arte, ZDF usw.) sowie für private oder öffentliche Institutionen und die Industrie. Alex Hagmann ist auch als unabhängiger Produzent tätig. (www.filmvideo.ch)
- Bis Juli 2008 war die allcomm AG in Basel aktiv, welche aus dem Filmstudio der Ciba-Geigy AG hervorging. Seither ist die Firma in Zürich domiziliert. Allcomm produziert in allen Bereichen der TV- und AV- Produktion und verfügt über firmeneigene Studios mit kompletter technischer Ausstattung für TV-Aufzeichnungen und Live-Produktionen. (www.allcomm.ch)

3.2.3 Filmtechnische Betriebe

Die NOGA-Nummer 92.11 A umfasst die Herstellung von Spiel-, Dokumentar-, Kurz-, und Trickfilmen usw. zum Zwecke der Unterhaltung, Werbung, Information und Bildung in Aufnahmestudios bzw. Spezialstudios; Nebentätigkeiten wie Filmbearbeitung, Stunts, Montage,



Special Effects usw.; nicht aber das „Kopieren sowie Vervielfältigen von Ton- und Videobändern anhand von Mutterbändern“. ⁴⁴ Dazu gehören namentlich die Kopierwerke (NOGA 22.32 A), die heutzutage aber alle auch Dienstleistungen im Bereich der Postproduktion anbieten.

Im weitesten Sinn versteht man unter Filmtechnik alle Technik-basierten (mechanischen, optischen, numerischen) Sach- und Dienstleistungen in der Produktion, Distribution und bei der Aufführung von Filmen. Die Palette reicht dabei vom elektromechanischen Filmtransportantrieb in einer Filmkamera über Zubehör für die fotografische Filmbearbeitung bis hin zu Wechselobjektiven für Filmprojektoren.

Der Verband Schweizerischer Filmtechnischer und Audiovisueller Betriebe FTB/ASITIS⁴⁵ umfasst hauptsächlich Firmen, welche bei Film-, Video- und TV-Produktionen in professionellen Formaten technische Dienstleistungen anbieten. Dazu gehören:

- Filmlabors
- Tonstudios
- Studiobetriebe
- Geräteverleiher
- Postproduktion von Film/Video
- Restaurierungsspezialisten

Weitere Mitglieder sind Lieferanten von Geräten, Rohmaterialien, Software für professionelle Produktion.

Die Studie versucht der Komplexität der technischen Filmbetriebe so gut wie möglich Rechnung zu tragen. Dem Verband Schweizerischer Filmtechnischer und Audiovisueller Betriebe FTB/ASITIS sind in den Kantonen BS und BL keine Mitglieder angeschlossen. Die Untersuchung hat ergeben, dass es dennoch einige wenige filmtechnische Betriebe gibt, die in dieser Studie (als wirtschaftlich relevanter Akteur im Rahmen der Filmproduktion) berücksichtigt wurden. Zu den filmtechnischen Betrieben in Basel gehören:

- Die Einzelfirma Foton Lighting von Dominik Keller in Basel bietet Lösungen im Bereich Film, Video und Architektur an. Foton Lighting erarbeitet Lichtkonzepte, verkauft oder vermietet Beleuchtungsmaterial für Film- und Videoproduktionen und stellt technisches Personal zur Verfügung.
(www.foton.ch)
- Die NurTon GmbH wurde 2005 von Patrick Becker in Basel gegründet. Die Dienstleistungen umfassen die Bereiche Tonaufnahme, Tonmischung, Vermietung und Beratung. Patrick Becker ist regelmässig bei preisgekrönten nationalen und internationalen Kinospielefilmen und Kinodokumentarfilmen als Tonmeister tätig (z.B. Grounding, Utopia Blues).
(www.nurton.ch)
- Die im Jahr 2000 in Basel gegründete Tweaklab AG ist ein Dienstleistungszentrum für audiovisuelle Medien. Tweaklab bietet medienspezifische Lösungen für interdisziplinäre Anwendungen im Bereich der Realisation, der Postproduktion und der Vermittlung. Die Dienstleistungen umfassen auch Teilbereiche wie Vermietung von Schnittplätzen und Geräten, audiovisuelle Speziallösungen, Verkauf von Geräten und Restauration alter Videoformate.
(www.tweaklab.org)

⁴⁴ Bundesamt für Statistik (Hrsg.), NOGA, Allgemeine Systematik der Wirtschaftszweige, Bern 2002

⁴⁵ www.fivitech.ch



3.3 Distribution

Wie aus Abbildung 2 ersichtlich wird, bilden drei Wirtschaftszweige den Teilmarkt der Distribution: Die Filmverleiher, die Videoprogrammanbieter und der Videogrosshandel. Das Bundesamt für Statistik BfS rechnet letzteren zu Wirtschaftszweig NOGA 51.43B (Grosshandel mit Radio und Fernsehgeräten). Der Videogrosshandel wird in dieser Studie darum nicht weiter berücksichtigt.

Die Distribution von Filmen und damit die Steuerung der Verwertung folgt nicht nur einer ökonomischen Logik, der so genannten Auswertungskaskade, sondern unterliegt im Hinblick auf die Sicherstellung der Angebotsvielfalt der Selbstkontrolle der Kino- und Verleihunternehmen: „Die Angebotsvielfalt ist eines der Kerngebiete des Filmgesetzes. Nicht nur soll die Filmförderung einen Beitrag zur Angebotsvielfalt der schweizerischen Filmlandschaft leisten, auch die Kino- und Verleihbetriebe in der Schweiz verpflichten sich im Rahmen einer Selbstregulierung zum Erhalt der Angebotsvielfalt. Dank der Sprachenvielfalt des Landes gehört die Schweiz mit ihrer Angebotsvielfalt der öffentlich aufgeführten Filme im internationalen Vergleich zu den führenden Ländern. Das Ziel des Filmgesetzes ist es, diese Angebotsvielfalt zu wahren und wenn möglich zu verbessern.“⁴⁶

ProCinema, der Dachverband für Kino- und Verleihunternehmen, übernimmt als Dachorganisation die Koordination der Selbstregulierung der Branche. Über 95 Prozent der registrierten Kino- und Verleihunternehmen haben eine Branchenvereinbarung unterschrieben. Diese Branchenvereinbarung enthält die Grundsätze, welche die Marktteilnehmerinnen und -teilnehmer zur Einhaltung der Angebotsvielfalt verpflichtet.⁴⁷

3.3.1 Verleiher

Die Auswertung eines Films übernimmt normalerweise ein Verleiher. Man unterscheidet zwischen einem theatrical release (Filmvorführungen im Kino) und einem non-theatrical release (Vertrieb von Filmen auf Video, DVD im Hotelfernsehen, im Pay-per-View-Verfahren oder im Internet). Findet ein fertig gestellter Film keinen Verleiher, so kann der Produzent diesen direkt auswerten: Bei dieser „Einzelauswertung“ (four walling) mietet der Anbieter ein Kino und umgeht so zur Kostenreduzierung den Verleih. Das Four-Walling ist typisch für extremes Autorenkino, politisches Kino und dergleichen mehr, aber auch für Special-Interest-Angebote wie Ski- oder Surf-Filme.“⁴⁸

Genau genommen ist der Begriff „Verleih“ irreführend, da die Filmkopien vom Verleiher nicht unentgeltlich an die Kinobetreiber verliehen, sondern gegen eine „Leihgebühr“ (Filmmiete) vermietet werden. Der Verleihprozess ist relativ komplex und folgt – je nach wirtschaftlichem Potential eines Filmes – unterschiedlichen Strategien. Die ökonomischen Risiken werden dabei nicht nur zwischen Verleiher und Kinobesitzer, sondern auch zwischen Verleiher und Produzenten jeweils individuell ausgehandelt. Verleiher treten nicht selten auch als Koproduzenten eines Films auf, um sich auf diesem Wege Vorteile bei der Filmauswertung zu sichern.

Die Kinofilmverleiher sind aber nicht nur um die Vermarktung der Filme besorgt, über deren Auswertungsrechte sie verfügen, sie sind zudem für die Übersetzung, Synchronisation, Untertitelung und Vervielfältigung der Filme bzw. Videos verantwortlich.

⁴⁶ www.bak.admin.ch/bak/themen/kulturfoerderung/00486/00603/index.html?lang=de
(Stand: 13.03.2008)

⁴⁷ www.procinema.ch/procinnews/Branchenvereinbarung.pdf

⁴⁸ www.bender-verlag.de/filmlexikon/lexikon.php?begriff=Verleih%3A+Vermarktungsstrategien (Stand: 15. Februar 2008)



Die Interessen der Schweizer Filmverleiher vertritt der SFV, der Schweizerische Filmverleiher-Verband mit Sitz in Bern.

- Der einzige Verleiher in Basel ist die seit 2004 tätige Cineworx GmbH. Die Schwerpunkte von Cineworx bilden internationale Arthouse-Filme – z.B. Werke von Fatih Akin oder Wayne Wang – asiatische Genrefilme, Schweizer Spiel- und Dokumentarfilme und europäische Kinderfilme.
(www.cineworx.ch)

3.3.2 Auswertungskaskade

Film ist – ökonomisch gesprochen – eine leicht verderbliche Ware. Je kontrollierter ein Film ausgewertet werden kann, um dank einer entsprechenden Steuerung auch maximale finanzielle Rückflüsse zu generieren, desto besser. Schliesslich müssen die vorab getätigten Investitionen nicht nur zurückerstattet, es sollen – wenn immer möglich – auch Gewinne erwirtschaftet werden. Da die Auswertung eines Films aber auf ganz unterschiedlichen Distributionsplattformen stattfindet – im Kino, auf Festivals, über den Verkauf oder die Vermietung von DVD und Videos, im Fernsehen und in Kabelnetzwerken, liegt es nahe, diese Auswertung zeitlich so zu koordinieren, dass möglichst keine oder nur geringe Streuverluste entstehen.

In der so genannten Auswertungskaskade werden Sperrfristen (engl. holdback) für die einzelnen Distributionssegmente vereinbart. Damit gemeint sind Zeiträume, die für die Auswertung des Films in den verschiedenen Segmenten reserviert bleiben: „So wird ein Film während seiner Kinoauswertung weder im Video noch im TV vermarktet. Sperrfristen werden national vereinbart. (...)“⁴⁹ Die Regelungen der Auswertungskaskade werden – Stichwort: illegaler Download im Internet – aber zunehmend aufgeweicht. Eine Vielzahl von Filmen, die heute in die Kinos kommen, ist zeitgleich, wenn nicht sogar vor dem offiziellen Kinostart, bereits als DVD erhältlich.

3.4 Auswertung

Die klassische Auswertung eines Films – der bereits erwähnte theatrical release – findet im Kino statt. In Anlehnung an die räumliche Gliederung eines Theaters mit Foyer, Zuschauer-raum und Bühne entstanden aus den provisorischen Einrichtungen der Filmvorführung auf Jahrmärkten – dem Kintopp bzw. dem amerikanischen Nickelodeon – zu Beginn des 20. Jahrhunderts immer grössere und luxuriösere Neubauten, in denen Filme zunächst mit Klavier-, später mit Orchesterbegleitung aufgeführt wurden.

3.4.1 Das Kino in Basel

Die Geschichte des Kinos in Basel reicht bis in die Anfänge des Films zurück. Bereits am 31. Juli 1896, nur wenige Monate nach der Entwicklung des Cinematographen der Gebrüder Lumière 1895 fand im alten Stadt-Kasino am Barfüsserplatz die erste öffentliche Filmvorführung statt. „Über diejenigen Filme, welche die Basler zu sehen bekamen, sind wir durch die Inserate sehr genau orientiert. Das Programm bestand aus den folgenden „lebenden Photographien“:

Les pompiers (Sauvetage)

Les Halles de Paris

⁴⁹ www.bender-verlag.de/filmlexikon/lexikon.php?begriff=Sperrfrist (Stand: 15. Februar 2008)



Bateaux sur la Seine
Danseuse Serpentine
Leçon de bicyclette
Buffalo-Bill
Le Nègre danseur

Le Sacre du Czar
Couronnement de la Rosière
Homme serpent
Promenade du Bois de Boulogne
Arrivé du Chemin de Fer »⁵⁰

Filmvorführungen fahrender Schausteller wurden in den folgenden Jahren zum festen Bestandteil der Herbstmesse. 1898 wurden zum ersten Mal auch bewegte Bilder aus Basel selbst gezeigt: Dazu gehörten „Die Fasnacht in Basel“ und „Der historische Festzug in Zürich“ mit sieben Aufnahmen, darunter die Basler Gruppe mit „Schweizer Ringkampf, aufgeführt von jungen Baslern auf der Frohburg“.⁵¹

Am 24. Dezember 1907 öffnete mit dem „Fata Morgana“ an der Freien Strasse 32 das erste feste Kino in Basel, zwei Tage darauf das „Walhalla“ im Schnabelgässlein 4. Weitere sollten folgen: „Am Ende des Ersten Weltkriegs gab es in Basel sechs Kinematographentheater: Cardinal, Central, Clara, Fata Morgana, Greifen und Odeon. Mit Ausnahme des Fata Morgana, das 1932 geschlossen wurde, weil sich ein Umbau nicht mehr lohnte, überlebten alle die zum Teil schwierigen Jahre bis 1939; einige änderten allerdings ihren Namen. So wurde aus dem Cardinal schon 1919 das Alhambra, aus dem Greifen 1923 das Orient, 1928 das Maxim und aus dem Odeon das Eldorado (1921).⁵²

Dieser kleine Rückblick auf die Basler Kinogeschichte wäre nicht vollständig ohne den Hinweis auf das Schweizer Schul- und Volkskino, das 1921 von Milton R. Hartmann aus Riehen BS gegründet wurde und von 1923 bis 1938 Tausende von Veranstaltungen organisierte sowie auf den Verein „Le Bon Film“, der von 1931 an regelmässig öffentliche Vorführungen in verschiedenen Basler Kinos zeigte. Seit 1982 agiert der Verein unter dem Namen „Stadtkino Basel“ und betreibt seit 1998 im ehemaligen Skulpturensaal der Kunsthalle Basel ein eigenes Kino.

Heute zählt die Stadt Basel 13 Kinos mit insgesamt 25 Leinwänden, die überaus repräsentativ die Branchenstruktur des Kinos in der Schweiz widerspiegeln: Die beiden Kinoketten KITAG und Pathé mit je drei Kinos und fünf (KITAG) bzw. 11 (Pathé) bespielten Leinwänden sind national tätige Unternehmen, die in erster Linie kommerzielle Filme programmieren. Ihnen gegenüber agiert die kult.kino ag mit vier Kinos und sieben Leinwänden (bzw. fünf Kinos und acht Leinwänden, wenn man das mittlerweile geschlossene Kino Royal dazu zählt, welches von der kult.kino ag programmiert wurde, ihr aber nicht gehört) als einheimisches Kinounternehmen. Nach eigenen Angaben steht kult.kino für „sorgfältig erlesene Programmation und garantiert neben Entdeckungen aus aller Welt auch Spannung für Sinne und Geist. kult.kino heisst Brainstream statt Mainstream, heisst Kultur vor Profit, heisst Qualität und Angebotsvielfalt.“⁵³

Das Stadtkino Basel im Kunstmuseum („Le Bon Film“, das heute auch das Landkino in Liestal betreibt) und das neue kino in Kleinhünigen als die beiden letzten Kinos in dieser Aufzählung sind kulturell ausgerichtete Spielstätten mit Retrospektiven, Auswahlprogrammen aus Festivals und Special Interest-Programmen.

Neben dem bereits erwähnten Landkino in Liestal finden sich weitere vier Kinos auf dem Gebiet des Kantons Basel-Landschaft: zwei (Oris und Sputnik) in der Kantonshauptstadt Liestal sowie das Palace in Sissach und das – allerdings nur gelegentlich genutzte – Marabu in Gelterkinden. Das Palace in Sissach besteht seit Mai 2008 nicht mehr bzw. wird neu von der Gemeinde Sissach verwaltet.

⁵⁰ Paul Meier-Kern, Verbrecherschule oder Kulturfaktor? Kino und Film in Basel 1896 - 1916, S.10

⁵¹ ebd., S. 18

⁵² ebd., S. 141

⁵³ www.kultkino.ch/kultkino/unternehmen/ueber_uns (Stand: 15. April 2008)



4 Exkurs 1: Zur Geschichte des Basler Auftragfilms

4.1 Film und Chemie

Ist vom Schweizer Film die Rede, so ist damit der so genannte „freie“ Film gemeint, der von der öffentlichen Hand und privaten Stiftungen alimentiert wird. Der Auftragsfilm hingegen wird in der Öffentlichkeit kaum wahrgenommen, obwohl er – gestern wie heute – das ökonomische Rückgrat der Filmbranche bildet. Vor 1963 entstand der dokumentarische Film in der Schweiz praktisch ausschliesslich im Auftrag von Industrie, Tourismus, Politik und anderen Interessenverbänden.⁵⁴ Ein „unabhängiges“ Filmschaffen wurde erst mit der Einführung der Eidgenössischen Filmförderung 1963 möglich. Gleichzeitig geriet der Auftragsfilm von der Generation des Neuen Schweizer Films ideologisch in Verdacht und unter Beschuss. Eine Studie über das Filmschaffen in den beiden Kantonen Basel-Stadt und Basel-Landschaft kommt somit nicht umhin, auch einen kurzen Rückblick auf die Geschichte des Auftragsfilms in der Region Basel zu werfen. Diese Geschichte ist – wenig überraschend, dafür aber im doppelten Sinn – eng mit der Basler Chemie- und Pharmaindustrie verbunden, welche das Bild der Stadt Basel bis in die heutige Zeit prägt.⁵⁵

Der erste Bezug ergibt sich aus dem engen Zusammenhang zwischen den ursprünglichen Tätigkeiten der chemischen Industrie – also der Herstellung und Verarbeitung von Chemikalien – mit der Verwendung dieser Stoffe bei der Herstellung und Verarbeitung von Filmen. Damit gemeint ist die Materialität eines Films schlechthin: die dünne Schicht einer lichtempfindlichen Emulsion, mit der die Oberfläche einer Fotoplatte überzogen bzw. eine transparente Folie aus Zelluloid, später aus Tri-Acetat oder Polyester, beschichtet ist. Bei der Herstellung dieser Träger, noch mehr aber bei der Entwicklung und Fixierung der belichteten Filme spielen Chemikalien – Cadmium- oder Kaliumbichromat, verdünnte Schwefelsäure etc. – eine wichtige Rolle. Die technische Entwicklung des Films als Trägermaterial für die Wiedergabe von Bildern, von der Beständigkeit der Schwarz-Weiss-Filme über die Aufnahme- und Wiedergabe-Verfahren unter dem Namen Technicolor bis hin zur Archivierung von heutigen Spielfilmen auf drei verschiedenen Farbnegativen hätte ohne die Erkenntnisse aus der Chemie nicht stattgefunden.

Chemie und Film stehen nicht nur auf der technisch-materiellen Ebene in enger Beziehung miteinander, sondern auch im Hinblick auf die Dynamiken, mit der sie ihre jeweilige Umwelt prägten. Tatsächlich galt die Chemie einst als Speerspitze der Moderne, ohne die Fortschritt nicht denkbar war: Das Färben von Textilien war der zentrale Auslöser für die bahnbrechenden Entwicklungen in der organischen Chemie und der Pharmazie ebenso wie die Herstellung von Dünger die moderne Agrochemie begründete.⁵⁶ Die Gewinnung von Stickstoff mit Hilfe der Katalyse aus der Luft (Haber-Bosch-Verfahren) für die Herstellung von Sprengstoff

⁵⁴ An erster Stelle zu nennen ist dabei die Zentrale für Handelsförderung, die seit den frühen 30er Jahren Schweizer (Industrie-)Filme zur Auslandspromotion der Schweizer Wirtschaft produzierte. Vgl. dazu Zimmermann, Yvonne, „Heimatspflege zwecks Suppenpromotion: Zum Einsatz von Lichtbildern und Filmen in der Schweizer Lebensmittelbranche am Beispiel von Maggi“, in: Zeitschrift für Unternehmensgeschichte, 52. Jg., Nr. 2, 2007, S. 203-226 (Zimmermann 2007a)

⁵⁵ Das Filmwissenschaftliche Institut der Universität Zürich erforscht im Rahmen eines Nationalfonds-Projekts derzeit die Geschichte des dokumentarischen Films in der Schweiz. Teilprojekt 2 behandelt dabei den Auftrags- und Industriefilm, darunter auch die Produktion und den Einsatz von Industriefilmen der Basler Chemieunternehmen. Weiter bereitet das Museum für Gestaltung in Zürich unter dem Titel „Geigy Design“ eine Ausstellung zur Kommunikation der ehemaligen Geigy vor. Die Begleitpublikation zur Ausstellung wird auch ein Kapitel zur Filmpraxis der Geigy enthalten.

⁵⁶ Die Fortschrittsrhetorik der Chemie lebt in den TV-Werbespots für Waschpulver, Haushaltsreiniger und Hautpflegemittel etc. bis heute fort.



hat den Verlauf des Ersten Weltkriegs grundlegend mitbestimmt, genauso wie die Entwicklung von synthetischem Kautschuk für die Herstellung von Fahrzeugreifen oder die Verflüssigung von Steinkohle (Fischer-Tropsch-Synthese) den Zweiten Weltkrieg geprägt haben. Das schlechte Image, das die chemische Industrie heutzutage prägt, entstand erst in der Folge der Unfälle in Seveso (1976), Bhopal (1984) und Schweizerhalle (1986).

Vor diesem Hintergrund ist es naheliegend, dass die Chemische Industrie – ebenso wie die Konsumgüterindustrie, die Uhrenindustrie und die Maschinenindustrie – die Möglichkeiten des Films nutzte, um ihre Bedeutung für die Gesellschaft zu dokumentieren. „Die Tradition reicht bis in die frühen zwanziger Jahre zurück, als das Schweizer Schul- und Volkskino von Milton R. Hartmann (heute Film-Institut) in Bern und in Genf Georges Duvanel und Jean Brocher Industriefilme herstellten. In der Anfangszeit waren diese stummen 35-mm-Filme eine Mischung aus Firmenporträt, Fabrikations-, Produkte- und Werbefilm.“⁵⁷ In diesem Sinn agierten auch die in Basel ansässigen Chemieunternehmen. Sowohl die ehemaligen Firmen Geigy, Ciba (Gesellschaft für **C**hemische **I**ndustrie **B**asel), Sandoz und Hoffmann-La Roche bauten früh eigene Filmdienste auf und begründeten damit das Genre des *corporate film*.⁵⁸ Diese Unternehmenseinheiten verfügten nicht nur über eigene Budgets und angestelltes Personal, sondern teilweise auch über eigene Einrichtungen mit modernster Ausstattung.⁵⁹

Wirtschaftsunternehmen stehen grundsätzlich zwei Möglichkeiten offen, solche Industriefilme einzusetzen: betriebsintern (etwa bei Mitarbeiterversammlungen, für Werksbesucher oder bei Kunden und Zulieferern) und betriebsextern. Ausserhalb des Unternehmens findet sich eine ganze Fülle von Zirkulations- und Aufführungspraktiken dieser Filme: „Über firmeneigene und nicht-gewerbliche Vertriebskanäle wurden Industriefilme im In- und Ausland vorgeführt, auf Messen und Ausstellungen, in Schulen, Universitäten, bei gewerblichen, sozialen, wirtschaftlichen, kirchlichen und anderen Vereinen sowie in öffentlichen und privaten Institutionen, in Filmclubs, auf Festivals, in Wanderkinos, bei Werbeveranstaltungen und Vortragsreisen, auf Kreuzfahrtschiffen, in Konsulaten und Botschaften.“⁶⁰ Zu all diesen Möglichkeiten kommt schliesslich die Präsentation dieser Filme auch im Kino hinzu. Auch wenn der Anteil der über den gewerblichen Verleih ausgewerteten Industriefilme marginal blieb, so erfüllte sich die Logik solcher Filme gerade auch im Kontext des kommerziellen Kinos: nicht der Zuschauer zahlt für den Film, sondern die Wirtschaft zahlt für das Publikum: „Entscheidend in der Kosten / Nutzenrechnung eines Unternehmens, das einen Industriefilm in Auftrag gibt, sind nicht die effektiven Produktionskosten, sondern der durchschnittlich pro Zuschauer ausgegebene Betrag, der mit steigender Publikumszahl entsprechend sinkt. (...) [Aber] anders als für die kommerzielle Filmindustrie ist der Film für die Industrie kein unmittelbares Geschäft, sondern eine mittelbare Investition, ist nicht kommerzieller Selbstzweck, sondern Mittel zum Zweck.“⁶¹

Eine besonders aktive Rolle bei dieser Form der audiovisuellen Selbstdarstellung spielte die Firma Geigy, die ca. ab Mitte der 40-er Jahre einen solchen Filmdienst unterhielt, der in erster Linie zwar Industrie-, Werbe- und PR-Filme für den eigenen Gebrauch produzieren liess, aber auch im öffentlichen Raum agierte. Neben Kino-Wochenschauen, die unter dem Titel „Geigy

⁵⁷ Amsler, André, Werben, Unterhalten, Belehren, in: Turicum 6 / 1995, S. 25

⁵⁸ Ein Filmdienst ist nicht gleichzusetzen mit einer internen Filmproduktion. So unterhielt Geigy bis zur Fusion mit Ciba zwar einen Filmdienst, der sich um die Vergabe und Koordination von Aufträgen sowie um den Vertrieb der Filme kümmerte. Es wurden aber keine Filme intern produziert oder realisiert; alle Aufträge gingen an externe Produktionsfirmen. (Hinweis von Yvonne Zimmermann, 14. Mai 2008)

⁵⁹ Roche verfügte spätestens seit den 1960er Jahren über eine eigene interne Filmproduktionsabteilung. Die Filmkataloge der Schweizerischen Zentrale für Handelsförderung / Office suisse d'expansion commerciale (OSEC) belegen, dass Ciba, Roche, Geigy und Sandoz seit den 1930er Jahren Aufträge an externe, professionelle Produktionsfirmen vergaben. Die Kataloge sind in der Landesbibliothek in Bern einsehbar. (Hinweis von Yvonne Zimmermann, 15. Mai 2008)

⁶⁰ Zimmermann, Yvonne, Was Hollywood für die Amerikaner, ist der Wirtschaftsfilm für die Schweiz, in: Vinzenz Hediger, Patrick Vonderau (Hrsg.), Filmische Mittel, industrielle Zwecke – Das Werk des Industriefilms, Berlin 2007, S. 64 (Zimmermann 2007b)

⁶¹ ebd. S. 63



Universal“ produziert wurden, unterhielt Geigy um 1953 auch eine kleine Flotte von Demonstrations- und Filmwagen, zu kleinen Kinos umgebaute Lastwagen, die über die Dörfer fuhren und der bäuerlichen Bevölkerung die Vorzüge ihrer agrochemischen Produkte näherbrachten.⁶² Beim Geigy Filmdienst war unter anderen auch der Basler Regisseur und Produzent August Kern beschäftigt, der erst als technischer Leiter, dann als Regionalleiter Basel des Schweizer Schul- und Volkskinos (SSVK) wirkte und 1932 an die Spitze der GEFI berufen wurde, jenen Zweig des SSVK, der mit der Produktion von Spielfilmen betraut war: „Mit einem Dokumentarfilm über die russische Hungersnot 1922 bekannt geworden, produzierte er u.a. den ersten Ton-Spielfilm der Schweiz („Die Herrgottsgrenadiere“, 1932). Für die Vorprogramme entdeckte Kern eine Marktnische: Seine populärwissenschaftlichen Erklärungen von Naturvorgängen („Das Leben im Weizenkorn“, „Das Elektronenmikroskop“, „Unser Wald“ usw.) waren sehr beliebt. Kern schrieb die Drehbücher, führte Regie, heckte raffinierte Hilfsgeräte aus und wandte damals ungewohnte Techniken wie Zeitlupe und -raffer an, um die Natur verständlich darzustellen.“⁶³

Industriefilme machten in den 50er-Jahren im Rahmen des „Vorprogramms“ denn auch einen wesentlichen Teil einer Kinoveranstaltung aus. „Eine Kinovorführung dauerte bis in die sechziger Jahre rund zweieinhalb Stunden und enthielt ein Vorprogramm mit Werbefilmen und Aktualitäten: die ‚Schweizer Filmwochenschau‘, jene ‚mit dem krähenden Hahn‘ (die französische Pathé) oder jene ‚mit den beineschwingenden Turnermädchen‘ (‚Fox’s tönende Wochenschau‘). (...) Dann folgte der Vorfilm: ein zehn- bis fünfzehnminütiger Dokumentarfilm, oft eine versteckte Werbung oder zumindest eine diskrete Imageförderung für eine Firma. Der Film stellte ein Thema relativ ‚neutral‘ dar: im Schlusstitel hiess es dann zum Beispiel ‚Dieser Film entstand mit freundlichen Unterstützung von XY‘. Nach dem Vorprogramm wurde die Pause mit Glacé und Schokolade zelebriert, noch nicht mit Ice Cream und Popcorn. Dann erst begann der Hauptfilm, der dann ohne Unterbrechung ablief.“⁶⁴

Bemerkenswert an dieser Programmzusammenstellung ist der Umstand, dass Schweizer Filmschaffende offensichtlich alle drei Teile des Rahmenprogramms bestritten. Sie schrieben, drehten und spielten in den Werbefilmen, arbeiteten im Auftrag des Bundes für die „Schweizer Filmwochenschau“ und realisierten – diesmal im Auftrag einer Firma – die nun ausgestorbene Gattung der Vorfilme. Das Trickfilm-Atelier Julius Pinschewer in Bern produzierte Zeichentrickfilme für Nestlé, Lonza, Bally und schuf die schunkelnden Gurken für Thomy Senf, Kurt Früh warb mit Margrit Rainer, Ruedi Walter und Emil Hegetschweiler für Reisechecks und in „Souvenir“ der SBB von 1955 traten zwei Pfadfinder-Knaben auf – die beiden Brüder Martin und Peter-Christian Fueter, die später die Condor Film AG leiteten, Peter Christian Fueter gründete zudem die C-Films. Werbe-, Dokumentar- und Auftragsfilme waren nur verschiedene Plattformen desselben Mediums, welche sich Schweizer Filmschaffende zu Nutze machten. „Praktisch alle Filmproduzenten waren auch im Auftragsfilm tätig, und oft waren die Vorfilme Fingerübungen für Nachwuchskräfte. (...) Gewiss waren manche Kurzspielfilme anspruchslose Dutzendware, die zwar korrekt, aber ohne grosse Ambitionen ausgeführt waren. Andere steckten ihren ganzen Ehrgeiz in diese kurzen Filme: Kurt Früh z.B. gelangte über die Vorfilme zu seiner spielerischen Meisterschaft im Umgang mit ‚Volkstypen‘.“⁶⁵

4.2 Eidophor

Die Basler Chemie- und Pharmaunternehmen beschränkten sich allerdings nicht nur auf die Herstellung von Industriefilmen für den internen Gebrauch bzw. für externe PR-Zwecke, son-

⁶² Die Lebensmittel- und Konsumgüterindustrie betrieb solche Wanderkinos seit den 1930er Jahren im grossen Stil, Maggi bereits in den 20er Jahren.

⁶³ Amsler 1995, a.a.O., S. 24

⁶⁴ Amsler, André, Rückblende – vom Schwarzweissfilm zum Digitalvideo, Fünfzig Jahre Produktionstechnik, Zürich 2004, S. 10

⁶⁵ Amsler 1995, a.a.O., S. 25



dem förderte auch technologische Entwicklungen. 1939 entwickelte der Ingenieur Fritz Fischer an der ETH Zürich die Eidophor-Technologie, das erste Verfahren zur grossflächigen Projektion von Fernsehbildern.⁶⁶ Seinem Assistenten Hugo Thiemann gelang es daraufhin, die Ciba für die Kommerzialisierung dieses Projektes zu gewinnen und für die Twentieth Century Fox Film-Gesellschaft in New York eine Demonstration des Eidophor-Verfahrens erfolgreich durchzuführen.⁶⁷ Im Frühjahr 1959 wurde dem Basler Publikum erstmals eine Farbfernseh-Grossprojektion vorgeführt, im Herbst folgte die erste Live-Übertragung einer Herzoperation aus München. „Über Eidophor wurde 1963 Werbefernsehen während einer Woche als erste öffentliche Farbfernseh-Übertragung Europas in Basel demonstriert, 1968 folgten Direktübertragungen aus den Basler Museen in den Festsaal der Mustermesse. 1970 kam der Sprung in den Weltraum, als elf Zuschauersäle in Europa mit medizinischen Wissenschaftlern im NASA-Studio in Houston (Texas) verbunden waren.“⁶⁸ Damit nicht genug: Zusammen mit der CBS und der britischen ICI versuchte die Ciba Ende der 60er-Jahre, das erste System für die Speicherung von Fernsehsendungen, EVR, aufzubauen, Sandoz forcierte die Produktion und den Vertrieb audiovisueller Lehrmittel und Roche begann 1970 mit der Erforschung von flüssigen Kristallen, aus der schliesslich die LCD-Technologie entstand.



Abbildung 3: Kamerawagen der CIBA für den mobilen Einsatz von Eidophor⁶⁹

Der enge, weil doppelte Bezug der Basler Chemie zum Film hat wesentlich zum heutigen Stellenwert des Basler Filmschaffens beigetragen. Sie hat die regionale Filmwirtschaft in den Anfängen stark begünstigt, bei der Entstehung des Schweizer Fernsehens Anfang der 50er-

⁶⁶ für eine kurze Darstellung des Eidophor-Systems siehe www.isi-online.de/xtra/xtras02.html (Stand: 23. April 2008)

⁶⁷ vgl. Kira Kitsopanidou: The widescreen revolution and 20th Century-Fox's Eidophor in the 1950s, in Film History: An International Journal, 2003, Vol. 15, No. 1, S. 32-56

⁶⁸ Kutter, Markus, Medienstadt Basel, Basel 1985, S. 115

⁶⁹ Johannes, Heinrich, The History of the EIDOPHOR Large Screen Television Projector, Regensdorf 1985, S. 34



Jahre dann möglicherweise aber auch behindert. Zum einen, weil heutiges Fernsehen und dessen Verbreitung auf einer anderen Technologie als dem Eidophor-Verfahren basieren, zum andern, weil sich mit dem Aufkommen des Fernsehens die Produktion von Auftragsfilmen vom Industriegütermarkt auf den Konsumgütermarkt verlagerte. Aber der Reihe nach:

4.3 Basel und die Entstehung des Schweizer Fernsehens

1951 starteten auf Initiative von August Kern und Fritz Ernst von der Radio-Genossenschaft Basel die ersten Versuchssendungen eines schweizerischen Fernsehens aus dem Studio Münchenstein. Als Moderator wirkte der spätere Radio- und Fernsehjournalist Heiner Gautschi, und der Kabarettist Cés Keiser schrieb das Drehbuch zu einer Rahmenhandlung, die August Kern vorproduzierte. Während der Mustermesse 1952 wurden die Live-Sendungen in eine der Messehallen gesendet: Der Erfolg war mässig, die Finanzmittel, vor allem ein Kredit des Kantons Basel-Stadt, knapp. Eine Weiterführung des Kredits lehnten die Basler in einem Referendum ab. Dennoch setzte sich die Idee in den Basler Köpfen fest – wenn schon eine Schweizerische Television, dann müssten deren Studios in Basel stehen.

Das Ergebnis des langjährigen Kampfes um den Standort des Schweizer Fernsehens ist bekannt. Zürich wurde zur Medienmetropole, Basel musste sich einmal mehr mit seiner Randlage abfinden und erhielt zum Ausgleich den Sitz der Radiodirektion: „(...) alle Pionierleistungen im Bereich des Films (zu denen etwa Le Bon Film, der grösste Filmklub der Schweiz, vor allem aber die Eos-Film⁷⁰ zu zählen wären) schlugen nicht zu Buche. Studios, Beleuchtungsparks, Vertonungsanlagen entstanden jetzt im Raum Zürich oder dislozierten dahin. Gegenüber den Genfer und Zürcher Offerten waren der Beitrag des Kantons Basel-Landschaft und die (vom Volk verworfene) Subvention des Kantons Basel-Stadt viel zu wenig gewichtig, es nützte auch nichts, dass die Radio-Genossenschaft Basel mit der Frobenius-Film und dem Münchensteiner Studio kooperierte. Es half wenig, dass die Mustermesse rund 20 Monitore installierte und Carfahrten nach Münchenstein zum Besuch von Live-Sendungen mit Ruedi Walter und Margrit Rainer organisierte. Die zugegebenermassen etwas schmalbrüstige Basler Filmproduktion hatte kaum mehr eine Chance, in den Dialog mit dem Schweizer Fernsehen einzutreten, die Unterstützung von Seiten der Wirtschaft [sic!], die vor dem Krieg noch funktioniert hatte, fiel aus. Die Chemie baute ihre Technik in den eigenen Organisationen auf, die in erste Linie den internen Zwecken zu dienen hatten.“⁷¹

Der Entscheid für Zürich als Medienmetropole erfolgte in erster Linie vor dem Hintergrund der Grösse der dort ansässigen Filmwirtschaft. Die wichtigsten Filmproduzenten waren in Zürich angesiedelt. Wie die Basler agierten auch sie ebenso als Spiel-, Dokumentar- als auch als Auftragsfilmproduzenten – bei der Einführung der TV-Werbung waren sie aber näher an den Unternehmen des Konsumgütermarktes dran: „Im ersten Werbeblock, der am 1. Februar 1965 ausgestrahlt wurde, warben u.a. Maggi für Suppen, Wander für Ovomaltine, Lindt & Sprüngli für Schokolade und Coop für Kaffee.“⁷²

Die Basler Filmszene konnte – über die Nähe zur Chemie – bei diesem Strukturwandel nur teilweise mithalten. Zumeist als Subdivision der jeweiligen unternehmenseigenen Werbeabteilungen organisiert, waren die Filmdienste in erster Linie technische Dienstleister, die Generalversammlungen, Symposien, Schulungsveranstaltungen etc. audiovisuell zu betreuen hatten. Inhaltlich waren die Filmdienste – wenn sie denn überhaupt eigenständige Produktionen rea-

⁷⁰ Aus der Eos-Film (früher Fata Morgana) entwickelte sich früh die Kopieranstalt Eoskop, die 1937 unter dem Namen „Tonfilm Frobenius“ in einer stillgelegten Montagehalle der BBC in Münchenstein ein Filmstudio mit den imposanten Massen von 40m auf 22m und 18m Höhe errichtete. Vgl. dazu u.a. Dumont, Hervé, Geschichte des Schweizer Films: Spielfilme 1896-1965, Lausanne: Cinémathèque suisse 1987

⁷¹ Kutter, Markus, a.a.O., S. 110f.

⁷² Zimmermann 2007a, a.a.O., S. 225



lisierten – stark auf den Industriegütermarkt ausgerichtet. Sie profilierten sich in der Folge bei der Herstellung von didaktischen und wissenschaftlichen Filmen. Zu erwähnen sind insbesondere Geigy mit der Documenta Film Geigy-Reihe⁷³ sowie Roche mit ihrer Medicovision und dem Network for Continuing Medical Education [NCME], aus dem später die ROCOM [Roche Communications] entstand, aber auch Filme wie „Wunder des Lebens“ von 1970 unter der Aufsicht des Biologen Adolf Portmann etc.

Wenn auch die Ambitionen gescheitert sind, Basel als nationalen Fernsehstandort zu etablieren, so kann man heute immerhin feststellen, dass es gelungen ist, ein professionelles Regionalfernsehen aufzubauen. Mit Werbegeldern und Mitteln aus der „Stiftung Kabelnetz Basel“, die vom Kabelbetreiber Balcab/Cablecom gespiesen wird, hat sich der Privatsender Telebasel seit 1991 erfolgreich in der Region etabliert.

4.4 Strukturwandel

Für die Ciba, die 1970 mit Geigy zur Ciba-Geigy AG fusionierte, war das Eidophor-Verfahren zwar ein publicityträchtiges Projekt, nach dem Durchbruch der NTSC- (bzw. SECAM- und PAL-) Technologie für die Herstellung von TV-Bildern aber von geringem Nutzen für das Kerngeschäft. 1974 verkaufte sie die gesamte Anlage inklusive der Lastwagen-Flotte, die sie seit 1959 für den mobilen Einsatz der Eidophor-Projektoren aufgebaut hatte, an die Gretag AG. Die Mannschaft wurde bis auf ein Kernteam von fünf Mitarbeitern aufgelöst und in die Werbeabteilung integriert, die als internes GU für das gesamte Unternehmen alle kommunikativen Aufgaben bewältigen sollte. Mit der zunehmenden Spezialisierung der Chemischen Industrie und der Ausdifferenzierung der Werbe- und Kommunikationsplattformen wuchs der interne Rentabilitätsdruck auf die Filmdienste. Mitte der 70er/Anfang der 80er Jahre arbeiteten gegen 50 AV-Techniker allein in den drei Filmdiensten der Basler Chemie, für die im Verlauf der Fusionen und Zusammenschlüsse (1995 entstand Clariant als Spin-off der Chemie-Sparte der Sandoz, 1996 fusionierten Sandoz und Ciba-Geigy zu Novartis, 1997 wurde die Sparte Chemie als eigene Firma unter dem Namen Ciba Spezialitätenchemie AG wieder ausgegliedert, 2000 Fusion der Agrarsparten von Novartis und AstraZeneca zu Syngenta etc.) zunehmend kein Bedarf mehr bestand. Der Rentabilitätsdruck wuchs stetig, und so verlagerten die Unternehmen ihre Tätigkeiten von der ursprünglichen Filmbewirtschaftung hin zu betrieblichen Medientrainings-Einrichtungen und wurden schliesslich Anfang der 90er Jahre zunächst ausgegliedert, dann als Management Buy-outs ganz in die unternehmerische Freiheit entlassen.

Aus der einstigen Werbeabteilung der Ciba-Geigy in Allschwil entstand so 1991 die AllComm (Allschwil Communications), die neben dem AV-Dienst auch eine Druckerei sowie Ateliers für Messebau, Photographie, Grafik und Reprotechnik umfasste. Die Ciba blieb indes – mit Ausnahme des AV-Dienstes – deren einziger Kunde und garantierte den Ateliers nicht nur ein festes Auftragsvolumen, sondern den angestellten Mitarbeitern auch die Löhne. Aus dem Studio von Roche an der Grenzacherstrasse wurde die Inhouse Productions AG, einzig das Studio der Sandoz in St. Johann besteht bis heute. Im Zuge von MBOs entstanden auch die Filmstudios, die andere Basler Wirtschaftsbranchen aufgebaut hatten: Das ehemalige Medienzentrum der Schweizerischen Bankgesellschaft (die heutige UBS) wandelte sich zu Ado-Film, das teilweise die Aufträge des Coop-Studios übernommen hat, als dieses seinen Standort von Basel nach Zürich verlegte. Aus diesen Einrichtungen entstand so der wesentliche Teil der Basler Auftragsfilmbranche in ihrer heutigen Form.

Mit Ausnahme der allcomm productions ag (bis 2004) hatten es die ehemaligen Filmdienste der Basler Chemie von Anfang an schwer. Zum einen fehlte es an filmproduktionsspezifi-

⁷³ Die Documenta Film Geigy-Reihe bestand seit Mitte der 50er Jahre und setzte nach einer Neukonzeption 1963 den Standard in der filmischen Ärzteausbildung durch die Chemische Industrie.



schem know-how für den Konsumgütermarkt, zum andern an der strategischen Ausrichtung auf neue Märkte jenseits der Chemie. Das Scheitern eines Basler Fernsehproduktionsstandorts in der Folge des Zusammenschlusses der „Basilea Films“ der BAZ und der allcomm vor wenigen Jahren tat ein Übriges, um die Lage der Basler Auftragsfilmszene zu erschweren.

4.5 Lessons learned

Die Auswirkungen dieses Strukturwandels sind bis heute zu spüren. Für die Zürcher Filmbranche bedeuteten das Aufkommen der Konsumgesellschaft und die Allgegenwart der Werbung in einer explodierenden Fernsehlandschaft anhaltendes Wachstum, für die Basler Filmbranche der Wandel der Basler Chemie zu hochspezialisierten Pharma- und Agrochemieunternehmen zunehmend eine Verschlechterung der Rahmenbedingungen. Und es scheint, als sei dieser Prozess noch nicht abgeschlossen. Mitten in der Erarbeitung dieser Studie gab die allcomm bekannt, dass sie den Standort Allschwil aufgeben und ihren Geschäftssitz nach Zürich verlegen würde, um – in den Worten von Mike Helmy – „näher beim Kunden sein zu können“.

Vergegenwärtigt man sich nochmals die Einsicht, dass der Auftragsfilm das ökonomische Rückgrat der regionalen Filmbranche bildet, so ergibt sich daraus eine erste Einschätzung des künstlerisch ausgerichteten Basler Filmschaffens. Mehr noch: Es ist davon auszugehen, dass diese wechselvolle Geschichte auch die lokale Filmförderung geprägt hat (und möglicherweise bis heute weiter prägt). Auch wenn schwierig sein dürfte, einen direkten Zusammenhang nachzuweisen: Der verlorene Kampf um die Ansiedelung des Schweizer Fernsehens in Basel – um nur ein zentrales Ereignis aus dieser Geschichte anzuführen – ist mit Sicherheit nicht spurlos an den zuständigen Behörden vorbeigegangen.

In den Dokumenten aus den Anfängen der Basler Filmförderung kommt denn eine gewisse Zurückhaltung immer wieder zum Ausdruck, wenn es um die Basler Filmförderung geht. So etwa in einem Bericht zur ideellen und finanziellen Filmförderung zu Händen des Kantons Basel-Stadt, wo es etwa heisst: „Es ist nach wie vor richtig, die Filmförderung in erster Linie als Aufgabe des Bundes zu erklären. Erstens, weil Filme relativ viel kosten und im ganzen Land gesehen werden sollen, zweitens, weil durch die Förderung der Filmkultur auf nationaler Ebene ein Klima für die Rezeption der guten Filme geschaffen wird. Die Massnahmen des Bundes sollten jedoch in Zukunft stärker als bisher durch die Kantone und Gemeinden ergänzt werden, vor allem im Bereich der filmkulturellen Vorführung und Filmerziehung, aber auch durch eine koordinierte (sic!) Beteiligung an der Herstellung von Filmen.“⁷⁴ Unter den konkreten Vorschlägen zur Stärkung der Filmkultur heisst es dann später: „Angesichts der angespannten Finanzlage des Kantons haben kurzfristig wohl nur Förderungsmassnahmen eine Realisierungschance, die kostenmässig wenig ins Gewicht fallen oder einmalige Investitionen ohne grosse Folgekosten bedeuten.“⁷⁵

Ähnlich defensiv argumentierte die vom damaligen Vorsteher des Erziehungsdepartements, Dr. Arnold Schneider, eingesetzte Arbeitsgruppe, die ein Modell für die Förderung der Film- und Videokultur Basel und Vorschläge für die Schaffung eines Film- und Videokredits erarbeiten sollte: „Die Produktion von grösseren Filmen und Videos hat immer auch eine stark wirtschaftliche Komponente. Im Unterschied zu anderen kulturellen Sparten wird beim Film der Grossteil der Aufwendungen und des Risikos von Privaten getragen (Produzenten, Regisseure usw.). Die Förderung wäre demnach so einzurichten, dass Private zur Realisierung und Finanzierung von Projekten in Basel angeregt werden. Hierfür reichen bescheidene Finanzie-

⁷⁴ Ruoss, Annlies, Förderung des Films durch Bund und Kantone, Fragen im Zusammenhang mit der eidgenössischen Kulturinitiative, 25. August 1983, S. 8

⁷⁵ ebd., S. 18



rungsbeiträge.“⁷⁶ Und so wenig die Arbeitsgruppe vom Staat erwartet, so gering erachtet sie auch die Möglichkeiten des Fernsehens: „Eine gewisse Zunahme der Film- und Videoproduktion in Basel ist auch im Zusammenhang mit den Basler Fernsehplänen zu erhoffen. Die Erwartungen dürfen aber nicht zu hoch gesteckt werden. Die Erfahrungen im In- und Ausland haben gezeigt, dass staatliche und private Fernsehanstalten wenig zum Zustandekommen von Spiel- und Dokumentarfilmen beitragen. Es kommt für sie billiger, fertige Produktionen einzukaufen.“⁷⁷

Die Vorsicht und die Zurückhaltung, die aus diesen Dokumenten spricht, ist bemerkenswert. Inwieweit sie die Filmförderung in den Kantonen BS und BL tatsächlich geprägt hat (und möglicherweise noch weiter prägt), wäre jedoch gesondert zu untersuchen. Für den Moment soll der Hinweis genügen, dass der Werdegang der Basler Filmwirtschaft eng mit der Basler Chemie und der Entstehungsgeschichte des Schweizer Fernsehens zusammenhängt. Die Analyse und Interpretation ihrer aktuellen Ausprägung und Kostenrealität – die ja im Mittelpunkt dieser Studie stehen – wird diese Umstände dementsprechend zu berücksichtigen haben.

⁷⁶ Schlussbericht der Arbeitsgruppe Film und Video, November 1985, S. 13

⁷⁷ Schlussbericht der Arbeitsgruppe Film und Video, November 1985, S. 13



5 Exkurs 2: Zur Video- und Medienkunst in der Region Basel

5.1 Video-Kunst der 1970er und 1980er Jahre

Die Video-Kunst in der Schweiz entstand in den frühen 1970er Jahren in der Romandie, in Bern und in Zürich aus der Szene des experimentellen Films, der videographischen Ethnologie und der experimentierfreudigen Fernsehleute und einiger Kunstschaffender, die von den technischen Möglichkeiten des Mediums fasziniert waren (Echtzeit). Da das Equipment für einen Einzelnen in der Anschaffung zu teuer war, war die kollektive Zusammenarbeit seit Beginn des Mediums eine Notwendigkeit. Ihr Publikum fanden die Werke vor allem in Kinovorführungen und an Festivals, in seltenen Fällen in Galerien und einzelnen Museen.⁷⁸

In Basel war zum Beispiel der Filmclub *Le Bon Film* (gegründet 1931) wichtig für die Vermittlung von künstlerischem Experimentalfilm und Videokunst. Seit 1982 veranstaltete der Filmclub unter dem Label Stadtkino im Kino Camera Video- und Kunstfilm-Screenings. Mit der Eröffnung des Stadtkinos neben der Kunsthalle Basel 1998 wurde der Bezug zur Video- und Filmkunst auch institutionell enger an die Kunsthalle Basel geknüpft.

Das Schaffen der Filmemacher und Künstler aus dem Umfeld der Basler *Filmfront*, die in den späten 1970er bis Ende der 1980er Jahre aktiv war, prägte ebenso den künstlerischen Umgang mit dem bewegten Bild.⁷⁹ Die *Filmfront* war eine Vereinigung, die sich für den unabhängigen Film einsetzte und zwischen 1978 und 1988 viermal jährlich das gleichnamige Magazin herausgab. *Filmfront* hat sich deutlich gegen das herkömmliche und kommerzielle Filmschaffen positioniert. So entwickelten sich Netzwerke mit dem Ziel, den unabhängigen Film zu fördern und alternative filmkulturelle Aktivitäten zu unterstützen. Damit wurde eine Plattform für den Experimentalfilm sowie den politischen Interventionsfilm aufgebaut und eine wichtige Grundlage für dessen Erhaltung und gleichzeitige Etablierung als Kunstform geschaffen.

In den Experimentalfilmen standen nicht mehr erzählerische Inhalte, sondern formale Elemente wie die Materialität des Mediums im Vordergrund, und gewohnte Wahrnehmungsprozesse wurden in Frage gestellt. Eine intensive Beschäftigung mit der filmischen Wahrnehmung, mit der Konfrontation von Objekt und Abbild, mit der reproduzierten Realität, stand im Mittelpunkt. Die Kamera selbst wurde zu einem schöpferisch-künstlerischen Ausdrucksmittel des Filmemachers: „Er führt die Kamera mit sich wie früher der Maler, der Reisende den Skizzenblock, benützt die Schmalfilmkamera wie ein Papier, auf dem man schnell etwas notiert. Frei von Zwängen kommerzieller Filmproduktion entsteht etwas wie Film: botanisierter Realität, noch ungeordnet.“ (Werner von Mutzenbecher)⁸⁰

In vielen Filmen aus dieser Zeit spiegelt sich dieser direkte und intuitive Blick der Kamera

⁷⁸ In der Schweiz sammeln das Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne (seit Anfang 1970er Jahre) unter René Berger, das Kunstmuseum Bern (Bernische Stiftung für Fotografie, Film und Video 1981), das Kunstmuseum Zürich (seit 1979) und die Emanuel-Hoffmann-Stiftung seit dem Bestehen des Museums für Gegenwartskunst in Basel ab 1980 Werke der frühen Videokunst.

⁷⁹ FILMFRONT(AL), 25. Mai - 27. Mai 2007, Kunsthalle Basel. Der experimentelle und politische Film der 1970er und 1980er Jahre in Basel. In Zusammenarbeit mit ehemaligen Beteiligten dieser Szene wurde von Silke Baumann ein vielseitiges Programm kuratiert, dessen thematische Filmblöcke von Vorträgen begleitet wurden. Das Festival wurde durch eine Ausstellung ergänzt, in welcher in einem installativen Setting Räume der Kunsthalle Basel bespielt wurden. Ergänzend zu den Filminstallationen wurde das reichhaltige Archiv- und Dokumentationsmaterial aus den 1970er und 1980er Jahren präsentiert und zugänglich gemacht.

⁸⁰ Werner von Mutzenbecher, „Über Experimentalfilme (1976)“, in: Werner von Mutzenbecher - Im Film sein, hrsg. v. Sabine Schaschl-Cooper und Isabel Zürcher, Freiburg/Br. 2005.



wider, der über städtische Architekturen, Landschaften und alltägliche Objekte schweift.

5.2 Die Anfänge der Videokunst in Basel

Der Start der Videokunst in Basel kann vielleicht mit der Aktion von Joseph Beuys' *Celtic +-* am 5. April 1971 festgelegt werden. In einer Baustelle für einen Zivilschutzraum fand die vier Stunden dauernde Aktion *Celtic +-* von Joseph Beuys und Henning Christiansen statt, die von gegen 500 Menschen gesehen wurde. Sie wurde in voller Länge und ohne Unterbruch – ausser für den Kassettenwechsel nach jeweils 72 Minuten – mit zwei unabhängigen Videoanlagen von erhöhten, fixen Kamerastandorten aus aufgezeichnet.⁸¹

Seit den 1970er Jahren macht sich die Galerie Stampa in Basel, die die Vermittlung aktueller Kunst bei ihrer Gründung 1969 als einen ihrer Schwerpunkte in der Galerientätigkeit festlegte, in der Präsentation von Video-Programm einen Namen.⁸² Beratung erhielt sie vom in Basel ansässigen Künstler und Kurator René Pulfer, der seit Mitte der 1970er Jahre wichtige Kontakte zur deutschen und österreichischen, aber auch amerikanischen Szene herstellte.

Im Jahr 1977 veranstaltete beispielsweise das Musée d'art et d'histoire de Genève – in der Westschweiz hatte sich in Genf und Lausanne bereits eine lebendige Szene von experimentellen Videasten etabliert – die Ausstellung *Video* mit Installationen und Bändern. Das Videoprogramm wurde als Übersichtsprogramm mit 100 Arbeiten aus den USA von Acconci bis Wegman in Zusammenarbeit mit der Galerie Stampa konzipiert. René Pulfer nutzte die 100 Bänder aus den USA, um in der Galerie Stampa in Basel kuratierte Videoprogramme zu präsentieren. Diese Abende ermöglichten einen Einblick in damals aktuelle Produktionsformen und damit verbunden in neue Inhalte und künstlerische Strategien. Für die Programmierung der Videopräsentationen war die amerikanische Publikation *Video Art* eine der wenigen Informationsquellen, die damals bestanden.⁸⁴

5.3 Produktionsgemeinschaften

Die Kunstschaffenden begannen sich intensiver mit dem Medium Video zu beschäftigen; in Basel vor allem jene Protagonisten, die 1979 die Videogenossenschaft gegründet hatten. Die *Videogenossenschaft Basel* (später umbenannt in *point de vue*) verstand sich als Selbsthilfeorganisation für Film- und Videoschaffende (vergleichbar mit dem *Video-Zentrum / Videoladen Zürich*, gegründet 1977, oder *Container TV Bern*, gegründet 1978). Die Idee bestand darin, eine gemeinsame Infrastruktur einzurichten, die es erlaubt, unabhängig von Fernsehen oder Auftragsproduktion mit dem Medium Video zu arbeiten.

Learning by doing war die Form der Aneignung, da entsprechende Ausbildungsmöglichkeiten damals in der Schweiz weitgehend fehlten.⁸⁵ Video war das Medium der Stunde und hatte neben der etablierten Filmproduktion den Status des Spontanen, Non-Konformen. Festivals und Fernsehen ignorierten das neue Ausdrucksmedium vorerst. So vergingen Jahre, bis das Format Video bei der Schweizerischen Werkschau an den Solothurner Filmtagen akzeptiert wurde. Obwohl sich damals die technischen und ökonomischen Produktionsbedingungen und inhaltlich-formalen Fragestellungen noch wesentlich unterschieden, waren für die neue Gene-

⁸¹ Die Bänder wurden 1988 anlässlich der *Videowoche im Wenkenpark* als Zweikanal-Arbeit erstmals vollumfänglich gezeigt. Sie ist das einzige integrale Dokument dieser Beuys-Aktion.

⁸² Die integrierte Buchhandlung, als Bestandteil des Grundkonzeptes der Galerie, bietet ein hoch spezialisiertes Angebot auf den Gebieten der Kunst, Fotografie, Design, Video, Künstlerbücher und Editionen.

⁸⁴ *Video Art. An Anthologie*, hrsg. Von Ira Schneider, Beryl Korot, Edition Mary Lucier, 1976

⁸⁵ Die Informationen in diesem Bereich verdanke ich Erich Busslinger und Reinhard Manz.



ration von AutorInnen Film und Video bereits eng miteinander verknüpft. So realisierte z.B. der heute international renommierte Basler Dokumentarfilmer Stefan Schwietert seine ersten Filme in der Videogenossenschaft Basel.⁸⁶

An den 1980 gegründeten *Krienser Filmtagen* (später in *Viper Internationales Festival für Video, Film und Performance* umbenanntes Festival) zeigten die jungen Basler Video-Filmer ihre Produktionen und knüpften ein zunehmend dichteres Netz an Kontakten zur jungen schweizerischen und internationalen Videoszene.

Vom Selbstverständnis der damaligen Szene spricht ein Zitat aus den Gründungsakten der Videogenossenschaft/point de vue: „Unser erklärtes Ziel ist es, durch eine engagierte, kreative und reflektierte Medienpraxis die ästhetische und künstlerische Auseinandersetzung mit den neuen Medien zu fördern und eigenständige, innovative audiovisuelle Handschriften im Bereich von Film, Video und den neuen Medien zu entwickeln. Dabei gilt unser besonderes Engagement der Förderung, Realisation, Vermittlung und Verbreitung von Autorenprojekten mit künstlerisch und gesellschaftlich relevantem Inhalt. Als Genossenschaft hat point de vue das Ziel, durch ihre Tätigkeit auf das kulturelle Umfeld auszustrahlen und einer jungen Generation von Medienschaffenden Einstiegs- und Realisationsmöglichkeiten in einem anregenden Umfeld zu bieten und die aktive Mitarbeit und Mitgliedschaft zu ermöglichen.“⁸⁷

5.4 Produktion und Ausbildung

Die grundsätzliche Auseinandersetzung mit dem Medium Video und der Dialog zwischen den Generationen hat einzelne Mitglieder von *point de vue* nachhaltig geprägt, lehren doch Gründungsmitglied Reinhard Manz und Erich Busslinger bis heute an der in Basel ansässigen Hochschule für Gestaltung (vor 2000 Schule für Gestaltung SfG Basel). Die SfG Basel wird seit Mitte der 1980er Jahre zu einem wichtigen Ausbildungsort für audiovisuelle Medien. René Pulfer hat – unter anderem mit seinem Dozenten-Kollegen Reinhard Manz und mit Enrique Fontanilles – in den frühen 1980er Jahren die Schaffung einer speziellen Ausbildung für audiovisuelle Medien an der Schule für Gestaltung in Basel (SfG) angeregt und initiiert. Nach mehrmaligen Versuchen wurde 1985 der Antrag einer künstlerischen Weiterbildung mit Video als Pilotprojekt für zwei Jahre an der Schule für Gestaltung in Basel bewilligt.⁸⁸ Die Leitung oblag René Pulfer, der später die Pilotklasse in eine reguläre Weiterbildungsklasse audiovisuelle Gestaltung überführte.

Zu den ersten Absolventen dieser Weiterbildungsklasse gehörten neben Muda Mathis, Käthe Walser, Sus Zwick und Renatus Zürcher auch die heute wohl bekannteste Videokünstlerin

⁸⁶ Die Grenzen zwischen Film und Video haben sich seit der digitalen Entwicklung weitgehend aufgelöst, was sich vor allem in der gegenseitigen Befruchtung zeigt: In der Kunst sind cineastische Formen präsent wie auch im gegenwärtigen Film videastische Ausdrucksmittel selbstverständlich geworden sind.

⁸⁷ www.pointdevue.ch. Zu den Gründern gehörten Reinhard Manz, Urs Berger, Claude Gaçon, Heiner Vogelsanger, Daniel Wiener, Ruedi Wyss, Peter Zemp, Heinz Zürcher. Seit 1979 wirkte point de vue als Produktionsbasis für nahezu 200 Werke der Sparten Dokumentarvideo, Medieninstallation, Kunstvideo und Fiktion. Zu *point de vue* gehören heute: Erich Busslinger, Angelo Lüdin, Judith Lichtnekert, Reinhard Manz, Franz Schnyder, Uri Urech. Ehemalige point de vue Mitglieder sind: Patrick Becker (*NurTon GmbH*), Urs Berger, Claude Gaçon (heute *Cargo Bar*), Hanspeter Giuliani (heute *tweaklab*), Barbara Giuliani, Hansruedi Gysin, Stella Händler (heute *freihändler Filmproduktion*), Olaf Järmann, Torsten Seibt, Hildegard Spielhofer (heute *tweaklab*), Heiner Vogelsanger, Käthe Walser (heute *artinspace*), Anna Winteler, Daniel Wiener (heute *ecos AG*), Renatus Zürcher, Sus Zwick.

⁸⁸ Dies ging nicht ohne Schwierigkeiten vonstatten. Hauptkritikpunkte gegen die Einführung des Mediums Video in die tradierten Formen der Kunstausbildung waren 1985 die folgenden Vorbehalte: „Video ist kein künstlerisches Medium und Video lässt sich didaktisch nicht vermitteln.“ (René Pulfer, Vortrag anlässlich des Symposiums *Schweizer Videokunst der 70er und 80er Jahre. Eine Rekonstruktion*, 24./26. April 2008 im Kunstmuseum Luzern)



der Schweiz: Pipilotti Rist.

1988 wurde aus dem Umfeld der AbsolventInnen der Fachklasse audiovisuelle Gestaltung der SfG, u.a. Pipilotti Rist, Käthe Walser, Muda Mathis, Renatus Zürcher, Omi Scheidebauer, bereits eine neue Video-Produktionsgemeinschaft gegründet: die VIA. Die VIA ist wie die Videogenossenschaft/point de vue eine Genossenschaft, die bis heute eine technische Infrastruktur für künstlerische Tätigkeiten mit Video und Ton betreibt und unterhält. Zusammen mit den beiden im gleichen Haus untergebrachten Elektroingenieur-Firmen i-art interactive ag und tegoro solutions ag bildet die VIA in Basel ein wichtiges Zentrum für die Arbeit mit neuen Medien in der Region Basel.

Die VIA ist eine bunt zusammengewürfelte Zweckgemeinschaft von KünstlerInnen, Künstlergruppen, Ingenieuren und MusikerInnen. Themen, Arbeitsweisen und Produkte der Einzelnen waren und sind bis heute unterschiedlich, doch gemeinsam ist allen die Selbstverständlichkeit, audiovisuelle Medien als eigenständiges künstlerisches Ausdrucksmittel zu nutzen. Sie versteht sich seit ihrer Gründung als „eine Werkstatt für multi- und interdisziplinäre KünstlerInnen, die die Technik selbst in die Hand nehmen.“⁸⁹

5.5 Die Förderung des Audiovision- und Multimediaschaffens in der Region Basel

Das künstlerische Schaffen in den Bereichen Film, Video und Fotografie wurde bis 1986 in den Kantonen Basel-Stadt und Basel-Landschaft ausschliesslich mit Beiträgen aus dem Lotteriefonds und aus der Kulturpauschale des Erziehungsdepartements unterstützt. Eine systematische Förderung, wie sie für die bildende Kunst und die Literatur schon seit längerer Zeit bestand, fehlte gänzlich.

Während in den 1970er Jahren pro Jahr durchschnittlich ein Film-, Video- oder Fotogesuch um einen finanziellen Beitrag an den Kanton gerichtet wurde, stieg diese Zahl in den 1980er Jahren stark an und wuchs bis 2005 auf rund 85 Gesuche pro Jahr.

Der Gesuchsverlauf zeigt auf, dass seit Anfang der 1980er Jahre immer mehr ausgebildete Audiovisions- und Multimediaschaffende in der Region Basel tätig waren und sind. Vor allem die 1985 von René Pulfer initiierte und gegründete Fachklasse audiovisuelle Gestaltung brachte immer mehr VideokünstlerInnen und VideofilmerInnen hervor.

Aufgrund dieser Entwicklung rief das Erziehungsdepartement des Kantons Basel-Stadt zusammen mit Basel-Landschaft 1985 eine Arbeitsgruppe ins Leben, die ein Modell zur Förderung der Film-, Video- und Fotografiemkultur in der Region Basel erarbeitete.⁹⁰ Im Jahr 1987 beschlossen die beiden Kantone Basel-Stadt und Basel-Landschaft, einen gemeinsamen Kredit für die Förderung des künstlerischen Schaffens in den Bereichen Film, Video und Fotografie einzurichten.

Von 1988 bis 1991 standen diesem jährlich CHF 200'000 zur Verfügung. Der Kredit reichte jedoch nicht für eine sinnvolle und substanzielle Förderung der kostenintensiven Medien Film, Video und Fotografie aus, so dass im Jahre 1991 die Anteile beider Kantone verdoppelt wurden. Zwischen 1992 und 2007 betrug der gemeinsame Kredit pro Jahr folglich CHF 400'000,

⁸⁹ www.viakunst.net, ihre Mitglieder heute sind: Muda Mathis, Andrea Saemann, Barbara Naegelin, Gian-Cosimo Bove, Max Philip Schmid, Fränzi Madörin, Silvana Ianetta, Iris Baumann. Zu den Ehemaligen zählen: Teresa Alonso, Michele Cordasco, Renate Buser, Beat Brogle, Lukas Brunner, Sarah Derendinger, Florian Goerner, Esther Hiepler, Beat Haener, Bernadette Johnson, Thomas Kern, Heinrich Lüber, Albena Mihaylova, Beat Reichlin, Walter Riedweg, Pipilotti Rist, Omi Scheidebauer, Andreas Stäuble, Lucia Stäuble, Claude Spiess, Käthe Walser, Peter Wenger, Nives Widauer, Kurt Würmli, Hanspeter Vogel, Crista Ziegler, Renatus Zürcher

⁹⁰ Schlussbericht Arbeitsgruppe Film und Video, 1985



2008 wurde der Kredit auf CHF 500'000 aufgestockt. Etwa $\frac{3}{4}$ der zugesprochenen Förderungsumme gehen jeweils an Film-, $\frac{1}{4}$ an Video-, Medienkunst- und Fotografieprojekte. Dieses „Missverhältnis“ liegt jedoch nicht darin begründet, dass weniger Kunst- und mehr Filmprojekte gefördert würden, sondern widerspiegelt die grossen Unterschiede bei den ökonomischen Produktionsvoraussetzungen: Budgets von Video- und Medienkunstprojekten bewegen sich meistens im fünfstelligen, diejenigen von Dokumentar- und Spielfilmen in der Regel im sechs- bis siebenstelligen Bereich.

Nach der Schaffung des gemeinsamen Förderkredits nahm im Jahre 1988 ein aus acht Mitgliedern zusammengesetzter Fachausschuss die Arbeit auf.⁹¹ Das Erziehungsdepartement Basel-Stadt führt seither die Geschäftsstelle des gemeinsamen Fachausschusses und verwaltet den gemeinsamen Förderkredit. In einer von den beiden Kantonsregierungen unterzeichneten Vereinbarung sind die Aufgaben des Fachausschusses umschrieben; sie umfassen schwergewichtig folgende Fördermassnahmen:

- Beiträge an die Erarbeitung von Drehbüchern oder an die Rechercharbeit von Dokumentarfilmen
- Produktionsbeiträge an Film-, Audiovisions- und Multimediaprojekte
- Distributionshilfen für den Vertrieb regionaler Produktionen

Die Förderung von Video war somit eng mit der Filmförderung, der Distributionsförderung von Film und der Fotografie-Förderung verknüpft, eine damals für die Schweiz einmalige Kombination. Durch den Fachausschuss Film, Video und Fotografie sollten im Bereich Video und Experimentalfilm zeitgenössische, thematisch und ästhetisch relevante Kreationen gefördert werden. Die Beiträge in den Bereichen Film, Video und Fotografie sind für Projekte mit einem thematischen, ortsspezifischen oder biografischen Bezug zur Region Basel vorgesehen.⁹²

Entscheidend für die Zusprechung eines Beitrages sind der künstlerische und kulturelle Wert eines Projektes, seine kreative Eigenständigkeit, seine Bedeutung für das audiovisuelle oder multimediale Kulturschaffen der Region, seine produktionellen Grundlagen sowie seine Realisierungsaussichten. In diesem Zusammenhang dokumentiert die *Mediathek* der Kunstsammlung des Kantons Basel-Landschaft die Videokunst in der Region von den Anfängen ab Mitte der 1970er Jahre bis heute. Die *Mediathek* wird kontinuierlich ausgebaut zu einem Archiv über das regionale Schaffen mit bewegten Bildern. Neben Kunstvideos enthält die Sammlung deshalb auch dokumentarische, fiktionale und experimentelle Filme sowie Neue Medien.⁹³

Dieses neue Förderumfeld, die AbsolventInnen der Klasse für audiovisuelle Gestaltung, die 1987 fest an der Schule für Gestaltung verankert wurde, bewirkten ein reiches und lebendiges Video-Kunst-Schaffen in der Stadt Basel, das sich gerne auch an Festivals präsentierte. 1985 wurden die *Film- und Videotage* ins Leben gerufen, die dem Film-Schaffen aus der Region Basel, Elsass und dem südbadischen Raum eine Präsentationsplattform schufen. Zu den Initianten gehörten u.a. Heidi Köpfer, zu den Mitgliedern der Festival-Kommission später auch Stella Händler. Das Festival bestand in 13 Ausgaben bis 1997; erst fand es im Sommercasino im Gundeli, später in der Kulturwerkstatt Kaserne Basel statt.

Für die Super8-Community in der Region bestanden im gleichen Zeitraum die Kinovorführungen im Filmclub *Le Bon Film* und im Filmclub *Fata Morgana*. Ein Jahrzehnt später erlebte das Format ein Revival über das Festival *Super8-Special* in Basel, das 1998 von David Pfluger gegründet wurde.

⁹¹ Ihm gehörten in den ersten zehn Jahren u.a. René Pulfer und Annelies Ruoss an.

⁹² www.baselkultur.ch/Fachausschuss-Audiovision-und-Multimedia-BS-BL.213.0.html

⁹³ Die Arbeiten, die für die Mediathek angekauft worden sind, sind auf DVD im Kunstmuseum Basel-Land, im Kunsthaus Palazzo, im Kunsthaus Baselland und in der Kantonsbibliothek von Baselland einsehbar.



Auch private Stiftungen engagierten sich in der Förderung von Video-Kunst und Experimentalfilm. Die Alexander Clavel-Stiftung, Besitzerin des Neuen Wenkenhof in Riehen und Förderin kultureller Projekte, fragte Anfang der Achtzigerjahre beim Kulturdepartement Basel nach, welche Kunstformen durch die Stadt nicht finanziert werden. Die Antwort war: Film, Video und Performance. Zusammen mit Reinhard Manz entwickelte René Pulfer ein Projekt für eine Videowoche, „in der wir als Künstler erstmals reagieren konnten auf Defizite im Umgang mit dem Medium Video. Die Struktur setzte die Schwerpunkte auf Workshops, Produktion, Videoprogramm, Videothek und auf ein thematisches Videogespräch zwischen den Teilnehmern und weiteren internationalen Gästen.“⁹⁴

Mit der Beteiligung der Gemeinde Riehen – sie ist im Besitz der Reithalle mit dazugehörigem englischen Park – stand ein aussergewöhnliches Ambiente mit Produktions- und Präsentationsmöglichkeiten zur Verfügung. 1984, 1986 und 1988 fanden die *Videowochen im Wenkenpark* in Riehen statt. Die Programme boten intensive Auseinandersetzungen mit aktuellem Video-Schaffen und Begegnungen mit internationalen Künstlerinnen und Künstlern. Das Festival setzte sich zudem auch für die Wiederaufführungen von Videopionier-Werken ein, z.B. fand die erste Retrospektive von René Bauermeister statt⁹⁵ oder die Rekonstruktion und Wiederaufführung der Videobänder *Celtic+* (1971) von Joseph Beuys.

5.6 Die Videokunst in den 1990er Jahren und der Anfang der Medienkunst

Ein Teil der einstmals marginalisierten Videokunst hat sich in den 1990er Jahren im herkömmlichen Kunstbetrieb etabliert, vor allem bildorientierte Werke wie die Videobänder oder Installationen einer Pipilotti Rist. Die Videokunst hat, wie auch die Fotografie und der Film, eine neue Form der Integration in die Kunst erfahren; nur schon deswegen, weil die fortschreitende Digitalisierung die technischen Differenzen eibebnet.

Auch das Modell zur Förderung des audiovisuellen Schaffens der Region Basel hatte sich in den 1990er Jahren gefestigt, was sich an dem gut besuchten Festival *Film- und Videotagen der Region Basel* dokumentieren lässt, welches eine reiche Bandbreite an Arbeiten aus dem Bereich Videokunst, Dokumentarfilm und Experimentalfilm der Region (inkl. Elsass und süd-badischer Raum) zeigte. Ab Mitte der 1990er Jahre wurden an diesem Festival auch erste Medienkunstarbeiten präsentiert.

Generell begann sich in den 1990er Jahren mit dem Aufkommen der digitalen Medien ein Wandel im Bereich der Kunst der bewegten Bilder abzuzeichnen. Eine neue Medienkunst entwickelte sich, welche die Popularisierung des Internets und der mobilen Kommunikationsmedien seit Beginn der 1990er Jahre widerspiegelte. Der Bildschirm, der bisher das „Fenster zur Welt“ war, wurde nun ein „Fenster zur Datenwelt“ – einer virtuellen Welt der Kommunikationsnetze, denen die digitale Codierung gemeinsam ist. Die hybride Form der digitalen Medien integriert fortan bestehende Medien wie Text, Bild, Ton, Video und Film zu einer Art Hypercollage, in der Medienprodukte aller Art kombiniert werden. Die Auswirkungen der digitalen Technik durchdringen zunehmend alle Bereiche unseres Alltags und haben seither ebenso radikal die arbeitstechnischen und ökonomischen Produktionsbedingungen der Video- und Filmkunst verändert.⁹⁶

Die Generation der 1990er Jahre verstand das Internet nicht nur als Trägermedium, sondern

⁹⁴ René Pulfer, Vortrag anlässlich des Symposiums *Schweizer Videokunst der 70er und 80er Jahre. Eine Rekonstruktion*, 24./26. April 2008 im Kunstmuseum Luzern

⁹⁵ u.a. der 1969 entstandene Schweizer Videokunst-Klassiker *Support Surface* von René Bauermeister (schwarz-weiss 1/2 Zoll Japan Standard 1 Video-Tape). Bauermeister bearbeitet den Bildschirm mit einem Vorschlaghammer – „mediale Zertrümmerung der medialen Illusion“ (Neue Zürcher Zeitung)

⁹⁶ merci à Erich Busslinger und Villő Huszai



als Möglichkeit, ausserhalb des Kunstbetriebs eigene Kommunikationskanäle aufzubauen. Das war die Motivation hinter dem Kulturserver *The Thing*, der Anfang der 1990er Jahre in New York als Mailbox-System begann. Bald entstanden Ableger in ganz Europa; 1994 wurde der Schweizer Knoten in Basel gegründet. Bis Mitte der 1990er Jahre bildete sich eine vorwiegend europäische Szene, die sich über *The Thing*, über Mailing-Listen wie www.nettime.org oder an Konferenzen vernetzte, wie zum Beispiel im Rahmen der *Ars Electronica* in Linz.

Ein Teil der digitalen Medienkunst blieb eher bild- und werkorientiert und war deswegen mit dem herkömmlichen Kunstbetrieb kompatibler als andere Spielarten. Der von Reinhard Storz 1997 in Basel gegründete Kulturserver *Xcult* ist ein für die Schweizer Entwicklung wichtiger Exponent, der aus dieser Perspektive zwischen Netzwelt und werkorientierter Kunstposition vermitteln kann. Storz' Begriff der *digitalen Miniaturkunst* (als Kompromiss zwischen möglichst kleinen Datenmengen, wie sie das Internet nahe legt, und dem künstlerischen Bild) zeugt davon auf begrifflicher Ebene.⁹⁷

Die Vermittlung und Förderung der Video- und digitalen Filmkunst blieb davon nicht unberührt. Das Bundesamt für Kultur hat Ende der 1990er Jahre das Projekt Sitemapping zur Förderung von Kulturprojekten im Bereich Neue Medien lanciert und vergibt seit 2003 Werkbeiträge. Auch das Migros Kulturprozent hat in den späten 1990er Jahren begonnen, künstlerische Aktivitäten im Bereich Neue Medien zu unterstützen

Im Sommer 1999 wurde in Basel unter dem Namen *Forum für Neue Medien* ein Verein gegründet, der zur Unterstützung und Förderung des Umgangs mit Neuen Medien gedacht war. Dies geschah im Zusammenhang mit der Initiative der Abteilung für Kultur des Kantons Basel-Stadt und der Christoph Merian Stiftung, welche Ende der 1990er Jahre das *Viper Festival* von Luzern nach Basel holten.

Im Winter 1999 / 2000 wurde eine Leitung für das *Forum für Neue Medien* ausgeschrieben, die auch den Auftrag erhielt, für diese neue Institution ein Konzept zu entwickeln. Annette Schindler trat im Sommer 2000 diese Stelle an. Die Räumlichkeiten am St.Alban-Rheinweg 64 wurden am 16. Oktober 2000 unter dem Namen *[plug.in]* eingeweiht.⁹⁸ Das Betriebskonzept sieht ein online- und ein offline-Vermittlungsprogramm vor, dazu Produktionszusammenarbeiten mit lokalen und nationalen, aber auch internationalen Initiativen und Organisationen.

Mit den Veranstaltungen und Ausstellungen in *[plug.in]* gelang es schnell, eine Lücke im kulturellen Leben Basels zu schliessen. Für die junge, sich vital entwickelnde Medienkunst wurde eine Plattform aufgebaut, die eine neue Form der Auseinandersetzung mit Kunst erlaubt.⁹⁹ Mit den Aktivitäten in *[plug.in]* wurde die vielfältige Medienkunst-Szene Basels gestärkt. Es kam zu Zusammenarbeiten mit dem Festival *Viper*, das im Oktober 2000 zum ersten Mal in Basel stattfand, mit der lokalen Szene und ihren Institutionen, aber auch mit den Ausbildungsgängen für elektronische Medien der Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel (Hyperwerk und Bildende Kunst, Medienkunst) und dem um 1999 neu gegründeten Institut für Medienwissenschaften der Universität Basel. Dank der hohen Fachkompetenz gilt *[plug.in]* inzwischen als wichtigste Drehscheibe, nationale Anlaufstelle und Informationsquelle für Medienkunstinteressierte und Produzierende. Das Schlagwort der *Medienstadt Basel* – bereits 1985 als Titel einer von der Basler Handelskammer herausgegebenen und von Markus Kutter/Alphaville verfassten Publikation – war neu lanciert.

⁹⁷ www.xcult.org

⁹⁸ www.iplugin.org

⁹⁹ Seit 2000 weist die Stadt Basel nicht zuletzt auch aufgrund der gut besuchten Abteilungen *Bildende Kunst Medienkunst* (ab 2005 *Institut Kunst*) und Hyperwerk an der Basler Hochschule für Gestaltung eine lebendige Video- und Medienszene aus. Eine wichtige Rolle für die Etablierung der Medienkunst in der Region spielen auch Ausbildungsgänge in Medienkunst an den Fachhochschulen von Zürich, Genf, Aarau und Bern, aus denen ab 2000 erste AbsolventInnen hervorgehen und in Basel aktiv sind.



5.7 Mediale Turbulenzen

Die bisherigen lokalen Szenen, Institutionen und Fördergremien begannen sich im Zug dieser vielfältigen Entwicklung neu auszurichten.

Um sich den sich verändernden Tendenzen und Bedürfnissen innerhalb der Kunstszene anzupassen, nennt sich der ehemalige Fachausschuss Film-, Video- und Fotografie seit 2004 Fachausschuss Audiovision und Multimedia BS/BL. Der Basler Kunstkredit schreibt seit 2000 – zeitgleich mit der Eröffnung des *[plug.in]* – einen eigenen Wettbewerb für digitale Projekte aus. Darunter fallen Kunst im Internet, Interaktivität, Digital Screens.¹⁰⁰

Neue digitale Produktionsfirmen öffneten im Jahr 2000 ihre Türen, so zum Beispiel das von Patrick Becker, Hanspeter Giuliani, Stella Händler, Kurt Schläpfer, Hildegard Spielhofer und Käthe Walser gegründete *Tweaklab*.¹⁰¹ Die Medienkünstler Studer/van den Berg betreiben seit 2000 die Firma *Bites and Bones* für mediale Produktionen.

Andere Institutionen verschwanden, so zum Beispiel das Festival *Film- und Videotage*, welches 1997 in seiner 13. Edition zum letzten Mal stattfand. Die regionale Kulturpolitik hatte auf die international ausgerichtete *Viper* gesetzt, ebenso auf das Vermittlungszentrum *[plug.in]*. Die private und meist ehrenamtliche Initiative derjenigen, die die *Film- und Videotage der Region Basel* bis zum Ende mitgetragen hatten, sah sich erschöpft.

Doch auch das mit viel Engagement nach Basel geholte Video- und Medienkunstfestival *Viper*, das in Basel zu einer neuen Ausrichtung finden wollte, hatte in Basel keinen langen Bestand. 2003 erhielt das Festival nach dem Rücktritt von Conny Voester mit Rebecca Picht und Annika Blunck eine neue Leitung und wurde einem Relaunch mit neuen Kategorien unterzogen. *Viper* sollte den Rang einer etablierten Basler Kunst-Institution erreichen und ein Schaufenster für Basel sein. Das zeigte sich etwa in der Unterbringung des Festivals im Zentrum der Basler Hochkultur, erst im Theater Basel, dann ab 2004 in der Kunsthalle Basel. Doch bereits 2006 fand die letzte Edition von *Viper* statt. Dann gaben die verschiedenen Geldgeber dem neuen, u.a. von *[plug.in]* initiierten *SHIFT Festival für elektronische Künste* den Vorzug. *SHIFT* findet seit Herbst 2007 auf dem Dreispitz-Areal statt und hat sich als kleineres und vorerst auch wieder eher national und regional ausgerichtetes Festival erst noch zu beweisen.¹⁰²

Ungeachtet all dieser Turbulenzen gelangen mehr und mehr wichtige internationale Hauptwerke der Video- und Filmkunst in regionale Kunstsammlungen. Zum Beispiel kauft die Emanuel Hoffmann-Stiftung seit einiger Zeit für ihre Institution *SCHAULAGER* Werke von Künstlern wie Bill Viola, Gary Hill, Fischli-Weiss, Matthew Barney, Tacita Dean oder David Claerbout an.¹⁰³

Autorin dieses Exkurses ist Sibylle Omlin. Sie ist Kulturwissenschaftlerin und leitet seit 2001 mit René Pulfer den Studiengang Kunst (BA und MA) an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel.

¹⁰⁰ Gefördert wurden seit 2000 Kunstschaffende wie Studer/van den Berg, Hildegard Spielhofer, Bruno Steiner, Birgit Kempker, Beat Brogle, Hauert/Reichert oder die Gruppe Mobiles Kino, die aus der ehemaligen Super8-Szene hervorging.

¹⁰¹ Heute sind noch Hildegard Spielhofer und Hanspeter Giuliani an *Tweaklab* aktiv beteiligt, die anderen gründeten neue Firmen, so zum Beispiel Käthe Walser oder Stella Händler.

¹⁰² www.shiffestival.ch

¹⁰³ www.schaulager.org



6 Regionalwirtschaftliche Effekte

6.1 Vorbemerkungen

Der Beitrag eines Wirtschaftszweigs für die Regionalwirtschaft bemisst sich auf verschiedenen Wirkungsstufen. Die Bedeutung der Filmwirtschaft BS / BL für den Wirtschaftsraum der Nordwestschweiz leitet sich aus folgenden ökonomisch standardisierten Wirkungen ab:

- **Direkte Effekte:** dazu gehören die unmittelbaren Beschäftigungs- und Wertschöpfungspotentiale der Filmwirtschaft BS / BL. Sie entstehen entlang aller Glieder der so genannten Wertkette (Produktion, Postproduktion, Vertrieb und Verleih, Konsum von audiovisuellen Produkten) im entsprechenden geographischen Wirkungsmarkt.
- **Indirekte Effekte:** Im Gegensatz zur Wertkette (value chain), welche sich ausschliesslich auf die intra-organisationalen Bereiche bezieht, umfasst die Wertschöpfungskette (supply chain) alle vorgelagerten Beschäftigungs- und Wertschöpfungspotentiale. Im Falle der Filmwirtschaft gehören dazu etwa die Arbeitsplätze bei der Herstellung von elektronischen Speichermedien oder Filmkameras, die Herstellungskosten für Erfrischungen, die in den Kinos verkauft werden, die Aufwendungen für Hotelübernachtungen und Mahlzeiten in Restaurants bei Dreharbeiten in der Region, die Werbekosten für die Vermarktung der Filme und eine Vielzahl von Dienstleistungen im Umfeld der Filmwirtschaft: Rechtsberatung, Buchhaltung, ICT etc.)
- **Induzierte Wirkungen:** Die Löhne und Gehälter der Beschäftigten in der Filmwirtschaft ermöglichen wiederum Arbeit und Beschäftigung in anderen Bereichen der Wirtschaft, indem diese Beschäftigten Güter und Dienstleistungen nachfragen und damit einen Beitrag zum wirtschaftlichen Wohlergehen dieser Betriebe leisten.

Darüber hinaus sind weitere volkswirtschaftliche Übertragungseffekte (so genannte „spillovers“) zu nennen, die als mittelbare Wirkungen der Filmwirtschaft zu betrachten sind.

- **Arbeitsplatzsicherung und Arbeitsplatznachfrage:** die Bereitstellung von qualifizierten Arbeitsplätzen verhindert die Abwanderung von entsprechend qualifizierten Menschen („brain drain“) bzw. deren Vorhandensein wirkt anziehend auf gut ausgebildete Menschen aus anderen Regionen der Schweiz bzw. aus dem Ausland.
- **Tourismus:** Filme mit Bezug zur jeweiligen Stadt und Region haben immer auch eine Botschafterfunktion in touristischer Hinsicht.
- **Kultur:** das gilt auch für die Vermittlung der jeweiligen „lokalen Kultur“ in ihrer Vielfalt und Besonderheit als so genannt positiver externer Effekt (Options-, Existenz-, Vermächtnis- und Prestigewert).
- **Merchandising:** Der Verkauf von Büchern, CDs, Spielzeug oder von Kleidermode, die dafür Trends aus einem Film aufgreift, ist unmittelbar an das jeweilige Werk gekoppelt und fände ohne dieses keinen grossen Absatz.
- **Standortmarketing:** Über die touristische bzw. kulturelle Botschafterfunktion hinaus leisten Filme bzw. eine prosperierende Filmwirtschaft auch einen Beitrag zum Standortmarketing einer Region. Qualitativ hochstehende Filme mit spezifischem Bezug



zum jeweiligen Wirkungskreis der Filmwirtschaft erzeugen Aufmerksamkeit und Interesse für Neuzuzüger und Investoren.

6.2 Direkte Effekte

Anhand der im Rahmen der Primärerhebung ermittelten Daten lassen sich die direkten ökonomischen Effekte der Filmwirtschaft BS und BL für die Jahre 2004 bis 2007 einigermassen schlüssig berechnen.

6.2.1 Beschäftigungseffekte

Die Kulturwirtschaft gilt gemeinhin als Wachstumsbranche, sowohl in Bezug auf die Beschäftigungspotentiale wie auf die Bruttowertschöpfung. Gemäss EUROSTAT, dem statistischen Amt der EU, wuchs die Zahl der Erwerbstätigen im EU-Raum im Zeitraum 2002 bis 2005 um 9.4%.¹⁰⁴ Spitzenreiter sind dabei die Niederlande mit knapp 23%, die damit fast doppelt so schnell wie der französische Kultursektor (+12.4%) und fast dreimal so schnell wie der deutschen Kultursektor (+8%) gewachsen sind. Der entsprechende Wert für die Schweiz beträgt 12.1%.

Die relative Masseinheit für die Ressourcenkapazität ist das Vollzeitäquivalent (VZÄ). Ermittelt wird dabei die fiktive Anzahl von Vollzeitbeschäftigten bei Umrechnung aller Teilzeitarbeitsverhältnisse in Vollzeitverhältnisse. Beispiel: 3 Halbtagsstellen und 2 Ganztagsstellen ergeben 3,5 VZÄ.

Die Ermittlung der Beschäftigungspotentiale der Filmwirtschaft BS / BL geht dabei von einer durchschnittlichen Jahresarbeitszeit von 1852 Stunden bzw. von 231.5 Tagen (Nettoarbeitszeit, Ferien / Feiertage bereits abgezogen) aus.

6.2.2 Bruttowertschöpfung

Neben einer schlüssigen Eingrenzung der verschiedenen Wirtschaftszweige innerhalb des Wertschöpfungsnetzwerks der Filmbranche hängt die Beurteilung der volkswirtschaftlichen Bedeutung der Filmbranche auch davon ab, welches Berechnungsmodell dieser Wertschöpfung zu Grunde liegt.

Der Begriff Wertschöpfung wird in der Betriebswirtschaftslehre (Mikroökonomie) anders definiert als in der Volkswirtschaft (Makroökonomie):

„Unter Wertschöpfung (Added Value) versteht man in der **Betriebswirtschaftslehre** die Zunahme des Werts eines Guts durch physische Bearbeitung oder Hinzufügen einer Dienstleistung. Betrachtet man die einzelnen Beiträge zur Wertschöpfung, die von den einzelnen Funktionen eines Unternehmens erbracht werden, in ihrer logischen Reihenfolge, ergibt sich die Wertkette. Bei einem Dienstleistungsunternehmen besteht die Wertschöpfung in der erbrachten Dienstleistung.“¹⁰⁵

In der **Volkswirtschaftslehre** versteht man unter dem Begriff Wertschöpfung die (meist während einer bestimmten Periode) durch produktive Tätigkeit neu geschaffenen Werte, wobei

¹⁰⁴ Arbeitskräfteerhebung, Eurostat; Berechnungen Research Unit Creative Industries/ZHdK, Michael Söndermann 2007

¹⁰⁵ Thommen, Jean-Paul, Lexikon der Betriebswirtschaft, Zürich³ 2004, S. 669



sich je nach Fragestellung unterschiedliche Arten von Wertschöpfung (sog. Wertschöpfungsaggregate) für eine Volkswirtschaft berechnen lassen.

Zu unterscheiden ist dabei zwischen Brutto- und Nettowertschöpfung. Für die Transformation von Gütern in Güter mit höherem Nutzen und damit in Güter höheren Geldwertes müssen diese Güter und die damit verbundenen Dienstleistungen erst bereitgestellt bzw. erbracht werden. Man spricht in diesem Zusammenhang von Vorleistungen, die von der Bruttoproduktion (Unternehmensumsatz) in Abzug gebracht werden müssen. Auf eine einfache Formel gebracht lautet die Definition der Bruttowertschöpfung: $\text{Wertschöpfung} = \text{Produktionswert} - \text{Vorleistung}$. In der volkswirtschaftlichen Gesamtrechnung (VGR) entspricht die Bruttowertschöpfung dem Bruttoinlandprodukt (BIP).

Die Nettowertschöpfung ergibt sich wiederum aus der Bruttowertschöpfung abzüglich der Abschreibungen. Dieser Wertverlust von Unternehmensvermögen (Anlagevermögen und Umlaufvermögen) kann durch allgemeine Gründe wie Alterung und Verschleiss oder aber durch spezielle Gründe wie einen Unfallschaden oder Preisverfall veranlasst sein. In der VGR wird das Bruttoinlandprodukt zu Marktpreisen ausgewiesen. Bei der Bereinigung der Bruttowertschöpfung werden Gütersteuern dem BIP zugeschlagen, Subventionen dagegen abgezogen. Dazu gehören namentlich alle Förderbeiträge der öffentlichen Hand.

Die in dieser Studie verwendete Berechnung der Bruttowertschöpfung entspricht einer Annäherungsrechnung. Normalerweise berechnet sich der direkte Beitrag eines Wirtschaftszweigs zum BIP anhand des „added value“ – als Ergebnis aus der Differenz zwischen dem Gewinn eines Unternehmens vor Steuern und dem Total der Vorleistungen (Summe aller Kosten ohne Löhne und Gehälter). Diese Berechnungsmethode setzt allerdings einen Zugang zu den Erlagsrechnungen aller Betriebe innerhalb der Filmwirtschaft BS / BL voraus.

Die vorliegende Studie weicht in diesem Punkt vom Konzept der VGR ab und belässt diese Subventionen in den ermittelten Werten zur Bruttowertschöpfung. Für diese Vorgehensweise gibt es mehrere gute Gründe: Erstens, um die Erhebung der Primärdaten generell nicht unnötig zu verkomplizieren, zweitens im Hinblick auf die Vergleichbarkeit zwischen den Kennzahlen aus der empirischen Befragung und den Angaben der kantonalen Filmförderstellen, und drittens, um aus der Sicht der Filmbranche nicht zwischen öffentlichen Subventionen und privaten Förderbeiträgen (Drittmittel von Stiftungen bzw. von privatwirtschaftlichen Unternehmen [Sponsoring]) unterscheiden zu müssen.

6.3 Indirekte und induzierte Effekte

Vor dem Hintergrund des fehlenden Datenmaterials, das schwierig bzw. nur mit grossem Aufwand zu beschaffen ist, verzichtet die Studie auf die Ermittlung der indirekten und der induzierten Effekte.



7 Ergebnisse der Primärerhebung

7.1 Vorbemerkungen

Wie in den Abschnitten 2.3.3 bzw. 2.5.1 und 2.5.2 ausgeführt, wurden für diese Studie fast alle Betriebe der Filmwirtschaft BS und BL kontaktiert und um die vertrauliche Übermittlung sowohl von Betriebs- (Anzahl Arbeitsstätten, VZÄ, Umsatz, Lohnkosten) wie von Produktionszahlen (Anzahl und Dauer der produzierten Filme) für die Jahre 2004 bis 2007 gebeten.

Die ursprüngliche Adressliste des Vereins balimage umfasst 76 Betriebe und 52 Namen von Einzelpersonen, die teilweise in den Betrieben angestellt sind bzw. mit diesen projektbezogen zusammenarbeiten. Diese 128 Kontaktadressen wurden im Zeitraum vom 4. März bis zum 28. April 2008 brieflich angeschrieben und um die Rücksendung eines beigelegten Formulars bis zum 20. Mai 2008 gebeten. Um einen möglichst grossen Rücklauf zu gewährleisten, wurden einzelne Betriebe zwischen dem 23. März und 30. Mai 2008 telefonisch nochmals kontaktiert bzw. die Liste um 40 Adressen erweitert, die bislang nicht als Filmbetriebe im engeren Sinne bekannt waren. Von den insgesamt 168 angeschriebenen Kontakten hatten bis zum 2. Juni 2008 exakt 37 Betriebe bzw. Einzelpersonen geantwortet, was einer Rücklaufquote von 22 % entspricht.

Im Sinne einer Gegenkontrolle „top-down“ wurden zeitgleich das Bundesamt für Statistik BfS in Neuchâtel um eine Anfrage aus dem Betriebsregister (Datum der letzten Betriebszählung: 30. September 2005) und die Eidgenössische Steuerverwaltung (ESTV) in Bern um die Bekanntgabe der steuerbaren Umsätze 2004 bis 2006 gebeten.

Im Betriebsregister des BfS werden total 93 Betriebe bzw. Einzelpersonen aufgeführt, davon 70 Film/TV- und Videofilmhersteller, 6 Filmverleih- und Videoprogrammanbieter und 8 Kinobetriebe). Diese Angaben sind allerdings mit Vorsicht zu betrachten. Das Register umfasst sowohl Betriebe bzw. Einzelpersonen, die nicht bzw. nicht mehr im Bereich der Filmproduktion, des Filmverleihs und der Filmauswertung tätig sind. Dazu kommt, dass auch die Angaben zu den Vollzeitäquivalenten VZÄ nicht vollständig erfasst sind; eine Gegenkontrolle ist somit nicht möglich. Die ESTV führt in der MwSt.-Statistik 2006 insgesamt 62 Betriebe.¹⁰⁶

Vor dem Hintergrund der tiefen Rücklaufquote der Primärerfassung und angesichts der Tatsache, dass die Zahlenreihen der ESTV nur diejenigen Betriebe berücksichtigen, deren Umsätze höher als CHF 75'000 p.a. betragen, liegen die wahren Grössenverhältnisse der Basler Filmwirtschaft also irgendwo dazwischen. Der Bericht trägt diesem Umstand insofern Rechnung, als er die Ergebnisse der Primärerhebung entsprechend den Angaben des BfS und der ESTV hochrechnet, um so zu einer begründeten Annahme der tatsächlichen Grössenordnungen zu gelangen.

7.2 Anzahl Betriebe

Die Basler Filmwirtschaft zählt – ohne Medienkünstler – demnach ca. 76 Betriebe, ermittelt aus den Angaben des BfS, der ESTV und einer anhand der Rücklaufquote der Primärerhebung hergeleiteten Hochrechnung. Die Gruppe der Filmproduktionsbetriebe bildet dabei den grössten Anteil:

¹⁰⁶ Da die ESTV nur Unternehmen berücksichtigt, deren Umsätze höher als CHF 75'000.- p.a. sind, fällt die Anzahl Betriebe kleiner aus als die Angaben aus dem Betriebsregister des BfS.

**Betriebe** **2004 - 2007**

	PE 2004	BfS 2005	ESTV 2006	PE 2007	Schätzwert	Δ 2004 / 2007
Film/TV- und Videofilmherstellung	23	70	53	26	65	13.0%
Filmverleih- / Videoprogrammanbieter	0	6	3	1	3	
Kinobetriebe	3	8	6	4	8	33.3%
Medienkünstler	8			8	10	0.0%
Total	34	84	62	39	86	

Tabelle 2: Anzahl Filmbetriebe BS/BL 2004 bis 2006¹⁰⁷

Von besonderem Interesse ist dabei der Zuwachs bei den Filmproduktionsbetrieben und den Kinos, der durch die Angaben der MwSt.-Statistik der ESTV für die beiden Kantone BS und BL bestätigt wird:

Entwicklung Anzahl Filmbetriebe **2004 - 2006**

	2004	2005	2006	Δ 2004 / 2006 in %
Film/TV- und Videofilmherstellung	38	46	53	39%
Filmverleih- und Videoprogrammanbieter	7	6	3	-57%
Kinobetriebe	2	4	6	200%
Total	47	56	62	32%

Tabelle 3: Entwicklung Filmbetriebe 2004 bis 2006¹⁰⁸

Beide Quellen bestätigen damit den positiven Trend, der bereits einleitend für die gesamte Schweiz (siehe Tabelle 1) festgehalten wurde. Zur Erinnerung: Die gesamtschweizerische Zuwachsrate bei den Film/TV- und Videofilmherstellern für die Jahre 2001 bis 2005 betrug 23.5%. Diese Entwicklung gilt analog auch für die Kantone BS und BL.

Etwas anders präsentiert sich die Entwicklung bei den Filmverleih- und Videoprogrammanbietern und den Kinos. Gemäss den Angaben der ESTV hat sich die Anzahl Verleiher in drei Jahren mehr als halbiert, die Anzahl der Kinobetriebe dagegen verdreifacht.



*Die Basler Filmwirtschaft zählt – ohne Medienkünstler und Fotoate-liers – ca. **76 Betriebe**. Mit Ausnahme des Segments der Filmverleiher ist sie in den Jahren 2004 bis 2007 insgesamt gewachsen.*

7.3 Beschäftigungseffekte

Von zentraler Bedeutung bei der Beurteilung einzelner Wirtschaftsbranchen sind die Beschäftigungspotentiale – das gilt in besonderem Masse für die Kulturwirtschaft. Kein anderer Teil der Wirtschaft wächst so schnell wie die Kulturwirtschaft, und dies in (fast) allen Ländern Europas: „Inzwischen ist dies auch auf höchster politischer Ebene in Europa angekommen. Der „EU-Kulturministerrat“ anerkennt erstmals seit dem Jahr 2000 die zentrale Rolle der Kulturwirtschaft / Creative Industries für Europa. Er attestiert der Kultur- und Kreativwirtschaft eine besonders attraktive Rolle bei der Entwicklung von Wirtschaftswachstum und Schaffung von

¹⁰⁷ Quellen: Eigene Berechnung auf der Grundlage Daten BfS, ESTV, Primärerhebung (PE)

¹⁰⁸ Quelle: Eidgenössische Steuerverwaltung, Abteilung Mehrwertsteuerstatistik




Arbeitsplätzen in Europa, wie kürzlich in einer eigenständigen Position am 24. Mai 2007 (A.d.A.: gemeint sind die Schlussfolgerungen des Rates zum Beitrag des Kultur- und Kreativbereichs zur Verwirklichung der Ziele der Lissabon-Strategie, Brüssel (Dok.-Nr. 9021/07)) in Brüssel veröffentlicht.¹⁰⁹

Diese positive Entwicklung bestätigen die (hochgerechneten) Angaben aus der Primärerhebung nur teilweise, wie die nachfolgende Tabelle zeigt. Derweil die Anzahl der Beschäftigten in den Filmproduktionsbetrieben und bei den Medienkünstlern zurückgegangen ist, sind die Beschäftigungszahlen bei den Verleihern und den Kinobetrieben prima vista stark gewachsen:

Vollzeitäquivalente		2004 - 2007				
	PE 2004	PE 2005	PE 2006	PE 2007	Mittelwert	Δ 2004 / 2007
Film/TV- und Videofilmherstellung	137.36	136.27	147.55	120.45	135.41	-12.3%
Filmverleih- / Videoprogrammanbieter	0.00	4.23	4.91	3.50	4.21	
Kinobetriebe	6.97	7.12	40.45	40.61	23.79	482.6%
Medienkünstler	6.06	5.06	5.81	5.69	5.66	-6.2%
Total	150.40	152.68	198.73	170.25	169.07	

Tabelle 4: Entwicklung der Vollzeitäquivalente 2004 bis 2006¹¹⁰

Diese Entwicklung ist allerdings wie folgt zu relativieren. 2006 übernahm die Pathé Küchlin AG – neben dem Küchlin selbst – auch die Kinos der Walch AG, die bis dahin das Eldorado, das Hollywood und das Plaza betrieben hatte. Die Anzahl der Beschäftigten der Walch AG in den Jahren 2004 und 2005 ist in dieser Erhebung nicht enthalten. Der Rückgang im Segment der Filmproduktion ist dagegen nicht einfach zu erklären. Man ist versucht zu glauben, dass hier bereits die Zürcher Filmstiftung eine Rolle spielt – was allerdings gesondert zu untersuchen wäre.

 Bezogen auf die Anzahl Beschäftigter ist die Basler Filmwirtschaft im Segment Filmproduktion **geschrumpft**, in den Segmenten Verleih und Kino **stark gewachsen**.

 Kalkulatorisch verfügt die Basler Filmwirtschaft inkl. Medienkünstler über knapp **170 Vollzeitäquivalente**.

7.4 Umsatzzahlen

Die aus der Primärerfassung erhobenen Umsatzzahlen berücksichtigen die gesamten Umsätze der Basler Filmwirtschaft. Diese Zahlen weichen insofern von denjenigen aus der MwSt.-Statistik ab, als die ESTV auf der Grundlage des Gesamtumsatzes zunächst einen bestimmten Exportanteil ermittelt und diesen – als so genannten ausgenommenen Umsatz – aus der Berechnung des steuerbaren Umsatzes ausschliesst.

Unter Berücksichtigung der analogen Umrechnungssätze wie bei den Betrieben und der Anzahl Beschäftigten ergeben sich folgende Umsatzzahlen der Basler Filmwirtschaft:

¹⁰⁹ Bündnis 90/Die Grünen Bundestagsfraktion (Hrsg.), Kulturwirtschaft und Creative Industries 2007, Aktuelle Trends unter besonderer Berücksichtigung der Mikrounternehmen, Berlin 2007, S. 3

¹¹⁰ Quelle: Daten Primärerhebung



Entwicklung der Gesamtumsätze 2004 - 2007

	PE 2004	PE 2005	PE 2006	PE 2007	Mittelwert	Δ 2004 / 2007
Film/TV- und Videofilmherstellung	27'029'010	25'588'935	23'328'313	21'339'915	24'321'543	-21.0%
Filmverleih- / Videoprogrammanbieter	0	1'061'549	833'171	1'295'444	1'063'388	
Kinobetriebe	1'059'774	1'116'295	3'668'576	16'876'783	5'680'357	1492.5%
Medienkünstler	234'156	88'188	153'625	233'063	177'258	-0.5%
Total	28'322'941	27'854'967	27'983'685	39'745'204	31'242'546	40.3%

Tabelle 5: Umsatzentwicklung der Basler Filmwirtschaft 2004 bis 2006¹¹¹

Den grössten Anteil mit 78.5 % nimmt dabei das Segment der Film/TV- und Videoproduktion ein, deren Umsätze im Zeitraum von 2004 bis 2007 allerdings um gut einen Fünftel zurückgegangen sind. Damit bestätigt sich der anhaltende Strukturwandel gemäss Kapitel 4, dem die Basler (Auftrags-)Filmbranche ausgesetzt ist.

Wie sich bereits bei der Ermittlung der Beschäftigungspotentiale gezeigt hat, ist das Segment der Kinobetriebe auch von den Umsätzen her stark gewachsen.¹¹²

Die – aus Datenschutzgründen leider nicht vollständigen – Zahlenreihen aus der MwSt.-Statistik der ESTV bestätigen die wirtschaftliche Entwicklung der Basler Filmwirtschaft denn auch weitgehend:

Entwicklung steuerbare Umsätze 2004 - 2006

	2004	2005	2006	Mittelwert
Film/TV- und Videofilmherstellung	19'260'049	16'156'464	17'795'832	17'737'448
Filmverleih- und Videoprogrammanbieter	2'169'624	2'927'377	1'200'000	2'099'000
Kinobetriebe	k. Angaben	k. Angaben	13'935'261	13'935'261
Total			32'931'093	33'771'710

Tabelle 6: Entwicklung der steuerbaren Umsätze 2004 bis 2006¹¹³

Mit durchschnittlich fast CHF 18'000'000 erwirtschafteten die Film/TV- und Videoproduzenten den grössten Anteil der steuerbaren Umsätze der Basler Filmwirtschaft. Davon entfällt wiederum der grösste Anteil natürlich auf die Produktion von Auftragsfilmen. Aber selbst unter der Annahme, dass nur 10% dieser Umsätze aus der Produktion von freien Autorenfilmen stammen, die mit Beiträgen der Filmförderung der Kantone BS und BL unterstützt wurden, so zeigt sich, dass die öffentliche Hand mehr Geld zurückerhält als sie einschiesst. Zu dieser Einschätzung gelangte damals schon der damalige Chef der Filmförderung des Bundes, Marc Wehrli, bei der Veröffentlichung der Rütter-Studie: „Die Filmförderung ist somit äusserst rentabel. Nicht nur kulturell, auch wirtschaftlich.“¹¹⁴



¹¹¹ Quelle: Daten Primärerhebung

¹¹² Die Tabellen enthält weder die Angaben der kult kino noch der KITAG, die beide bei der Primärerfassung nicht teilgenommen haben. Die Aufnahme der Geschäftstätigkeit der Pathé Küchlin AG 2006 verzerrt damit die tatsächlichen Verhältnisse.

¹¹³ Quelle: Eidgenössische Steuerverwaltung, Abteilung Mehrwertsteuerstatistik

¹¹⁴ Wehrli Marc, zit. www.swissfilms.ch/detail_n.asp?id=968170779 (zuletzt besucht am 27. Juni 2008)



-  Die Basler Filmwirtschaft erwirtschaftete im Jahr 2006 knapp **CHF 33'000'000**.
-  Unter der Annahme, dass die Auftragsfilmproduktion den grössten Anteil am Gesamtumsatz beisteuert, ist dennoch davon auszugehen, dass die **Umsätze aus der freien Filmproduktion wesentlich höher sind als die eingebrachten staatlichen Filmfördermittel**.

7.5 Bruttowertschöpfung


Wie einleitend bereits festgehalten wurde, muss für die korrekte Ermittlung der Bruttowertschöpfung (BWS) auch der Umfang der so genannten Vorleistungen (Güter und Dienstleistungen, die etwa die Filmproduzenten von anderen Unternehmen beziehen, um Filme herstellen zu können) bekannt sein. Die quantitative Erfassung dieser Vorleistungen erfolgt in der Regel über die Analyse der Erfolgsrechnungen des einzelnen Betriebs bzw. anhand von Schätzungen der jeweiligen Branchenverbände. Beide Zugänge erwiesen sich im Fall der vorliegenden Untersuchung der Basler Filmwirtschaft als nicht gangbar.

Eine andere Möglichkeit für die Ermittlung der BWS ergibt sich aus der Addition von Löhnen und Gewinnen. Unter der Annahme, dass sich die Gewinne in der Filmwirtschaft um 0 bewegen, so entsprechen die Löhne, wie sie im Rahmen der Primärerhebung erfasst wurden, auch der Wertschöpfung. Diese lassen sich wiederum dem regionalen Bruttoinlandprodukt (BIP) der Kantone BS / BL in Beziehung setzen, um so den wirtschaftlichen Effekt der Filmwirtschaft aufzuzeigen (siehe Abschnitt 6.7).

Entsprechend den bisher verwendeten Umrechnungssätzen lassen sich die Angaben zu den Lohnsummen aus der Primärerhebung wie folgt hochrechnen:

Entwicklung der Lohnkosten						2004 - 2007	
	PE 2004	PE 2005	PE 2006	PE 2007	Mittelwert	Δ 2004 / 2007	
Film/TV- und Videofilmherstellung	9'876'312	10'395'317	11'376'263	8'359'074	10'001'742	-15.4%	
Filmverleih- / Videoprogrammanbieter	0	180'476	193'582	193'865	189'308		
Kinobetriebe	457'561	472'494	1'467'506	4'335'842	1'683'351	847.6%	
Medienkünstler	29'375	30'625	36'875	61'250	39'531	108.5%	
Total	10'363'248	11'078'913	13'074'226	12'950'032	11'913'931	25.0%	

Tabelle 7: Entwicklung der Lohnkosten Filmwirtschaft BS/BL ¹¹⁵

-  Die **Bruttowertschöpfung der Basler Filmwirtschaft** beträgt – unter der Annahme, dass keine substantiellen Gewinne erzielt werden – durchschnittlich knapp **CHF 12 Millionen** und ist im Zeitraum von 2004 bis 2007 um **25 %** gestiegen.

¹¹⁵ Quelle: Daten Primärerhebung



7.6 Die Basler Filmwirtschaft als Teil der Schweizer Filmwirtschaft

Im Vergleich mit der gesamten Schweizer Filmwirtschaft spielt das Basler Segment – gemessen an der Zahl der Betriebe und der in den einzelnen Teilmärkten Beschäftigten – eine insgesamt untergeordnete Rolle. Für das Steuerjahr 2006 weist die ESTV folgende Zahlen aus:

BS/ BL - gesamte Schweiz		Steuerjahr 2006	
	BS/BL	gesamte Schweiz	% Anteil
Film/TV- und Videofilmherstellung	53	828	6.4%
Filmverleih- und Videoprogrammanbieter	3	55	5.5%
Kinobetriebe	6	131	4.6%
Total	62	1'014	6.1%

Tabelle 8: Anzahl der Betriebe 2006 BS/BL - gesamte Schweiz¹¹⁶

Mit lediglich 62 mehrwertsteuerpflichtigen Betrieben in den Kantonen BS und BL entspricht dieser Wert einem regionalen Branchenanteil von 6.1%. Zum Vergleich: Der 2. Zürcher Kreativwirtschaftsbericht hat im Jahr 2005 für die Stadt Zürich 234 und den Kanton Zürich insgesamt 352 Betriebe nachgewiesen. Das entspricht einem Anteil von 20% (Stadt Zürich) bzw. 30% (Kanton Zürich) aller 1'163 Filmbetriebe in der Schweiz.¹¹⁷

Ein ähnliches Bild bietet sich auch beim Vergleich der in den drei Teilmärkten erwirtschafteten und steuerbaren Umsätze:

BS/ BL - gesamte Schweiz		Steuerjahr 2006	
	BS/BL	gesamte Schweiz	% Anteil
Film/TV- und Videofilmherstellung	17'795'832	443'500'000	4.0%
Filmverleih- und Videoprogrammanbieter	1'200'000	241'400'000	0.5%
Kinobetriebe	13'935'261	285'000'000	4.9%
Total	32'931'093	969'900'000	3.4%

Tabelle 9: Steuerbare Umsätze 2006 BS/BL - gesamte Schweiz¹¹⁸

Gemäss der ESTV erzielte die gesamte Schweizer Filmwirtschaft 2006 einen steuerbaren Umsatz von fast CHF 970 Millionen. Mit knapp CHF 33 Millionen fallen davon aber gerade 3.4% im Wirtschaftsraum der beiden Kantone BS und BL an. Diesen Anteil bestätigen auch die Vergleichszahlen aus dem 2. Zürcher Kreativwirtschaftsbericht: Für das Steuerjahr 2005 betrug der Gesamtumsatz (steuerbarer und steuerfreier Umsatz) der im Kanton Zürich domizilierten Filmbetriebe CHF 380 Millionen und damit 27% des gesamtschweizerischen Umsatzes.

¹¹⁶ Quelle: Eidgenössische Steuerverwaltung, Abteilung Mehrwertsteuerstatistik

¹¹⁷ Wirtschaftsförderung der Stadt Zürich, Standortförderung des Kantons Zürich (Hrsg.), Zweiter Zürcher Kreativwirtschaftsbericht, Mai 2008

¹¹⁸ Quelle: Eidgenössische Steuerverwaltung, Abteilung Mehrwertsteuerstatistik – Die Angaben zu den Umsätzen der Filmverleih- und Videoprogrammanbieter werden aus Datenschutzgründen nicht bekannt gegeben und sind geschätzt.



Im Vergleich mit den **gesamten steuerbaren Umsätzen** der Schweizer Filmwirtschaft weist die Basler Filmwirtschaft einen **überraschend geringen Anteil von lediglich 3.4 %** aus.

7.7 Die Basler Filmwirtschaft als Teil der Regionalwirtschaft

Im Vergleich mit der gesamten Schweizerischen Filmwirtschaft spielt der Teilbereich in den Kantonen BS und BL eine eher untergeordnete Rolle. Es ist darum anzunehmen, dass der Basler Filmwirtschaft auch im Bezug zur Regionalökonomie keine grosse Bedeutung zukommt. Bezogen auf die Umsätze sind diese im Vergleich zur Gesamtwirtschaft in den Kantonen BS und BL vernachlässigbar gering:

Filmwirtschaft BS/ BL - Regionalwirtschaft BS/BL Steuerjahr 2006

	Film BS / BL	Regio BS / BL	% Anteil
Anzahl Betriebe	62	17'958	0.35%
Steuerbarer Umsatz	32'931'093	57'510'400'000	0.06%

Tabelle 10: Anzahl Betriebe / Umsätze 2006 Filmwirtschaft - Gesamtwirtschaft BS/BL¹¹⁹

Die steuerbaren Umsätze in der Höhe von knapp CHF 33 Millionen entsprechen demnach 0.06% der gesamten steuerbaren Umsätze aller Wirtschaftsbetriebe in den Kantonen BS und BL. Die geringe Bedeutung der Basler Filmwirtschaft bestätigt sich auch im Hinblick auf die Bruttowertschöpfung. Wie im Abschnitt 6.5 ausgeführt, lassen sich die auf der Grundlage der Primärerhebung hochgerechneten Lohnsummen ins Verhältnis zur nominellen Bruttowertschöpfung setzen, um den wirtschaftlichen Effekt der Filmwirtschaft BS und BL zu berechnen und damit eine Aussage über den Beitrag der Basler Filmwirtschaft zur Regionalökonomie machen zu können.

Bruttoinlandprodukt (Nominal Gross Domestic Product GDP) 2004 - 2007

	2004	2005	2006	2007	Mittelwert	Δ 2004 / 2007
Kantone BS/BL	40'352'000'000	41'517'000'000	43'594'000'000	45'306'000'000	42'692'250'000	12.3%
BWS Filmwirtschaft BS/BL	10'363'248	11'078'913	13'074'226	12'950'032	11'866'604	25.0%
prozentualer Anteil	0.026%	0.027%	0.030%	0.029%	0.028%	11.3%

Tabelle 11: Bruttowertschöpfung der Filmwirtschaft im Vergleich zu GDP¹²⁰

Auch in Bezug auf die Bruttowertschöpfung spielt die Basler Filmwirtschaft eine marginale Rolle.

¹¹⁹ Quelle: Eidgenössische Steuerverwaltung, Abteilung Mehrwertsteuerstatistik

¹²⁰ Quelle: Daten Primärerhebung; Datenbank BAK Basel Economics



Die volkswirtschaftliche Bedeutung der Basler Filmwirtschaft im Vergleich mit allen Wirtschaftsbetrieben in den Kantonen BS und BL ist **gering**.

7.8 Angaben zur audiovisuellen Produktion

Im Rahmen der Primärerfassung wurden Angaben zur Anzahl und der Dauer der produzierten Filme in den Jahren 2004 bis 2007 erhoben, um die Basler Filmwirtschaft auch im Hinblick auf ihre inhaltliche Ausrichtung darstellen zu können. Die entsprechenden Angaben stammen ausschliesslich von den Betrieben im Segment der Film/TV- und Videoproduzenten, bezogen auf die gängige Klassifizierung der Genres:

- Spielfilm
- Dokumentarfilm
- Animationsfilm
- Experimentalfilm – Kunstvideo
- Musikvideo
- Auftragsfilm

Dass der Auftragsfilm das ökonomische Rückgrat der Filmwirtschaft bildet, wurde bereits in früheren Kapiteln eingehend dargestellt. Das gilt auch im Falle der Basler Filmproduktionsbetriebe, wie die Auswertung der Angaben aus der Primärerfassung beweist. Von den insgesamt 1'076 produzierten Filme, die anhand der Angaben aus den eingegangenen Fragebögen entsprechend klassifiziert werden können, sind deren 887 Filme im Auftrag Dritter entstanden. Das entspricht insgesamt 82.4 % des ermittelten Produktionsvolumens:

Anzahl Filme		2004 - 2007			
	2004	2005	2006	2007	Total
Spielfilme	4	1	3	9	17
Dokumentarfilme	14	13	11	24	62
Animationsfilme	1	0	2	0	3
Experimentalfilme - Kunstvideos	25	25	23	27	100
Musikvideo	4	1	0	2	7
Auftragsfilme	199	246	236	206	887
Total	247	286	275	268	1'076

Tabelle 12: Anzahl produzierter Filme 2004 bis 2007¹²¹

Die Verteilung nach Genres lässt sich grafisch wie folgt visualisieren:

¹²¹ Quelle: Primärerfassung

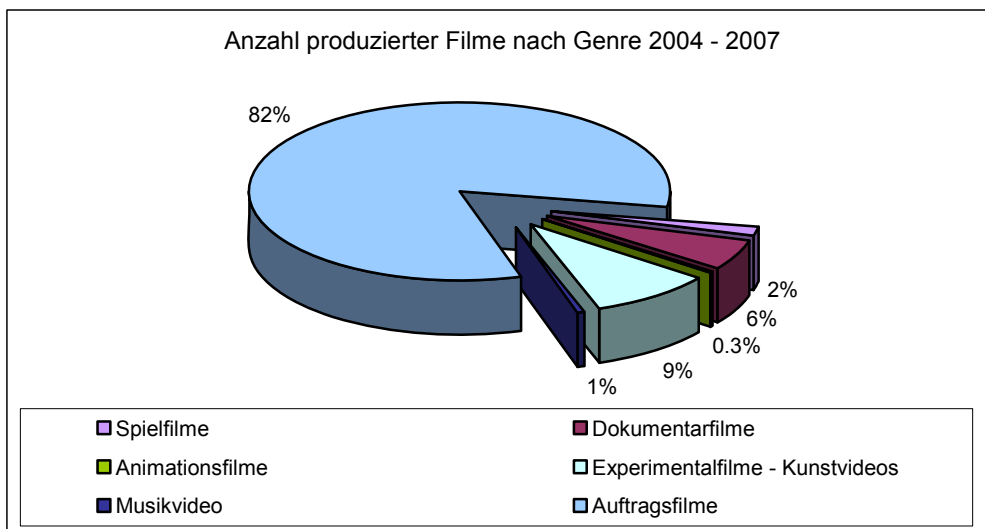


Abbildung 4: Anzahl produzierter Filme nach Genre 2004 bis 2007

Die Auswertung nach der Gesamtdauer der im Zeitraum 2004 bis 2007 produzierten Filme ändert dieses Bild nur geringfügig, wie die nachstehende Tabelle dokumentiert:

Dauer der produzierten Filme in Minuten		2004 - 2007			
	2004	2005	2006	2007	Total
Spielfilme	157	40	132	703	1'032
Dokumentarfilme	552	292	425	597	1'866
Animationsfilme	7	0	5	0	12
Experimentalfilme - Kunstvideos	480	286	232	245	1'243
Musikvideo	15	4	0	43	62
Auftragsfilme	3'361	3'589	3'124	3'177	13'251
Total	4'572	4'211	3'918	4'765	17'466

Tabelle 13: Dauer der produzierten Filme 2004 bis 2007 in Minuten ¹²²

Die Visualisierung dieser Anteile nach Genres weicht nicht wesentlich von der vorangehenden Grafik ab:

¹²² Quelle: Primärerfassung

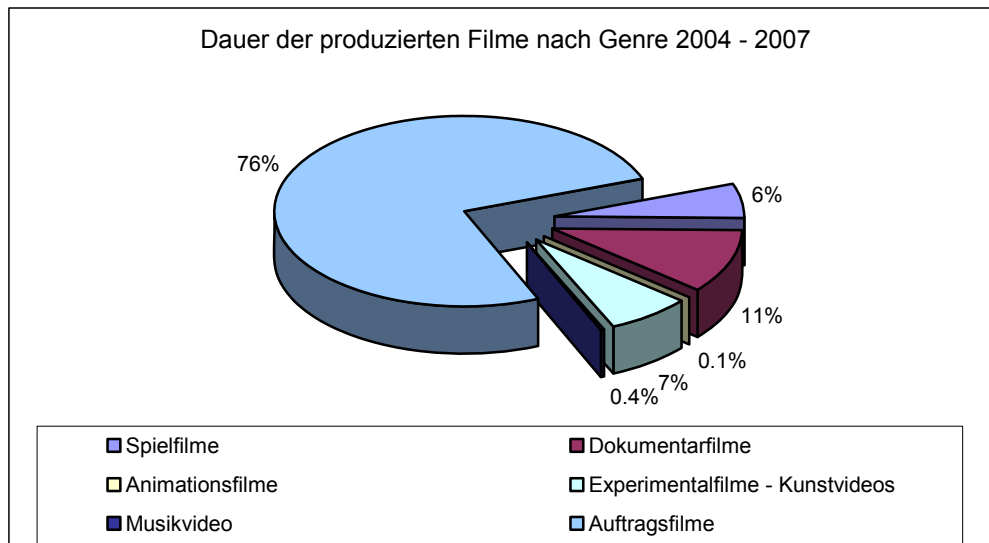





Abbildung 5: Dauer der produzierten Filme nach Genre 2004 bis 2007

-  Mit einem prozentualen Anteil von 82.4 % des ermittelten (relativen) Produktionsvolumens im Zeitraum von 2004 bis 2007 nimmt der **Auftragsfilm eine dominante Stellung** ein.
-  Die Basler Filmbranche hat im selben Zeitraum **fast viermal mehr Dokumentarfilme als Spielfilme produziert**.
-  Die Medienkunstproduktion spielt innerhalb des Basler Filmschaffens **eine grosse Rolle**, sowohl gemessen an der Anzahl Filme wie im Hinblick auf deren Dauer.



8 Die Basler Filmwirtschaft im nationalen Vergleich

8.1 Vorbemerkungen

Die Bedeutung der Basler Filmwirtschaft ergibt sich nicht nur aus der jeweiligen Perspektive, unter der diese Frage gestellt wird, sondern auch anhand der entsprechenden Massstäbe, die für die Beurteilung dieser Bedeutung herangezogen werden. Die vorliegende Studie bemisst diese Bedeutung der Basler Filmwirtschaft in sehr unterschiedlichen Dimensionen, namentlich in Bezug auf:

- die Gesamtwirtschaft in den Kantonen BS / BL
- die Grösse der Filmwirtschaft BS / BL im Vergleich mit einer Reihe von Kantonen, die ebenfalls eine eigenständige Filmförderung betreiben. Es sind dies – in alphabetischer Reihenfolge – die Kantone AG, BE, GE, SO, TI, VD und ZH
- die Grösse der Filmwirtschaft BS / BL im Vergleich mit der gesamten Schweizer Filmwirtschaft
- die Produktivität der künstlerischen Filmproduktion BS / BL im Vergleich mit den Kantonen mit einer eigenständigen Filmförderung (siehe oben)
- die Höhe der Fördermittel, die die Kantone BS und BL im Vergleich mit diesen Kantonen zur Unterstützung der Film- und Videoproduktion zur Verfügung stellten
- die Unterstützungsleistungen des Bundes (BAK) bzw. der SRG SSR idée suisse zugunsten des Basler Filmschaffens im Vergleich mit anderen ausgewählten Regionen der Schweiz.

Es handelt sich bei diesen vergleichenden Darstellungen stets um Gegenüberstellungen, die auf Zahlen und Fakten beruhen, etwa auf die Anzahl Betriebe oder Beschäftigungspotentiale, auf den Umfang produzierte Filmminuten oder auf finanzielle Kennzahlen. Keine objektivierbaren Aussagen lassen sich dagegen im Hinblick auf die qualitative Bedeutung des Basler Filmschaffens treffen.

8.2 Die Schweizer Filmproduktion

8.2.1 Grundlagen

Grundlage dieser Vergleichsreihe bildet die Filmdatenbank der Solothurner Filmtage. Als Werkschau des schweizerischen Filmschaffens zeigen die Solothurner Filmtage jeweils im Januar eine repräsentative Auswahl von Schweizer Filmen.¹²³ Anders als die Datenbank von Swiss Films, die das Bundesamt für Statistik für die Erhebung der Filmproduktion verwendet, enthält diese Datenbank Angaben zu (fast) allen in der Schweiz hergestellten Filmen.¹²⁴ Dazu gehören auch die Werke, die zwar angemeldet, aber nicht angenommen wurden. Da diese Filme nicht zur Aufführung gelangen, werden sie auch nicht im Katalog der Solothurner Filmtage publiziert und in der Folge auch nicht in die Filmdatenbank von Swiss Films übernom-

¹²³ Die Definition „Schweizer Film“ der Solothurner Filmtage weicht sowohl von der offiziellen Definition des Bundes (BAK) als auch von der Definition „Was ist ein Basler Film?“ in der vorliegenden Studie ab. Der „Schweizer Bezug“ der Solothurner Filmtage bezieht sich auch auf natürliche Personen mit Schweizer Nationalität sowie auf Personen, die in der Schweiz leben und arbeiten.

¹²⁴ Bundesamt für Statistik (Hrsg.), Die Filmproduktion (Kino und Fernsehen) in der Schweiz, 1995 - 2004 bzw. Entwicklung der Schweizer Filmproduktion 1913 - 2007



men. Vor dem Hintergrund, dass die Ablehnungsquote durchschnittlich 52% beträgt, kommt der Filmdatenbank von Swiss Films im Hinblick auf die Produktivität des Schweizer Filmschaffens also nur eingeschränkte Aussagekraft zu.

Die Auswahl für die jeweilige Werkschau erfolgt durch eine eigens einberufene Kommission, die sich aus vier Vertretern der Schweizer Filmbranche und vier internen Vertretern zusammensetzt. Die so genannte Vorvisionierung findet im November vor den Solothurner Filmtagen statt und dauert zwei Wochen.

Visioniert werden Schweizer Filme aller Genres (Spiel-, Dokumentar-, Animations- und Experimentalfilme inkl. Musikvideoclips), die für das Festival angemeldet bzw. von den Filmtagen selbst vorerfasst wurden. Es handelt sich dabei um Produktionen, die im Vorjahr produziert und grösstenteils – aber nicht ausschliesslich – bereits aufgeführt bzw. kommerziell ausgewertet wurden. Neben der Vorjahresproduktion¹²⁵ sind auch ausgewählte Premieren Teil der Solothurner Filmtage. Ebenfalls zugelassen sind Diplomfilme der staatlichen Filmhochschulen (ZHdK Zürich, Hochschule Luzern HSLU, ECAL Lausanne und HESGE Genève), eine Auswahl an reinen TV-Filmen (Spiel- und Dokumentarfilme), im Auftrag und finanziert von der SRG SSR idée suisse, sowie minoritäre Koproduktionen mit Schweizer Bezug.¹²⁶

Mit der Anmeldung erfasst werden neben den künstlerischen Stammdaten zum Film (Titel, Genre, Adresskoordinaten der Regisseurs und des Produzenten etc.) auch die Länge (in Minuten) des jeweiligen Werks. Die Statistik der Solothurner Filmtage verzeichnet dabei eine stete Zunahme des filmischen Schaffens in der Schweiz (Anzahl Filme bzw. produzierte Filmminuten), wie nachfolgende Tabelle zeigt:

Filmproduktion in der Schweiz 2003 - 2007					
Jahresproduktion	2003	2004	2005	2006	2007
Anzahl angemeldete Filme	358	386	405	483	517
Anzahl Filmminuten	12'746	13'906	15'256	15'332	14'891
Anzahl angenommener Filme	170	179	197	235	248
Anzahl Filmminuten	7'658	8'586	9'414	9'702	9'675
Quote angenommener Filme	47%	46%	49%	49%	48%
Quote angenommener Filmminuten	60%	62%	62%	63%	65%

Tabelle 14: Filmproduktion in der Schweiz 2003 bis 2007

Anhand der Filmdatenbank der Solothurner Filmtage lässt sich nun die Produktivität der Filmwirtschaft BS und BL im Vergleich zu derjenigen in anderen Regionen der Schweiz ermitteln. Entsprechend der Definition „Was ist ein Basler Film?“ wurden anhand der Adresskoordinaten des Produzenten bzw. Koproduzenten deren geographische Herkunft ermittelt und diese Zugehörigkeit zu den einzelnen regionalen Filmwirtschaften aggregiert:

- Kantone BS und BL
- Kanton ZH
- Kanton AG
- Kanton SO
- Kanton BE

¹²⁵ darum der Ausdruck „Werkschau des Schweizer Filmschaffens“

¹²⁶ vgl. obenstehende Fussnote



- Kanton VD
- Kanton GE
- Kanton TI
- alle anderen Kantone

Im Hinblick auf die nachstehende Analyse gilt es folgenden Hinweis zu beachten: Filme entstehen wegen des hohen Finanzbedarfs oft in Koproduktion von mehreren Filmunternehmen. Dieser Umstand bringt es mit sich, dass ein Film nicht ausschliesslich einem einzigen Kanton zugewiesen werden kann. Beispiel: „Chicken Mexicaine“ von Armin Biehler (2007) gilt zwar – wegen des in Basel beheimateten Autors/Regisseurs und dem Drehort, dem stillgelegten Gefängnis „Schällemätteli“ – als „Basler Film“. Tatsächlich wurde der Film aber von der Triluna Film AG (Zürich) in Koproduktion mit biehler-film (Basel) und der Insert-Film AG (Solothurn) realisiert.

Bei der Berechnung des relativen Produktionsvolumenanteils der einzelnen kantonalen Filmwirtschaften wird ein Film max. zwei Kantonen zugewiesen, im Fall von „Chicken Mexicaine“ dem Kanton ZH (Triluna Film als Hauptproduzent) und dem Kanton BS (biehler-film als Koproduzent). Der Film – und mit ihm die Dauer von 96 Minuten – wird also gewissermassen doppelt gezählt. Die Summe der Anzahl Filme bzw. Filmminuten je Kanton entspricht darum nicht mehr dem Gesamttotal der zu den Solothurner Filmtagen angemeldeten Filme.

8.3 Die Filmproduktion BS / BL im nationalen Vergleich

Für die nachfolgenden Vergleichsreihen wurden diejenigen Filme herangezogen, die in den Jahren 2004 bis 2007 von einem in den oben genannten Kantonen domizilierten Produktionsbetrieb entweder produziert oder koproduziert wurden und bei den Solothurner Filmtagen angemeldet wurden. Dazu gehören auch Schulfilme, einige (wenige) reine TV-Produktionen und minoritäre Koproduktionen. Entsprechend diesen Kriterien umfasst die Datenbank 2439 Filme mit einer Gesamtdauer von 44'832 Minuten. Das entspricht 742 Stunden bzw. 31.13 Tagen Film.¹²⁷

Die Aufteilung auf die einzelnen Kantone bzw. Regionen – unter Berücksichtigung der doppelten Zählung von Koproduktionen im Fall einer Beteiligung von max. zwei Kantonen – präsentiert sich dabei wie folgt:

Angemeldete Filme 2004 - 2007 (Dauer in Minuten)

Kanton / Jahr	2004	2005	2006	2007	2004 - 2007
BS	355	466	305	823	1'949
BL	35	6	13	231	285
ZH	7'156	5'780	10'031	6'697	29'664
AG	96	203	71	159	529
SO	27	542	158	70	797
BE	978	1'231	1'650	1'284	5'143
VD	887	2'002	1'908	1'626	6'423
GE	2'070	2'080	2'947	2'087	9'184
TI	852	1'008	1'157	1'381	4'398
andere	370	1'402	1'117	1'265	4'154
Total	12'826	14'720	19'357	15'623	62'526

Tabelle 15: Verteilung angemeldeter Filme 2004 bis 2007 nach Kantonen

¹²⁷ Diese Zahlen weichen von der offiziellen Statistik der Solothurner Filmtage gemäss Tabelle 2 leicht ab. Für die vorliegende Studie wurden die Angaben aus der Filmdatenbank der Solothurner Filmtage aus andern Quellen bzw. mit Hilfe eigener Recherchen vervollständigt bzw. ergänzt.



Die Dominanz des Kantons Zürich als produktivster Kanton im Hinblick auf die Herstellung von künstlerisch ausgerichteten Filmen ist augenfällig. Mit einem Anteil von gut 47% aller eingereichten Werke entspricht die Filmproduktion des Kantons Zürich dem über 13-fachen der beiden Halbkantone BS und BL. Die Verteilung der entsprechenden Produktionsvolumenanteile (PVA) nach den ausgewählten Kantonen illustriert die nachstehende Grafik:

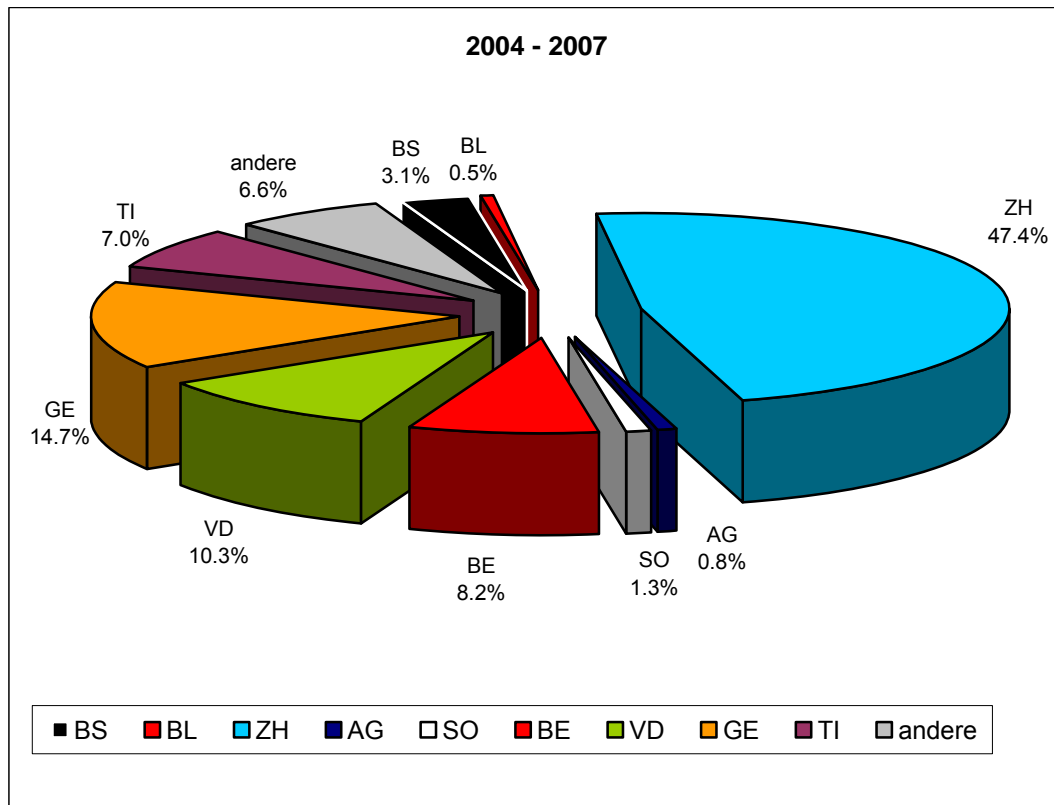


Abbildung 6: Produktionsvolumenanteile der gesamten Filmproduktion 2004 bis 2007 ¹²⁸

Immerhin: Die zweit- und drittgrössten Anteile entfallen auf die beiden Kantone GE (14.7%) und VD (10.3%), die damit fast ein Viertel der Gesamtproduktion ausmachen. Leicht abgeschlagen folgen dann der Kanton BE mit 8.2% und der Kanton TI mit 7.0%.



Mit einem Produktionsvolumenanteil von nur 3.6% an der gesamtschweizerischen Filmproduktion in den Jahren 2004 bis 2007 liegt die Basler Filmproduktion **deutlich hinter** den Kantonen mit einem vergleichbaren urbanen Zentrum (ZH, BE, GE, VD) zurück.

Rechnet man den zweisprachigen Kanton Bern zu den Deutschschweizer Kantonen bzw. die Kantone FR und VS zur Gruppe der Romandie, dann ergibt sich eine Verteilung der sprachlichen Marktanteile wie folgt:

¹²⁸ Die Masseinheit des Produktionsvolumenanteils (PVA) sind Filmminuten.

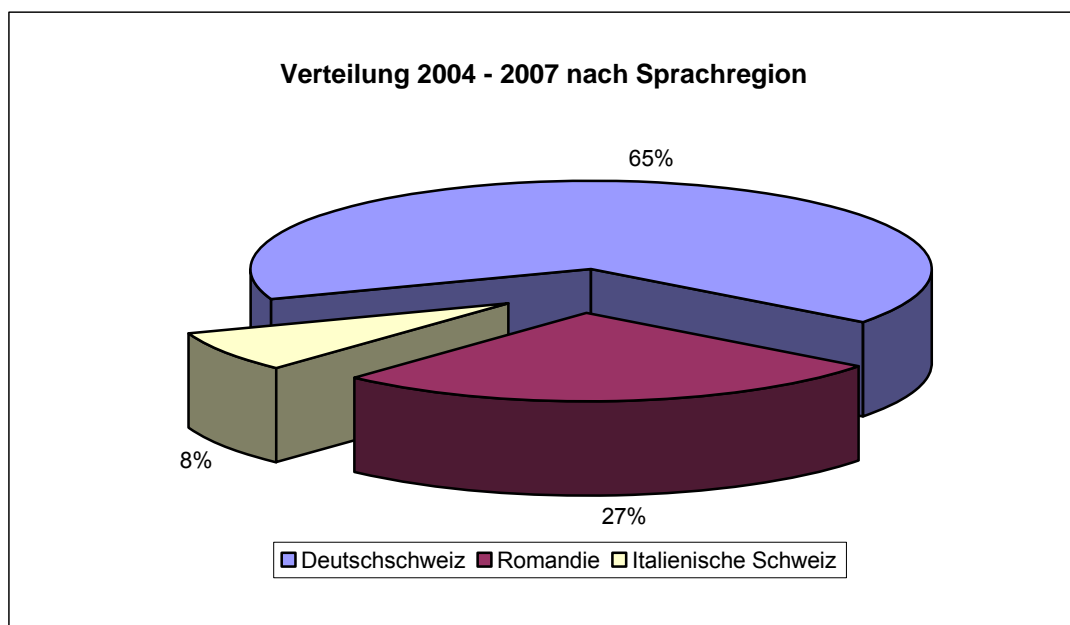


Abbildung 7: Produktionsvolumenanteile 2004 bis 2007 nach Sprachregion

Diese Verteilung entspricht annähernd der Verteilung der Wohnbevölkerung nach Sprachregionen gemäss dem statistischen Lexikon der Schweiz.¹²⁹ Diese betrug im Jahre 2000 71.03% für die Deutschschweizer Kantone, 24.76% für die Romandie und 4.21% für die italienische Schweiz. Allerdings liefert BS / BL nur einen marginalen Beitrag an den Deutschschweizer Anteil.

8.4 Die Entwicklung der Schweizer Filmproduktion 2004 bis 2007

Anhand der Zahlen in der oben abgebildeten Tabelle 3 lassen sich erste Rückschlüsse auf die Entwicklung der kantonalen Produktionsvolumenanteile in den Jahren 2004 bis 2007 ziehen:

Entwicklung der Filmproduktion 2004 - 2007					
Kanton / Jahr	2004	2005	2006	2007	Mittelwert (Minuten)
BS	72.9%	95.6%	62.6%	168.9%	487
BL	49.1%	8.4%	18.2%	324.2%	71
ZH	96.5%	77.9%	135.3%	90.3%	7'416
AG	72.6%	153.5%	53.7%	120.2%	132
SO	13.6%	272.0%	79.3%	35.1%	199
BE	76.1%	95.7%	128.3%	99.9%	1'286
VD	55.2%	124.7%	118.8%	101.3%	1'606
GE	90.2%	90.6%	128.4%	90.9%	2'296
TI	77.5%	91.7%	105.2%	125.6%	1'100
andere	35.6%	135.0%	107.6%	121.8%	1'039
Total	82.1%	94.2%	123.8%	99.9%	15'632

Tabelle 16: Entwicklung der Produktionsvolumenanteile 2004 bis 2007 nach Kantonen

¹²⁹ Bundesamt für Statistik BFS, Fläche und Bevölkerung nach Kantonen, T 1.2.1.1.1



Referenzwert für die Entwicklung der Filmproduktion in den einzelnen Kantonen ist der Mittelwert der in den Jahren 2004 bis 2007 produzierten Filme (letzte Spalte). Setzt man diesen Wert auf 100%, dann lässt sich der relative Anteil je Jahr in Bezug auf diesen Mittelwert prozentual berechnen und so die Entwicklung in den einzelnen Kantonen nachzeichnen.

Gemäss Tabelle 14 ist die Gesamtproduktivität dabei von 12'826 Filmminuten (entspricht 82% des Mittelwertes) im Jahre 2004 auf 15'623 Filmminuten (99.9%, zufälligerweise praktisch identisch mit dem Mittelwert) angestiegen. Dieser Zuwachs von knapp 18% entspricht auch der Entwicklung, wie sie sich aus der Gesamtstatistik der Solothurner Filmtage in Tabelle 2 herleiten lässt. Der prozentuale Zuwachs im Zeitraum von 2004 bis 2007 betrug dabei 17.4% (Zuwachs von 13'906 auf 14'891 eingereichte Filmminuten).

Für die grössten Filmproduktionskantone ZH, GE, BE, VD und TI präsentiert sich diese Entwicklung im Vergleichszeitraum von 2004 bis 2007 dabei wie folgt:

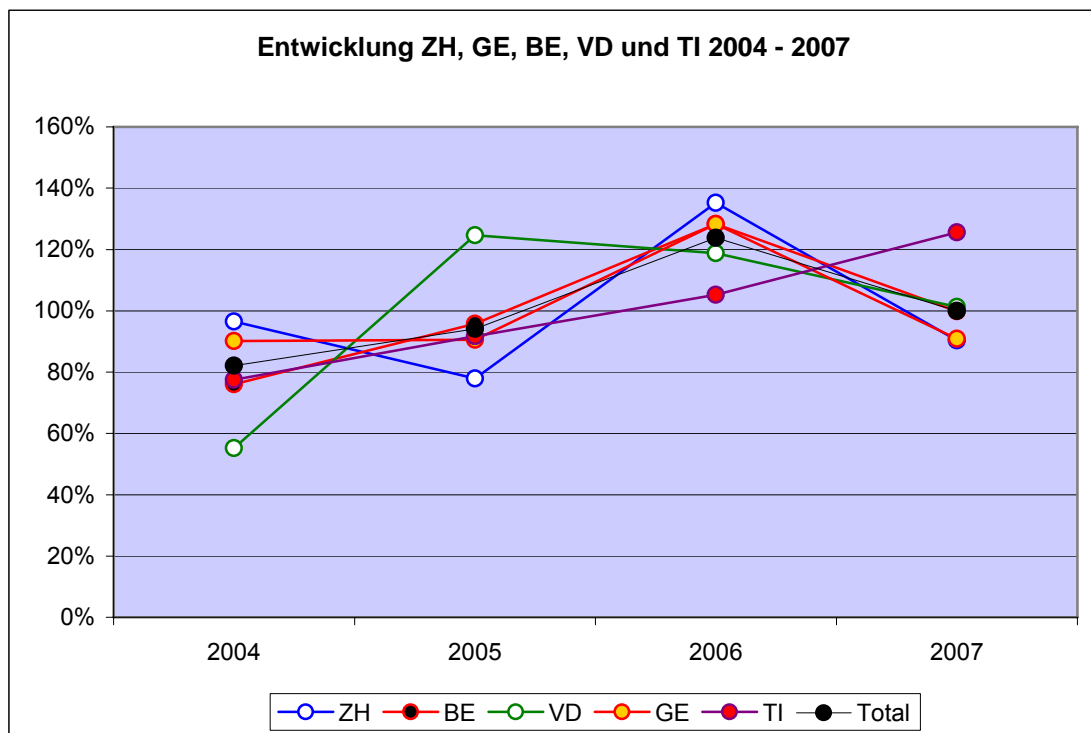


Abbildung 8: Entwicklung der Filmproduktivität in den Kantonen GE / VD, BE und TI

Mit Ausnahme der Kantone ZH und GE ist die Produktivität in allen ausgewählten Kantonen angestiegen, zum Teil markant und stetig wie im Falle des Kantons TI, zum anderen volatil wie im Falle der Kantone VD und BE. Überraschend präsentiert sich die Situation im Kanton ZH – nicht nur im Hinblick auf den (vermutlich produktionszyklisch bedingten) Rückgang. So sank der Anteil der Zürcher Filme im Jahre 2005 um knapp 19% gegenüber dem Vorjahr 2004, um im Jahre darauf (2006) auf 174% des Wertes von 2005 zu steigen. Inwiefern dieser Quantensprung mit der Errichtung der Zürcher Filmstiftung und der substantiellen Erhöhung der Filmförderung im Kanton Zürich zusammenhängt, wäre jedoch gesondert zu überprüfen.

Mit einem gemeinsamen relativen Produktionsvolumenanteil von gut 40% bilden die Kantone GE, VD, BE und TI ein annähernd gleichwertiges Gegengewicht zum Kanton ZH. Die Entwicklung der Filmproduktivität in diesen Kantonen präsentiert sich dabei ebenso schwankend, was mit grosser Wahrscheinlichkeit auf die generell hohe Volatilität bei der Filmproduktion



verweist. Die Zeitreihe 2004 bis 2007 ist vermutlich zu kurz bemessen, um diese natürlichen Produktionszyklen aufzufangen.

8.5 Die Entwicklung der Filmproduktion BS / BL 2004 bis 2007

Eine überraschende Entwicklung zeigt sich auch bei den Filmen aus den Kantonen BS und BL, namentlich für das Jahr 2007. Produzierten bzw. koproduzierten die beiden Halbkantone 2004 zusammen 390 Filmminuten, so bedeuten die 1054 Filmminuten, die 2007 zu den Solothurner Filmtagen angemeldet wurden, eine Steigerung von 271%. Zur Erinnerung: Die Zuwachsrates aller Kantone für die Jahre 2004 bis 2007 betrug lediglich 17.4%.

Die folgende Grafik zeigt diese Steigerung im Detail auf:

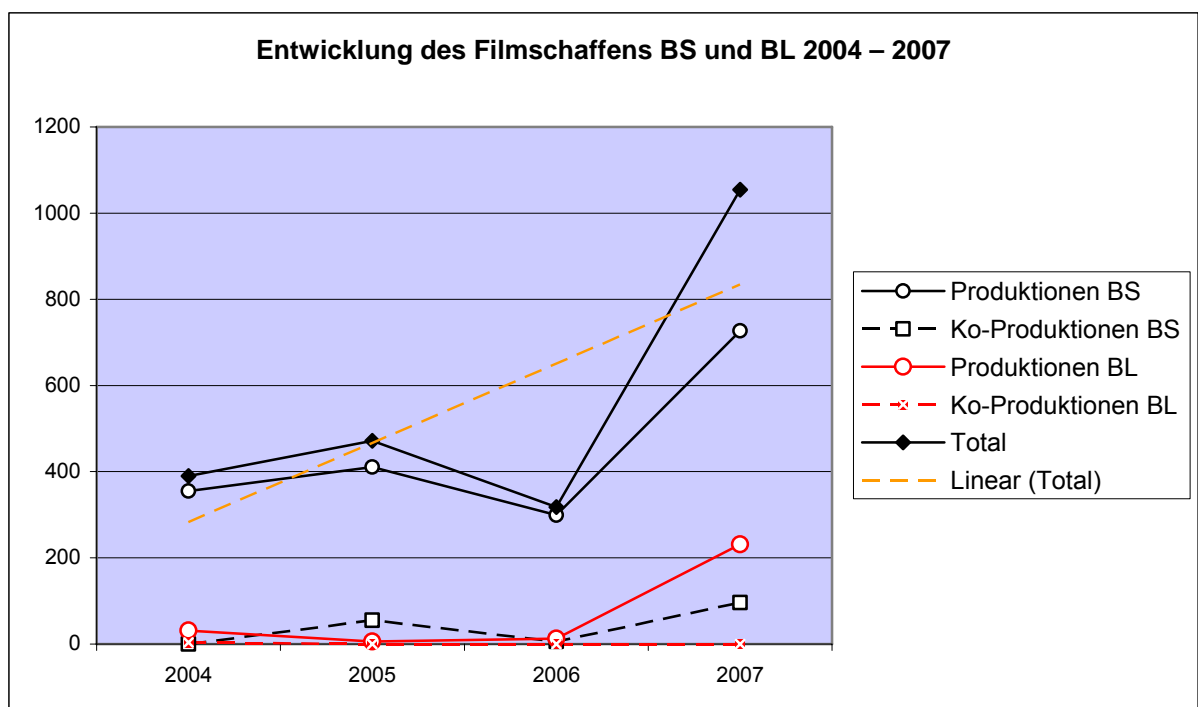


Abbildung 9: Entwicklung des Filmschaffens BS und BL 2004 bis 2007

Dieser Quantensprung ist allerdings mit Vorsicht zu geniessen: Wie bereits ausgeführt, gilt es bei der Analyse dieser oder ähnlicher Entwicklungen immer zu überprüfen, inwieweit Schwankungen nur den normalen Zyklus bei der Filmproduktion widerspiegeln oder ob andere Gründe vorliegen. Im vorliegenden Fall geht die Steigerung nicht primär auf eine höhere Anzahl Filme zurück, die 2007 im Vergleich zum Jahr 2004 mehr produziert wurden (2004: 17 produzierte Filme BS und BL; 2007: 23 produzierte Filme, inkl. Koproduktionen), sondern allein auf die Länge der einzelnen Werke.

Nichtsdestotrotz: Diese Grafik bestätigt die Auswertung der Primärdaten und die Zahlen aus der Mehrwertsteuerstatistik der ESTV. Die Basler Filmwirtschaft befindet sich derzeit in einer klaren Wachstumsphase.



*In den Jahren 2004 bis 2007 ist die Produktivität des Filmschaffens in den Kantonen BS und BL mit 217% **überdurchschnittlich gewachsen**.*



9 Die Basler Filmförderung im nationalen Vergleich

9.1 Vorbemerkungen

Neben der Filmförderung des Bundes gemäss BV Art. 71 leisten auch einige Kantone finanzielle Unterstützungsleistungen im Bereich des Films und Medienkunst. Zu den bedeutendsten zählen die Kantone Zürich, Bern und der Stadtkanton Genève, die über höhere Budgets verfügen als die kleineren Kantone Aargau, Solothurn, Basel-Stadt und Basel-Landschaft.

Auf nationaler Ebene ebenfalls in der Filmförderung tätig sind die SRG SSR idée suisse im Rahmen des so genannten „pacte de l’audiovisuel“, der kostenpflichtige TV-Sender TeleClub und – allerdings beschränkt auf die Förderung der Entwicklung, des internationalen Vertriebs und die Vermarktung der europäischen Filmproduktion – die EU im Rahmen des Media-Abkommens. Eine Sonderrolle spielt der Fonds Regio Films für die Filmproduktion in der Suisse Romande. Dieser Fonds speist sich aus Mitteln der Loterie Romande, dem Westschweizer Fernsehen TSR, den Kulturfonds der beiden Verwertungsgesellschaften Suissimage und SSA sowie aus Mitteln der Kantone Genève, Vaud, Fribourg, Valais, Neuchâtel, Jura und einem Beitrag des Kantons Bern als zweisprachiger Kanton. 2005 vergab der Fonds Regio Films CHF 2'850'599.-, verteilt auf insgesamt 67 Filme, davon 30 aus dem Kanton Genève, 32 aus dem Kanton Vaud und fünf Filmen aus anderen Kantonen.¹³⁰ Diese sprachregionale Filmförderinstanz und ihre Besonderheiten sind Gegenstand des Kapitels 10.

Das zweite Benchmarking im Rahmen dieser Studie berücksichtigt – mit Ausnahme des Kantons VD – wiederum die Kantone gemäss dem vorangegangenen Kapitel, konkret

- Kantone BS und BL
- Kanton AG
- Kanton ZH
- Kanton BE
- Kanton SO
- Stadt GE
- Kanton TI
- alle anderen Kantone,

diesmal jedoch bezogen auf die von den jeweiligen Fachstellen geleisteten Unterstützungsbeiträge. Es sind dies die folgenden Verwaltungseinheiten bzw. Institutionen:

- | | |
|--|-------------|
| • Erziehungsdepartement Basel-Stadt, Ressort Kultur | (BS und BL) |
| • Präsidialdepartement Stadt Zürich / Zürcher Filmstiftung | (ZH) |
| • Berner Filmförderung | (BE) |
| • Kuratorium des Kantons Aargau | (AG) |
| • Amt für Kultur Kanton Solothurn | (SO) |
| • Département de la culture Ville de Genève | (GE) |
| • Divisione della Cultura | (TI) |

Die Vergleichsreihe selbst berücksichtigt nur die tatsächlich ausbezahlten Beträge zur Herstellung von Filmen in allen Genres (Spiel-, Dokumentar-, Animations- und Kurzfilme etc.) und unter allen zulässigen Produktionsverhältnissen (TV, minoritäre Koproduktion etc.). Gesprochene, aber nicht ausbezahlte Beträge wurden in die Berechnung nicht miteinbezogen. Diese Ausklammerung erfolgte jeweils in den Fällen, bei denen die Restfinanzierung eines Films

¹³⁰ Fonds Regio Films, Rapport annuel 2005, S. 3



noch nicht sichergestellt bzw. dieser noch nicht fertig produziert ist. Ebenfalls nicht berücksichtigt wurden Unterstützungsleistungen im Rahmen der Drehbuchförderung oder für die Auswertung von Filmen (inklusive erfolgsabhängige Förderung auf der Grundlage von Kinoeintritten).

Um gleichermaßen zu gerechten wie aussagekräftigen Ergebnissen zu kommen, wurden zwei verschiedene Zahlenwerte erhoben. Zum einen ist dies die Höhe der verfügbaren Mittel im Bereich der Filmförderung, zum anderen wurde wiederum die Dauer eines geförderten Films als Berechnungsgrundlage herangezogen. Diese Verhältniszahl aus Förderbeitrag je Filmminute ist letztlich entscheidend, denn weder die Anzahl geförderter Filme noch die Höhe der gesamthaft zur Verfügung stehenden Fördermittel eignet sich wirklich für die Bemessung der tatsächlichen interkantonalen Filmförderungspotentiale.

9.2 Höhe der kantonalen Filmförderbudgets

Gemessen an den Gesamtbeträgen, die den obengenannten kantonalen Fachstellen im Bereich der Filmförderung zur Verfügung stehen, lassen sich drei unterschiedlich grosse Gruppen bilden. Der Kanton Zürich bildet mit einem Durchschnittsbudget von CHF 7'806'939 für die Jahre 2004 bis 2007 dabei eine Gruppe (besser: eine Klasse) für sich. Das Mittelfeld bilden die Kantone BE, TI und die Stadt GE, die im Vergleichszeitraum über Budgets zwischen knapp CHF 750'000 (TI) und CHF 1'250'000 (GE) verfügten. Die Gruppe der Kantone AG, BS/BL und SO müssen mit deutlich geringeren Budgets in einem ausgesprochen engen Streubereich arbeiten.¹³¹ Die durchschnittlichen jährlichen Fördermittel in diesen Kantonen bewegen sich alle um die CHF 300'000.-.

Die entsprechenden Eckwerte der kantonalen Verwaltungseinheiten bzw. Institutionen lauten wie folgt:

Filmförderung der Kantone						2004 - 2007	
	2004	2005	2006	2007	Mittelwert	Summe	Rang
Kantone BS/BL	312'000	278'000	380'000	336'500	326'625	1'306'500	5
Kanton AG	177'000	219'600	230'400	330'000	239'250	957'000	7
Kanton SO	235'000	185'000	204'000	365'000	247'250	989'000	6
Kanton und Städte BE	610'500	737'000	1'110'500	1'241'280	924'820	3'699'280	3
Stadt GE	1'550'000	1'300'000	1'300'000	1'300'000	1'362'500	5'450'000	2
Kanton TI	455'800	800'500	750'000	969'000	743'825	2'975'300	4
Stadt und Kanton ZH	3'992'000	7'163'000	10'112'524	9'960'233	7'806'939	31'227'757	1
Summe alle Kantone	7'332'300	10'683'100	14'087'424	14'502'013	11'651'209.1	46'604'837	198%

Tabelle 17: Filmförderung der Kantone 2004 bis 2007



Die Filmförderung der Kantone BS/BL (ohne Medienkunst und Fotografie) bildet mit einem **Mittelwert von CHF 326'625** die Gruppe mit den kleinen Filmförderbudgets (Kantone AG, SO und BS/BL).

¹³¹ Bei den Kantonen BS/BL wurden die Zuwendungen für die Unterstützung der so genannten Medienkunst herausgerechnet.



9.3 Entwicklung der kantonalen Filmförderung

Betrachtet man die Entwicklung der kantonalen Filmförderbudgets im ausgewählten Zeitraum, so zeigt sich, dass die Filmförderung zwar insgesamt wächst, dass die einzelnen Kantone aber sehr unterschiedlich daran beteiligt sind. Die nachstehende Grafik zeichnet die Entwicklung der kantonalen Filmförderbudgets für den Zeitraum 2004 bis 2007 nach:

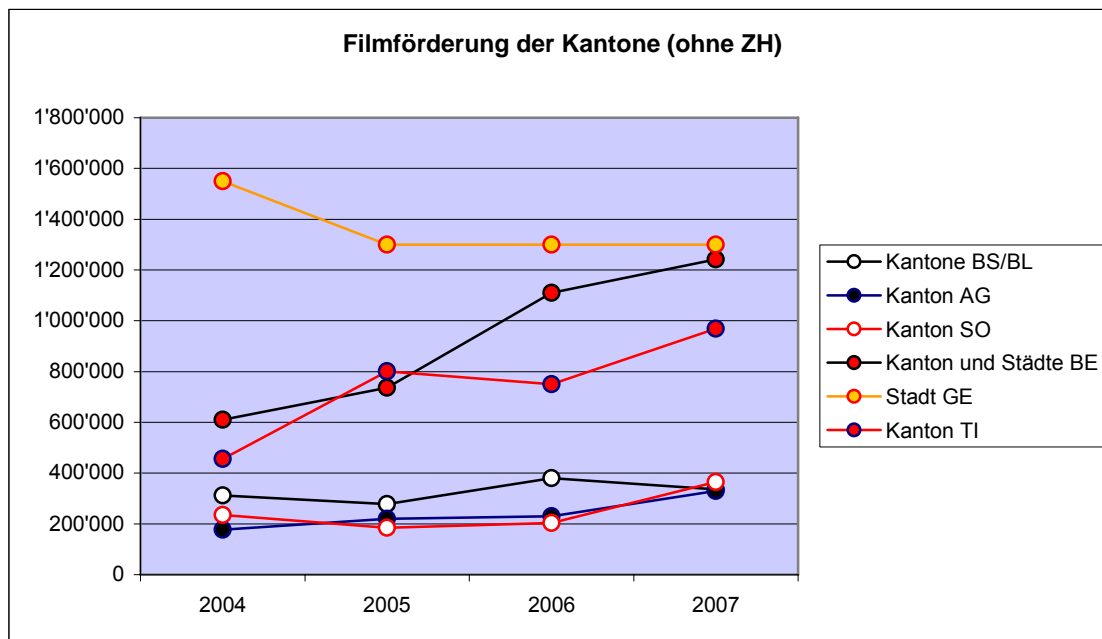


Abbildung 10: Filmförderbudgets der Kantone 2004 bis 2007 (ohne ZH)

Bemerkenswert ist dabei die Dynamik in den Kantonen TI und BE, deren Budgets sich im Zeitraum von 2004 bis 2007 beide verdoppelt haben. Aber auch die Kantone AG und SO verzeichnen mit 86 % bzw. 55% ein substantielles Wachstum. Keine wesentlichen Veränderungen zeigen sich einzig bei den Förderbudgets der Kantone BS/BL. Der Rückgang bei der Stadt GE entspricht faktisch keiner nominalen Subventionskürzung; die Stadt überweist seit 2005 jährlich CHF 300'000 an den Fonds Regio Films, wo er den Genfer Filmschaffenden wieder zur Verfügung steht.

Die Wachstumsraten im Einzelnen lauten:

- Kanton AG 86 %
- Kanton BE 103 %
- Kantone BS und BL 8 %
- Stadt GE -16 %
- Kanton SO 55 %
- Kanton TI 113 %
- Kanton ZH 250 %

Saldiert man die Förderbudgets der Kantone AG, BS/BL, SO, BE, TI und der Stadt GE für die Jahre 2004 bis 2007, so sind die kantonalen Filmfördermittel – ohne den substantiellen Zuwachs dank der Zürcher Filmstiftung – im Vergleichszeitraum mit 36% markant angestiegen:

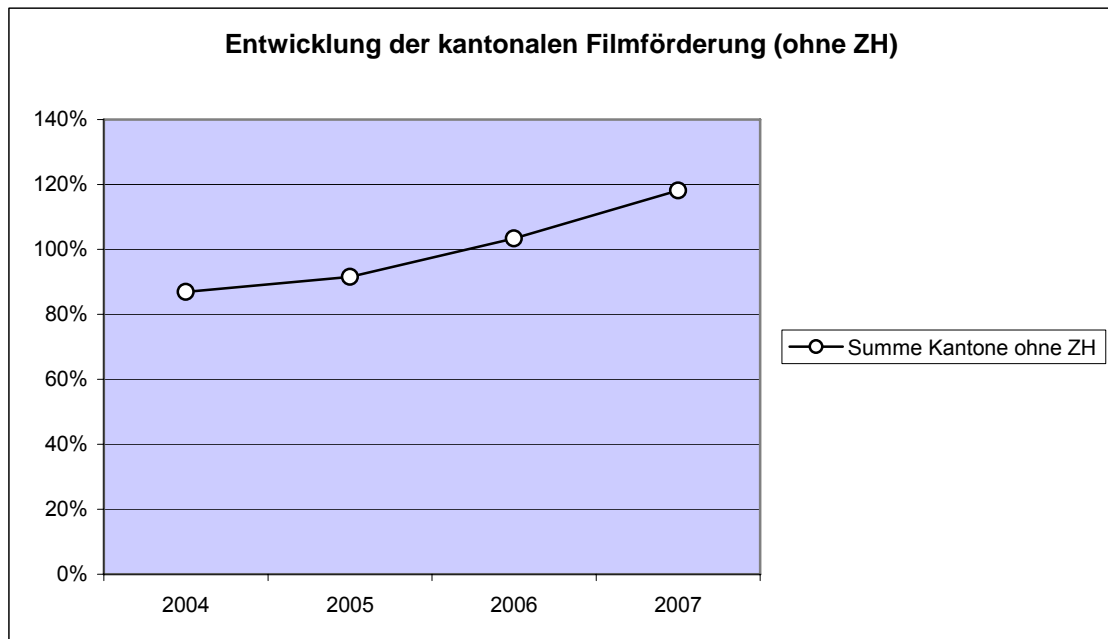


Abbildung 11: Entwicklung der kantonalen Filmförderung 2004 bis 2007 (ohne ZH)

Diese positive Entwicklung wird allerdings nachhaltig relativiert, wenn man die Zahlen der Filmförderung im Kanton Zürich (2004: Filmförderung Stadt und Kanton Zürich, ab 2005 Zürcher Filmstiftung) mit berücksichtigt. Diese ist im Zeitraum von 2004 bis 2007 von knapp CHF 4 Millionen auf knapp CHF 10 Millionen um satte 250% gestiegen, wie die nachfolgende Grafik zeigt:

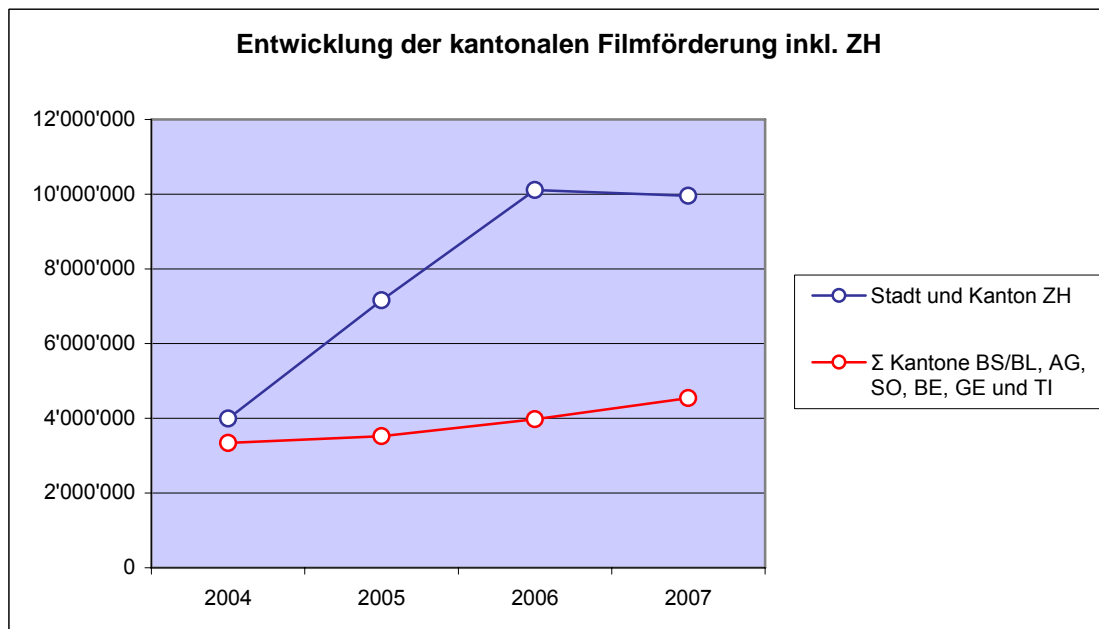


Abbildung 12: Entwicklung der kantonalen Filmförderung 2004 bis 2007 inkl. ZH

Berücksichtigt man also auch die Mittel, die von der Stadt und dem Kanton Zürich 2004 bis 2007 für die Herstellung von Filmen bereitgestellt wurden, dann hat sich das entsprechende Fördervolumen von CHF 7'332'300 auf CHF 14'502'013 fast verdoppelt. Nominal entspricht der Mittelwert der Filmfördermittel der Kantone AG, BS/BL, SO, BE, TI und der Stadt GE



(CHF 3'844'270) aus den Jahren 2004 bis 2007 knapp 50 % des vergleichbaren Wertes des Kantons Zürich (CHF 7'806'939).



*Während sich die Filmfördermittel der Kantone in den Jahren 2004 bis 2007 mit 198% fast verdoppelt haben, beträgt das prozentuale Wachstum in den **Kantonen BS und BL lediglich 8 %**.*

9.4 Höhe der kantonalen Beiträge je Filmminute

Wie bereits oben ausgeführt, kommt den Budgetvolumina der kantonalen Filmförderung nur eine sehr eingeschränkte Aussagekraft im Hinblick auf die ökonomischen Rahmenbedingungen der dort domizilierten Filmbetriebe zu. Höhere Filmförderbudgets bedeuten nicht automatisch eine bessere finanzielle Unterstützung für das einzelne Filmprojekt. Dieser Unterstützungsgrad wird wesentlich von der Anzahl der eingereichten bzw. der geförderten Filmprojekte mitbestimmt. Als primärer Verteilschlüssel zeichnet dieser aber nur scheinbar ein genaues Bild, da kurze Animationsfilme ebenso als ein Projekt gelten wie ein aufwendig gedrehter Kinospießfilm mit vielen und teuren Aussenaufnahmen. Erst die Aufschlüsselung der tatsächlich ausbezahlten Beiträge in Bezug zur Dauer des geförderten Films (sekundärer Verteilschlüssel) gestattet eine differenzierte Betrachtung der ökonomischen Rahmenbedingungen in den einzelnen Kantonen.

Für diese Studie wurden in einem aufwendigen und teilweise komplizierten Verfahren zunächst alle von den ausgewählten Kantonen im Zeitraum von 2004 bis 2007 geförderten Filme aufgelistet. In einem zweiten Schritt mussten dann diejenigen Filme aussortiert werden, die nicht bzw. noch nicht realisiert wurden, um schliesslich die effektive Dauer dieser Filme in Minuten zu ermitteln. Dividiert man nun die Summe der ausbezahlten Förderbeiträge für die tatsächlich realisierten Filme (Dividend) durch die Summe deren Spieldauer (Divisor), so erhält man je Kanton und Jahr den entsprechenden Quotienten, konkret: die finanzielle Unterstützungsleistung je Filmminute.

Die entsprechende Werte für die Jahre 2004 bis 2007 lauten dabei wie folgt:

Subventionsleistungen der Kantone je produzierte Filmminute						2004 - 2007
Kanton	2004	2005	2006	2007	Mittelwert	Rang
AG	407	381	385	513	421.6	7
BS - BL	427	323	459	520	432.3	6
GE	486	556	522	617	545.5	4
BE	901	744	741	1'094	870.1	2
SO	736	339	368	618	515.3	5
TI	1'020	483	709	691	725.5	3
ZH	1'689	2'822	2'306	2'015	2208.0	1
Mittelwert inkl. ZH	809	807	784	867	816.9	
Mittelwert ohne ZH	663	471	531	675	585.0	

Tabelle 18: Subventionsleistungen der Kantone je produzierter Filmminute 2004 bis 2007

Mit einem Mittelwert von CHF 2'208 je effektiv produzierter Filmminute nimmt die Zürcher Filmförderung prominent den ersten Rang gegenüber allen ausgewählten Kantonen (Mittelwert CHF 585) ein. Die starke Dominanz der Zürcher Filmförderung bei der relativen Subven-



tionsleistung im Verlauf der Jahre 2004 bis 2007 dokumentiert eindrucksvoll die nachstehende Grafik:

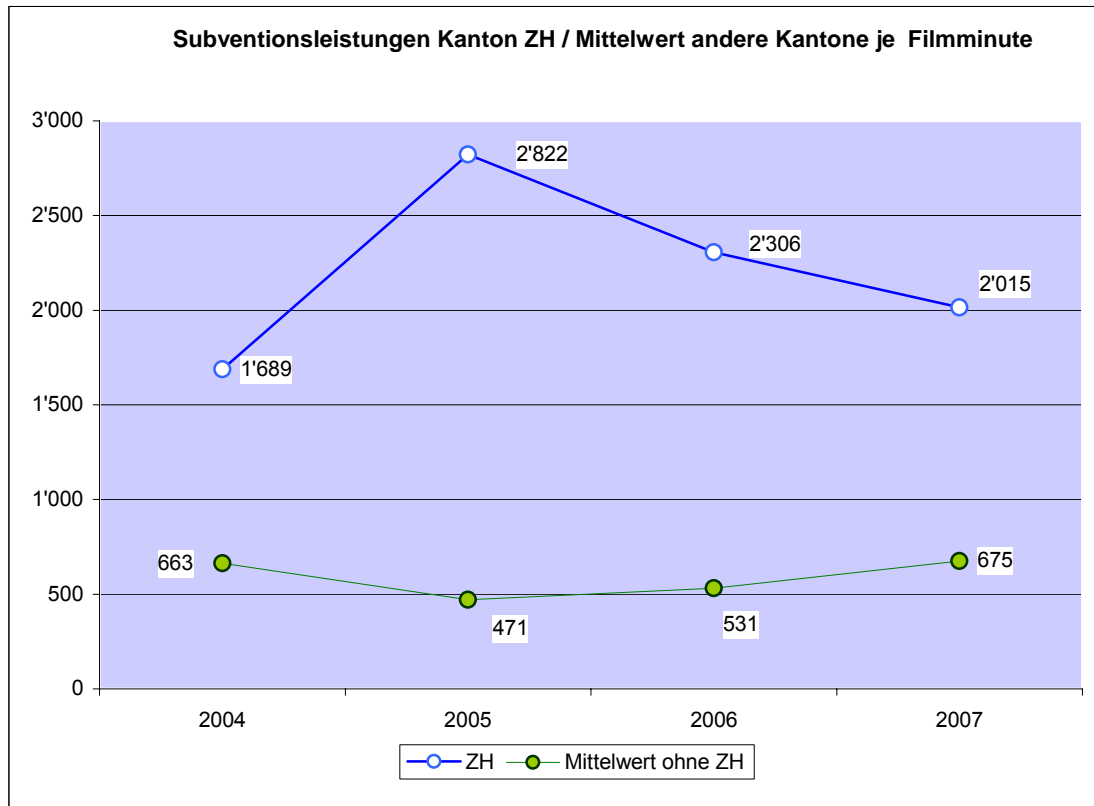


Abbildung 13: relative Subventionsleistung ZH vs. andere Kantone

Der interkantonale Vergleich der relativen Subventionsleistungen belegt, dass Filmschaffende aus einzelnen Kantonen unter sehr unterschiedlichen ökonomischen Rahmenbedingungen ihre Werke produzieren. Der Mittelwert der relativen Unterstützungsleistung im Kanton ZH liegt mit CHF 2'208 fast viermal so hoch wie der entsprechende Referenzwert von CHF 585 der andern Kantone.

Dieser Unterschied lässt sich nun sehr verschieden interpretieren. Unter strikt ökonomischer Perspektive könnte man argumentieren, dass die Zürcher Filmschaffenden fast viermal teurer als ihre Kollegen in den anderen Kantonen arbeiten und somit ihre Filme ineffizient produziert würden. Vieles spricht aber dafür, dass der tiefe Wert bei den relativen Subventionsleistungen nur den hohen Selbstausschüttungsgrad der Filmschaffenden aus anderen Kantonen widerspiegelt. Der Wert der Zürcher Filmproduktion repräsentiert in erster Linie professionelle Arbeitsbedingungen. Nicht das Zürcher Filmschaffen ist ineffizient, sondern die Filmschaffenden in den weniger gut geförderten Regionen arbeiten unter entsprechend schlechteren Voraussetzungen.

Liessen sich bei der Darstellung der absoluten Zahlen der kantonalen Filmförderbudgets noch einzelne Gruppen (Kantone BE, TI, Stadt GE vs. AG, BS-BL und SO) unterscheiden, so ist diese Differenzierung bei der Betrachtung der relativen Subventionsleistungen fast nicht mehr möglich. Wie die folgende Grafik illustriert, kann sich einzig noch die Berner Filmförderung klar von den anderen Kantonen absetzen:

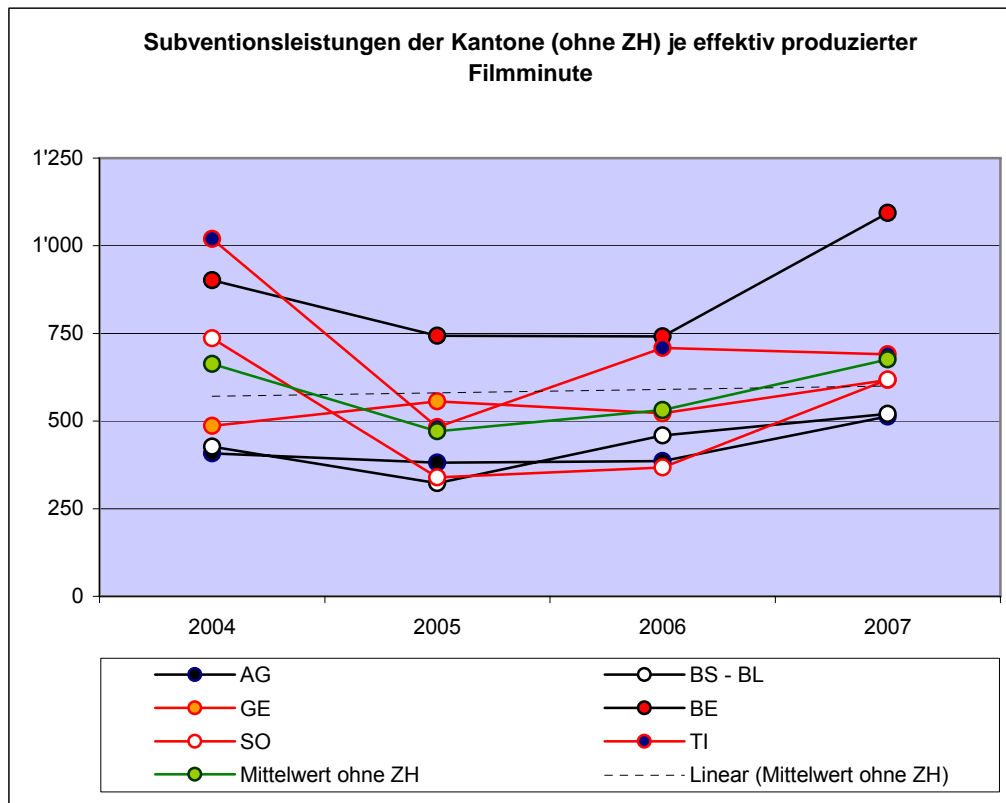


Abbildung 14: rel. Subventionsleistungen ausgewählter Kantone (ohne ZH) 2004 bis 2007

Der Verlauf des Mittelwerts (gestrichelte schwarze Linie) präsentiert sich dabei äusserst stabil. Im Verlauf der Jahre 2004 bis 2007 betrug die Bandbreite der durchschnittlichen relativen Subvention der kantonalen Filmförderung lediglich knapp CHF 60 (min. CHF 784 / max. CHF 867). je geförderte Filmminute

Zusammen mit der Filmförderung des Kuratoriums des Kantons AG (Rang 7) und derjenigen des Kuratoriums des Kantons Solothurn (Rang 5) bildet die Filmförderung der Kantone BS/BL auf Platz 6 das Schlusslicht im interkantonalen Vergleich. Vergegenwärtigt man sich nochmals die Tatsache, dass die Gesamtsumme der Unterstützungsleistungen dieser vier Kantone in den Jahren 2004 bis 2007 (CHF 3'252'500) noch unter demjenigen des Kantons Bern (CHF 3'699'280) liegt, der selber ein Leichtgewicht gegenüber dem Kanton ZH mit CHF 31'227'757 bleibt, so drängen sich Fragen nach möglichen Synergien zwischen diesen Kantonen bei der Filmförderung nachgerade von selber auf.



Mit einer relativen Unterstützungsleistung von CHF 432.30 je geförderter Filmminute belegen die Kantone BS/BL – hinter dem Kanton SO und knapp vor dem Kanton AG – den **vorletzten Platz** im interkantonalen Vergleich.



Diese relative Unterstützungsleistung entspricht knapp der Hälfte des entsprechenden Referenzwertes des Kantons BE und beträgt damit nicht einmal **20% der Unterstützungsleistung**, mit der die Zürcher Filmstiftung das Filmschaffen im Kanton ZH fördert.



9.5 Wachstumsdynamiken der Filmwirtschaft vs. Filmförderung BS und BL

Korreliert man abschliessend die Produktivitätsentwicklung des Filmschaffens mit der Entwicklung der Filmförderung in den Kantonen BS und BL, so zeigt sich ein prima vista widersprüchliches Bild:

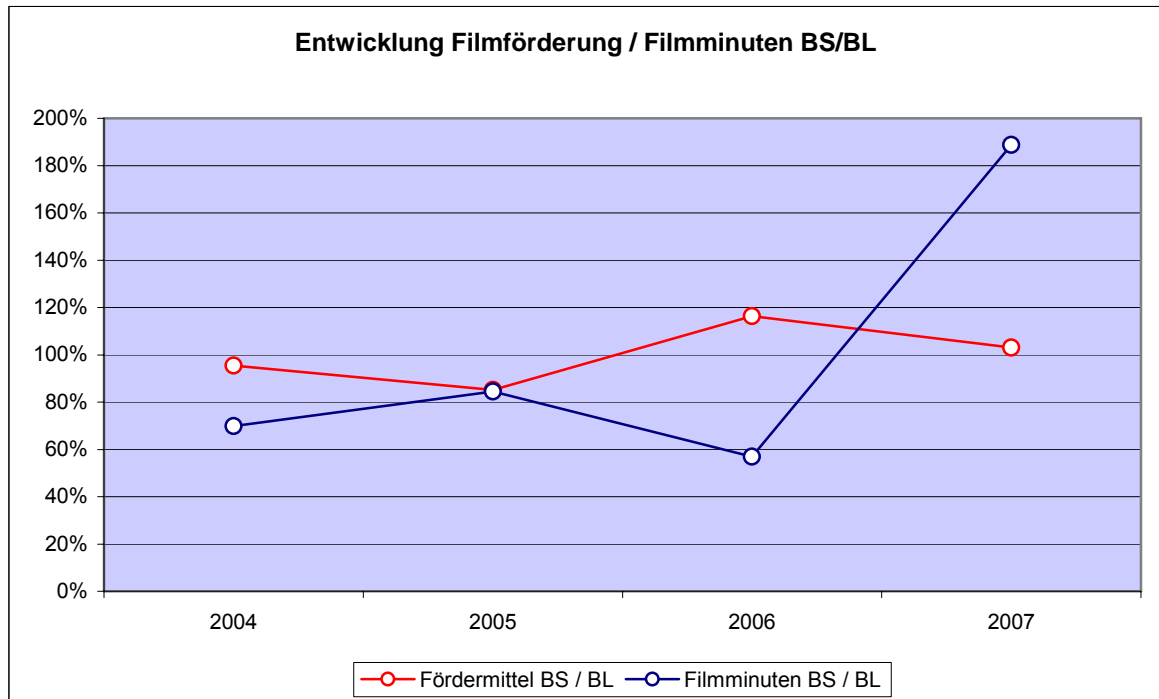


Abbildung 15: Entwicklung Filmförderung / Produktivität BS/BL 2004 bis 2007

Derweil sich die Grössenverhältnisse bei der Filmförderung (zur Erinnerung: Der Kredit des Fachausschusses Audiovision und Multimedia der beiden Kantone BS und BL beträgt seit 1991 jährlich CHF 400'000) nur geringfügig geändert haben, ist die Produktivität im Jahre 2006 markant angestiegen. Wie bereits im Kapitel 7.5 ausgeführt, hängt dieser Anstieg nicht mit der Anzahl produzierter Filme zusammen, sondern mit deren Dauer. Es ist nun genau zu beobachten, welchen Einfluss die Erhöhung des Kredits auf CHF 500'000 per 2008 auf diese Entwicklung nehmen wird: Steigt in den kommenden Jahren die Anzahl eingereicherter Projekte und werden die Fördermittel in der Folge breiter verteilt oder gelingt es, die generelle Produktivitätssteigerung günstig zu beeinflussen?



*Angesichts der Wachstumsdynamik des Filmschaffens in den Kantonen BS und BL ist die 2008 erfolgte Erhöhung des Kredits **minimal**. Vor dem Hintergrund, dass die Maximalbeiträge für ein einzelnes Projekt substantiell nicht erhöht werden können, **bleibt die Filmförderung BS/BL weiterhin auf einem tiefen Niveau.***



9.6 Verteilung der nationalen Filmförderung auf die Kantone

9.6.1 Bundesamt für Kultur

Für die Kultur und die Kulturförderung sind in erster Linie die Kantone zuständig. Der Film bildet eine Ausnahme. Gemäss BV Art. 71 ist die Förderung des Filmschaffens und des Filmwesens Aufgabe des Bundes; die entsprechenden Rechtsgrundlagen für die Schweizer Filmförderung bilden dabei das Filmgesetz vom 14. Dezember 2001 (FiG), die Filmverordnung (FiV) vom 3. Juli 2002 sowie die Verordnung des EDI über die Filmförderung (FiFV) vom 20. Dezember 2002. Letztere definiert im Anhang auch die Filmförderungskonzepte 2006 - 2010.

Die Beiträge des Bundes für die Herstellung von Filmen lassen sich über die Gesuche der Produzenten und damit deren Domiziladresse einzelnen Kantonen zuordnen. Die ökonomischen Rahmenbedingungen für Schweizer Filmproduzenten hängen also nicht allein von der finanziellen Ausstattung der jeweiligen kantonalen Filmförderung ab, sondern werden im hohen Mass auch durch die Mittelzuteilung des Bundes bestimmt.

Die Filmförderung des Bundes in der Form von Beiträgen zur Herstellung von Filmen erfolgt gemäss den Richtlinien der selektiven Filmförderung. Diese ist grundsätzlich qualitativ ausgerichtet und unterliegt keinen Auflagen im Sinne eines Lastenausgleichs. Die Domiziladresse eines Gesuchstellers spielt somit keine Rolle bei der Beurteilung eines Filmprojekts. Es ist darum anzunehmen, dass die Produzenten aus den Kantonen mit gut ausgestatteten Förderbudgets tendenziell stärker von den Unterstützungsleistungen des Bundes profitieren als diejenigen aus den Kantonen mit mittleren und kleinen Filmproduktionsbudgets. Für diese Vermutung gibt es zwei Gründe, einen quantitativen (es werden mehr Gesuche aus Kantonen mit einer quantitativ grösseren Filmwirtschaft eingereicht als aus kleineren Filmwirtschaften) und einen qualitativen (mit der Grösse einer Filmwirtschaft steigt – über den höheren Professionalitäts- bzw. Spezialisierungsgrad – auch die Güte eines Filmprojekts).

Für die Jahre 2004 - 2007 präsentiert sich die Verteilung der Bundesmittel für die Herstellung von Filmen auf die einzelnen Kantone wie folgt:

Filmförderung des Bundes							2004 - 2007	
	2004	2005	2006	2007	Summe	Mittelwert	%	Rang
BE	545'000	760'713	605'417	25'000	1'936'130	484'033	3.7%	4
BS/BL	350'000	75'000	423'000	319'500	1'167'500	291'875	2.2%	7
GE	2'370'000	1'390'000	1'049'000	1'341'000	6'150'000	1'537'500	11.6%	3
LU	250'000	650'000	446'100	450'000	1'796'100	449'025	3.4%	6
NE	40'000		50'000		90'000	45'000	0.2%	9
SH			63'000		63'000	63'000	0.1%	10
SO		60'000			60'000	60'000	0.1%	11
TI	512'000	250'000	780'000	315'000	1'857'000	464'250	3.5%	5
Divers	43'018		2'000		45'018	22'509	0.1%	12
VD	3'327'000	1'342'600	2'618'500	1'206'500	8'494'600	2'123'650	16.1%	2
VS	250'000	282'000	50'000	36'000	618'000	154'500	1.2%	8
ZH	10'164'000	8'677'690	6'441'600	5'251'000	30'534'290	7'633'573	57.8%	1
Σ	17'851'018	13'488'003	12'528'617	8'944'000	52'811'638	13'328'914	100%	

Tabelle 19: Filmförderung des Bundes (nur Herstellungsbeiträge) 2004 bis 2007



Tatsächlich zeigt sich eine deutliche Bevorzugung der Kantone ZH, VD und GE bzw. eine ausgeprägte Benachteiligung des Kantons Bern. Der Anteil der Fördermittel des Bundes weicht deutlich von den prozentualen Produktionsvolumenanteilen ab, wie diese im Kapitel 7.3 ermittelt wurden. Zur Erinnerung: Die dort ermittelten Anteile lauteten 47.4% (ZH), 14.7% (GE), 10.3% (VD) und 8.2% (BE).

Die nachstehende Grafik verdeutlicht die prozentuale Verteilung der Herstellungsbeiträge der Sektion Film im Bundesamt für Kultur auf die Standortkantone der geförderten Filmbetriebe in den Jahren 2004 - 2007:

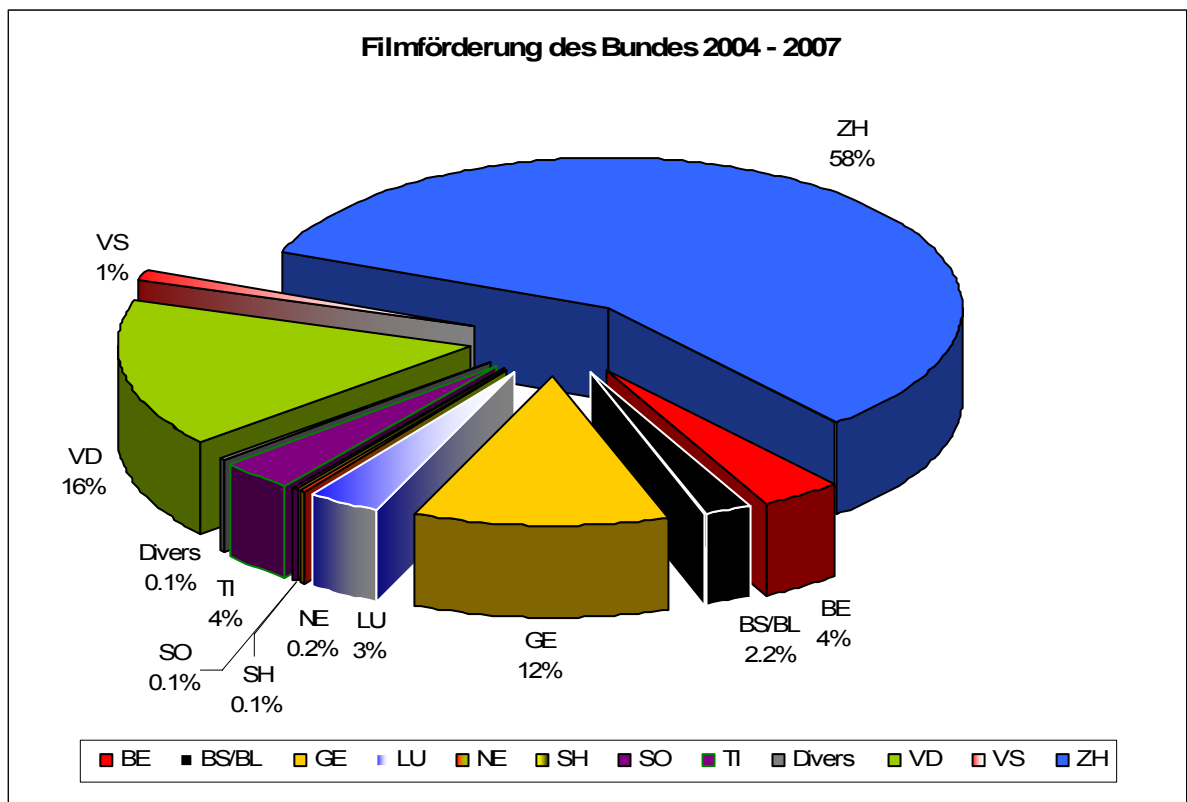


Abbildung 16: Mittelflüsse der Eidgenössischen Filmförderung 2004 bis 2007

9.6.2 SRG SSR idée suisse

Im Rahmen des so genannten „pacte de l’audiovisuel“ unterstützt die SRG SSR idée suisse das schweizerische Filmschaffen und leistet damit einen substantiellen Beitrag zur nationalen Filmförderung. Die Plattform, die 1996 mit fünf Partnern der Filmbranche (heute sechs) eingerichtet wurde, soll in erster Linie die Präsenz und Qualität des Schweizer Films fördern. In den vergangenen zehn Jahren wurden über CHF 175 Millionen eingesetzt, mit deren Hilfe mehr als 1000 Spiel-, Fernseh-, Dokumentar-, Kurz- und Trickfilme koproduziert werden konnten. 60 Prozent davon waren Kinofilme.

Die Unterstützungsleistungen des „pacte de l’audiovisuel“ erfolgt auf der Stufe Projektentwicklung / Drehbuchförderung sowie bei der Herstellung von Filmen in allen Genres (Trickfilm, Kurzfilm, Dokumentarfilm und Spielfilm). Zusätzlich wird zwischen nationalen und minoritären Koproduktionen bzw. zwischen der Auswertung im Kino und im Fernsehen unterschieden. Die



Vergabepraxis des „pacte de l'audiovisuel“ erfolgt unabhängig von der selektiven Filmförderung des Bundes.¹³²




Eine Aufschlüsselung der Förderbeiträge nach Kantonen wäre – analog zur Analyse anhand der Datenbank der Solothurner Filmtage bzw. des Bundesamtes für Kultur – theoretisch möglich. Es ist aber davon auszugehen, dass die Organisationsstruktur der SRG SSR idée suisse in die vier sprachregionalen Unternehmenseinheiten SF, TSR, TSI und TvR einen zwar unbewussten, dafür aber markanten Ausgleich zwischen den vier Landesteilen schafft und eine Zuordnung nach Kantonen somit wenig sinnvoll wäre.

Die Eckwerte des „pacte de l'audiovisuel“ für die Jahre 2003 bis 2007 präsentieren sich dabei wie folgt:

Pacte de l'audiovisuel						2003 - 2007	
	2003	2004	2005	2006	2007	Mittelwert	% Verteilung
SF DRS	6'231'000	5'945'000	9'121'000	6'965'000	8'615'500	7'375'500	47%
TSR	5'078'000	4'326'034	5'980'320	5'327'064	3'211'386	4'784'561	31%
TvR	165'000	160'000	157'280	223'000	135'000	168'056	1%
TSI	2'305'600	2'242'464	2'897'962	2'821'105	6'076'463	3'268'719	21%
Total	13'779'600	12'673'498	18'156'562	15'336'169	18'038'349	15'596'836	100%

Tabelle 20: Pacte de l'audiovisuel 2003 bis 2007

Tatsächlich weicht die prozentuale Verteilung der Fördermittel zwischen den einzelnen Unternehmenseinheiten SF DRS, TSR, TSI und TvR stark von der bereits ermittelten Aufschlüsselung der Produktionsvolumenanteile der Filmproduktion 2004 bis 2007 nach Sprachregion (siehe Abbildung 4) bzw. des Bundes ab.












-  Die Filmbetriebe in Kantonen mit einer starken Filmförderung (ZH, GE) **profitieren mehr von der Filmförderung des Bundes** als die Filmbetriebe in den Kantonen mit mittleren oder kleinen Filmförderbudgets.
-  Die im Kontext des **pacte de l'audiovisuel** eingesetzten Fördermittel schaffen über die Organisationsstruktur der SRG SSR idée suisse einen gewissen Ausgleich zwischen den Sprachregionen.
-  Die Deutschschweiz – **und mit ihr die Kantone BS / BL** – ist rein rechnerisch benachteiligt, das Tessin bevorzugt.

¹³² Vereinbarung SRG SSR idée suisse pacte de l'audiovisuel 2006 bis 2008, Download unter www.srg-ssr.ch/fileadmin/pdfs/pacte_2006_2008_de.pdf (zuletzt besucht 31. Mai 2008)





10 Zusammenfassung

10.1 Kapitel 6 – Ergebnisse der Primärerhebung









-  Die Basler Filmwirtschaft zählt – ohne Medienkünstler und Fotoate-liers – ca. **76 Betriebe**. Mit Ausnahme des Segments der Filmver-leiher ist sie in den Jahren 2004 bis 2007 insgesamt gewachsen.
-  Bezogen auf die Anzahl Beschäftigter ist die Basler Filmwirtschaft im Segment Filmproduktion **geschrumpft**, in den Segmenten Ver-leih und Kino **stark gewachsen**.
-  Kalkulatorisch verfügt die Basler Filmwirtschaft inkl. Medienkünstler über knapp **170 Vollzeitäquivalente**.
-  Die Basler Filmwirtschaft erwirtschaftete im Jahr 2006 knapp **CHF 33'000'000**.
-  Unter der Annahme, dass die Auftragsfilmproduktion den grössten Anteil am Gesamtumsatz beisteuert, ist dennoch davon auszuge-hen, dass die **Umsätze aus der freien Filmproduktion** wesentlich **höher sind als die eingebrachten staatlichen Filmfördermittel**.
-  Die **Bruttowertschöpfung der Basler Filmwirtschaft** beträgt – unter der Annahme, dass keine substantiellen Gewinne erzielt werden – durchschnittlich knapp **CHF 12 Millionen** und ist im Zeit-raum von 2004 bis 2007 um **25 %** gestiegen.
-  Im Vergleich mit den **gesamten steuerbaren Umsätzen** der Schweizer Filmwirtschaft weist die Basler Filmwirtschaft einen **überraschend geringen Anteil von lediglich 3.4%** aus.
-  Die volkswirtschaftliche Bedeutung der Basler Filmwirtschaft im Vergleich mit allen Wirtschaftsbetrieben in den Kantonen BS und BL ist **gering**.
-  Mit einem prozentualen Anteil von 82.4 % des ermittelten (relati-ven) Produktionsvolumens im Zeitraum von 2004 bis 2007 nimmt der **Auftragsfilm eine dominante Stellung** ein.
-  Die Basler Filmbranche hat im selben Zeitraum **fast viermal mehr Dokumentarfilme als Spielfilme produziert**.
-  Die Medienkunstproduktion spielt innerhalb des Basler Filmschaf-fens **eine grosse Rolle**, sowohl gemessen an der Anzahl Filme wie im Hinblick auf deren Dauer.



10.2 Kapitel 7 – Die Basler Filmwirtschaft im nationalen Vergleich

-  Mit einem Produktionsvolumenanteil von nur 3.6% an der gesamtschweizerischen Filmproduktion in den Jahren 2004 bis 2007 liegt die Basler Filmproduktion **deutlich hinter** den Kantonen mit einem vergleichbaren urbanen Zentrum (ZH, BE, GE, VD) zurück.
-  In den Jahren 2004 bis 2007 ist die Produktivität des Filmschaffens in den Kantonen BS und BL mit 217% **überdurchschnittlich gewachsen**.

10.3 Kapitel 8 – Die Basler Filmförderung im nationalen Vergleich

-  Die Filmförderung der Kantone BS/BL (ohne Medienkunst und Fotografie) bildet mit einem **Mittelwert von CHF 326'625** die Gruppe mit den kleinen Filmförderbudgets (Kantone AG, SO und BS/BL).
-  Während sich die Filmfördermittel der Kantone in den Jahren 2004 bis 2007 mit 198% fast verdoppelt haben, beträgt das prozentuale Wachstum in den **Kantonen BS und BL lediglich 8 %**.
-  Mit einer relativen Unterstützungsleistung von CHF 432.30 je geförderter Filmminute belegen die Kantone BS/BL – hinter dem Kanton SO und knapp vor dem Kanton AG – den **vorletzten Platz** im interkantonalen Vergleich.
-  Diese relative Unterstützungsleistung entspricht knapp der Hälfte des entsprechenden Referenzwertes des Kanton BE und beträgt damit nicht einmal **20% der Unterstützungsleistung**, mit der die Zürcher Filmstiftung das Filmschaffen im Kanton ZH fördert.
-  Angesichts der Wachstumsdynamik des Filmschaffens in den Kantonen BS und BL ist die 2008 erfolgte Erhöhung des Kredits **minimal**. Vor dem Hintergrund, dass die Maximalbeiträge für ein einzelnes Projekt substantiell nicht erhöht werden können, **bleibt die Filmförderung BS/BL weiterhin auf einem tiefen Niveau**.
-  Die Filmbetriebe in Kantonen mit einer starken Filmförderung (ZH, GE) **profitieren mehr von der Filmförderung des Bundes** als die Filmbetriebe in den Kantonen mit mittleren oder kleinen Filmförderbudgets.
-  Die im Kontext des **pacte de l'audiovisuel** eingesetzten Filmfördermittel schaffen über die Organisationsstruktur der SRG SSR idée suisse einen gewissen Ausgleich zwischen den Sprachregionen.
-  Die Deutschschweiz – **und mit ihr die Kantone BS / BL** – ist rein rechnerisch benachteiligt, das Tessin bevorzugt.



11 Ausblick

11.1 Einleitung

Ein Produktivitätszuwachs von 217 % in den Jahren 2004 - 2007 (gesamte Schweiz 17.4%), eine finanzielle Unterstützung von durchschnittlich CHF 432.30 je produzierter Filmminute (Mittelwert gesamte Schweiz CHF 816.90) bei einem durchschnittlichen Filmförderbudget von CHF 326'625 (Mittelwert gesamte Schweiz CHF 1'664'458): Zieht man anhand der drei wichtigsten Erkenntnisse dieser Studie ein erstes Fazit, so kommt man um die Einsicht nicht herum, dass das Basler Filmschaffen offensichtlich nicht den Stellenwert hat, der ihm angesichts der wirtschaftlichen und kulturellen Bedeutung der beiden Halbkantone eigentlich zukommen müsste. Ab 2008 wurde das Filmförderbudget im Zuge einer Umverteilung zwar von CHF 400'000 auf neu CHF 500'000 erhöht, aber selbst dann belegen die Kantone BS / BL im Vergleich mit den Grössenordnungen der Filmwirtschaften in anderen Kantonen mit einem urbanen Zentrum (ZH, BE, VD, GE) und deren Filmförderung weiterhin die hinteren Ränge.

Dieser nüchternen Einschätzung entspricht auch der aktuelle politische Diskurs. Während der Kanton Bern – nach der erfolgreichen Einrichtung der Berner Filmförderung vor zwei Jahren – derzeit eine Erhöhung der Filmförderung in der Grössenordnung von CHF 1.5 Millionen diskutiert und in der Westschweiz die Idee einer sprachregionalen Filmförderung geprüft wird, so hört man über Neuerungen zur Filmförderung in den Kantonen BS und BL nur wenig.

Dass es der Schweizer Film schwer hat und dessen Förderung immer wieder angepasst werden muss, ist ein Gemeinplatz. 1999 erschien, 24 Jahre nach dem legendären Clottu-Bericht zur kulturpolitischen Situation der Schweiz, der Kulturbericht 1999 mit dem programmatischen Titel „Zahlen, bitte!“. Darin nimmt auch der Schweizer Film bzw. die Filmförderung in der Schweiz einen breiten Raum ein. An den wesentlichen Erkenntnissen der Analysen von Thomas Angeli und Catherine Bellini hat sich nichts Fundamentales geändert, auch wenn Förderinstrumente wie „succès cinéma“ und der „pacte de l'audiovisuel“ langsam, aber sicher greifen, der Schweizer Film innerhalb der Programme des Schweizer Fernsehens einen festen Platz eingenommen hat und die Schweiz 2006 vollwertiges Mitglied der Media-Abkommen der EU geworden ist. *An den strukturellen Bedingungen aber, unter denen Schweizer Filme entstehen, hat sich nichts Wesentliches geändert.*

Vermutlich liegt es (auch) an diesen Bedingungen, dass noch immer zu wenige Filme ihr Publikum sowohl in der Deutschschweiz wie in der Romandie finden, dass die Marktanteile zu gering sind, um das investierte Geld wieder einzuspielen, dass es zu wenige Filme gibt, die auch internationalen Standards genügen. Und natürlich – dass Schweizer Filmschaffende weiterhin mit zu kleinen Budgets arbeiten, hat direkt mit diesen Bedingungen zu tun.

Die territoriale Kleinteiligkeit der Schweiz mit ihren drei Sprachregionen und die insgesamt bescheidene Rolle, die die Kultur – und mit ihr der Film – im politischen Handeln des Staats spielt, spiegelt sich auch in der Struktur und inneren Logik der Schweizer Filmförderung wider. Das gilt für den Bund genauso wie für die Kantone und folglich auch für die Filmförderung BS / BL. Das ist nicht nur eine Frage der verfügbaren Mittel, auch wenn Geld eine wichtige Rolle spielt. Es ist zu allererst eine Frage, wie eine zeitgemässe Filmförderung konzeptionell aufgestellt sein muss, damit die benötigten Mittel so effektiv wie effizient eingesetzt werden können.

Dafür muss man die Bedingungen, unter denen die Filmförderung BS / BL funktioniert, in struktureller Hinsicht hinterfragen. Welches Selbstverständnis prägt die Filmförderung? Aus welchen Quellen stammen die finanziellen Mittel? Wie werden Gesuche geprüft, und nach



welchen Kriterien werden die Mittel verteilt? Welche Möglichkeiten der Zusammenarbeit sind vorstellbar – zwischen den Kantonen, mit dem Bund, mit dem grenznahen Ausland? Welche Anreize können zudem geschaffen werden, um die Finanzierung von Filmen zu verbessern?

Diese und ähnliche Fragen stehen im Mittelpunkt dieses letzten Kapitels. Sie verstehen sich allerdings weder als besserwisserische Kritik noch als konkrete Vorschläge, sondern vielmehr als Anregungen im Hinblick auf eine offene Diskussion, die eine Verbesserung der ökonomischen Rahmenbedingungen der Basler Filmschaffenden zum Ziel hat. Nicht mehr, aber auch nicht weniger.

11.2 Selbstverständnis der Filmförderung

11.2.1 Konzeptionelle Ausrichtung

Die vorliegende Studie hat eine Reihe von Gründen für die Situation des Basler Filmschaffens aus der Geschichte des Auftragsfilms bzw. der Entstehung des Schweizer Fernsehens hergeleitet. Dazu kommt – wie im Kapitel 5 ausführlich dargestellt – der Umstand, dass 1987 in Basel die Filmförderung zusammen mit der Förderung der so genannten Medienkunst (Kunstvideos, aber auch Fotografie) entstanden ist.¹³³ Diese Besonderheit, die es in dieser Form nur in Basel gibt, geht zurück auf die Einrichtung einer Videofachklasse an der damaligen Schule für Gestaltung. Basel-Stadt war damals einer der ersten Kantone, welche die Videokunst gefördert haben. Als Vorreiter für die Anerkennung eines neuen Mediums kann der Fachausschuss Audiovision und Multimedia der beiden Kantone BS / BL denn auch auf eine Reihe von Erfolgen zurückblicken, die nur vor diesem Hintergrund verständlich sind.

Allerdings – Film unterscheidet sich hinsichtlich seiner Produktionsbedingungen und seiner Rezeption ganz wesentlich von andern Kunstformen wie etwa Musik, Literatur und insbesondere der Bildenden Kunst, zu der die Medienkunst und die Fotografie heute gerechnet werden. Filme entstehen fast ausschliesslich immer in Arbeitsgemeinschaften und durchlaufen dabei mehrere Produktionsstufen, die oft über einen längeren Zeitraum verteilt und zudem selten an einem einzigen geographischen Ort versammelt sind. Als Massenmedium mit prinzipiell unbegrenztem Reproduktionspotential werden Filme entsprechend auch grenzüberschreitend vermarktet und rezipiert. Mit anderen Worten: Mit dem höheren Komplexitätsgrad der Filmproduktion steigt auch der Komplexitätsgrad für die Filmförderstellen.

Das war nicht immer so: Traditionell war das Schweizer Filmschaffen geprägt von einzelnen Figuren, Regisseuren, die sich als Autoren verstanden und die teilweise sehr erfolgreich versuchten, ihre ureigenen Visionen umzusetzen, oftmals in schroffem Gegensatz zu gängigen und publikumswirksamen Formeln. Bei diesem so genannten Autorenfilmmodell stammt von der Idee über die Realisierung (Produktion und Regie) bis teilweise hin zum Verleih alles aus einer Hand. Die jüngere Generation von heutigen Filmemachern strebt – im Zuge der Professionalisierungsdynamik des gesamten Kulturbetriebs – tendenziell ein anderes Modell an, welches dem Produzenten eine stärkere Verantwortung zuweist, nicht zuletzt im Hinblick auf den kommerziellen Erfolg des Films als Produkt.¹³⁴

¹³³ Ausgabenbericht des Regierungsrats des Kantons Basel-Stadt an den Grossen Rat (ohne Jahr) mit Bezug zum Bericht Nr. 7922 über die staatliche Kulturförderung im Kanton Basel-Stadt vom 25. Juli 1986

¹³⁴ Filmbetriebe nach dem Muster des amerikanischen Produzentenmodells sind allerdings in Europa praktisch nicht existent. Die Zuschauerpotentiale sind insgesamt zu klein, als dass Filme die Herstellungskosten durch Einspielergebnisse decken könnten. Selbst in den grossen europäischen Ländern wie Deutschland, Grossbritannien und Frankreich konnte sich eine entsprechende Filmindustrie nicht entwickeln bzw. nicht halten. Die Aufgabe des Produzenten besteht in Europa vielmehr darin, dem



Vieles spricht dafür, dass sich die Förderpraxis des Fachausschusses Audiovision und Multimedia der beiden Kantone BS / BL am traditionellen Autorenmodell orientiert, demzufolge eine Einzelperson – und nicht eine Arbeitsgemeinschaft bzw. Firma – für das Projekt verantwortlich zeichnet. Die Verbindung der Filmförderung mit der Förderung der Medienkunst und der Fotografie hat mit Sicherheit stark zu dieser Auffassung beitragen. Insgesamt hat das zwar den Vorteil, dass unkonventionelle, künstlerische Projekte eine gute Chance haben, gefördert zu werden. Negativ schlägt zu Buche, dass damit nicht wirklich eine Filmförderung betrieben wird, wie dies andernorts der Fall ist und die einem zeitgemässen professionellen Selbstverständnis der Filmschaffenden entspricht.

Wohin sich der Schweizer Film bewegen wird und wie sich mit ihm die Filmförderung entwickeln muss, ist mittlerweile keine Frage mehr. Das klassische Autorenmodell – geprägt von den Pionieren des Neuen Schweizer Films und Solitären wie Fredi Murer oder Erich Langjahr – existiert praktisch nicht mehr. Heute entstehen die meisten Filme unter Bedingungen, die von Arbeitsteilung, fachlicher Spezialisierung und nicht-linearen Produktionszyklen geprägt sind. Wenn sich Schweizer Filme gegenüber einem zunehmend wählerischen Publikum behaupten wollen, dann müssen sie den Spielregeln eines mittlerweile internationalisierten Marktes folgen, der im anbrechenden digitalen Zeitalter ohnehin neu aufgemischt wird. Kunst und Kommerz sind keine Gegensätze mehr – so wenig, wie der viel geschmähte Mainstream eine zwingende Voraussetzung für kommerziellen Erfolg ist.

Eine Filmförderung, die sich dieser Entwicklung bewusst ist, muss sich entsprechend aufstellen. Das Basler Filmschaffen, wie es quantitativ und qualitativ im Rahmen dieser Studie porträtiert wurde, hängt auch vom Selbstverständnis und der Ausrichtung der Filmförderung in den Kantonen BS und BL ab. Wenn die regionale Filmförderung weiterhin am status quo festhält, so wird das Basler Filmschaffen immer stärker auf die Unterstützung durch andere Kantone, des BAK oder des Fernsehens angewiesen sein, um überhaupt noch fortbestehen zu können.

11.2.2 Komplexitätsbewältigung

Die Komplexität des Filmproduktionsprozesses, insbesondere die Komplexität der Filmfinanzierung aus unterschiedlichen Quellen, stösst schnell einmal an die administrativen und ordnungspolitischen Grenzen der Filmförderung. Für viele Filmförderstellen (Bund, Kantone, Dritte etc.) gilt, dass die Finanzierung insgesamt sichergestellt sein muss, bevor Zahlungen von Teilbeträgen geleistet werden können. Der Nachweis der Restfinanzierung und des gebietskörperschaftlichen Bezugs (etwa über die Herkunft oder den Wohnort des Filmproduzenten etc.) bildet dabei die notwendige Voraussetzung, damit Förderbeiträge entsprechend ihrem Ursprung aus Steuermitteln auch ordnungsgemäss in die ansässige Filmproduktion einfließen können. Die Kontrolle, ob die Förderkriterien eingehalten werden, aber auch ob die unterstützten Filme überhaupt fertig gestellt und die Mittel wie angekündigt verwendet wurden, bedeutet nicht nur einen oftmals beträchtlichen administrativen Mehraufwand, sondern setzt – zumindest theoretisch – auch Absprachen mit anderen Förderstellen voraus.

Es gibt viele gute Gründe für diese Regelung und folglich auch eine Vielzahl von raffinierten Instrumenten und Massnahmen, um die Rechtmässigkeit der Mittelverwendung entsprechend kontrollieren zu können. Solange sie dabei die prinzipielle Komplexität des Filmproduktionsprozesses anerkennen, ist dagegen nichts einzuwenden. Problematisch wird die Sache dann, wenn der inhaltliche Selektionsprozess konträr zu Entscheidungen anderer Filmförderstellen erfolgt. Dass die eine Stelle einem Gesuch stattgibt, die andere denselben Antrag zurück-

Autoren durch Professionalisierung der Projektorganisation und der Finanzierung den kreativen Spielraum zu sichern.



weist, entspricht zwar dem Recht des jeweiligen Gremiums, frei zu entscheiden – vor dem Hintergrund des Filmproduktionsprozesses sind solche Fälle aber oftmals schwer zu handhaben. Wenn die eine Filmförderstelle hinsichtlich der Restfinanzierung eines Filmprojekts ihre Unterstützung von derjenigen einer anderen Fördereinrichtung abhängig machen (muss) – warum sprechen sich die beiden Institutionen dann nicht auch in inhaltlicher Hinsicht ab? Umgekehrt widerspiegeln konträre Entscheidungen im Selektionsprozess aber auch die Realität, dass sich der Erfolg eines einzelnen Films kaum planen und voraussehen lässt.

11.3 Verantwortung und Risiko

Jede Kulturförderung ist immer auch ein Risiko, auf die falsche Karte zu setzen. Das gilt – frei nach der Devise „There's no business like show business“ – speziell für den Film, dessen Herstellung ohnehin sehr viel mehr Geld kostet als die Verfertigung eines Gemäldes oder die Niederschrift eines Romans. Die Methoden der Risikokontrolle, ja der Risikominimierung sind in keiner Kunstform so ausgeprägt wie im Filmgeschäft. Es gibt Skriptdoktoren, die Drehbücher prüfen, hochspezialisierte Banken und Versicherungsgesellschaften, die Zwischenfinanzierungen sicherstellen und so genannte RAS, recruited audience screenings, um die Wirkung eines Films vor dem angepeilten Zielpublikum zu testen, ganz zu schweigen von den ausgeklügelten dramaturgischen Regeln, die die Filmbranche im Laufe der Zeit entwickelt hat, um den Erfolg eines Films zu gewährleisten.

Das hat nicht nur mit der Höhe der benötigten Mitteln zu tun, sondern vor allem mit der Herkunft der finanziellen Mittel und dem Doppelgesicht des Films als „Ware“ einerseits und „künstlerisches Produkt“ andererseits. Den staatlichen Fördermitteln – so genanntes „soft money“ steht das „hard money“ von kapitalkräftigen Financiers gegenüber, die ihr Geld in ein Filmprojekt investieren und eine entsprechende Rendite erwarten. Das macht die Filmfinanzierung zu einer höchst komplizierten Angelegenheit, bei der die Gewinne in aller Regel privatisiert und Verluste verstaatlicht werden. Vor diesem Hintergrund wird auch verständlich, warum staatliche Filmförderbeiträge zum Teil als „bedingt rückzahlbare Darlehen“ geleistet werden – es könnte ja sein, dass...

Die Komplexität der Filmfinanzierung, bei der viele und ganz unterschiedliche Partner beteiligt sind, die Höhe der benötigten Mittel, der Warencharakter des Films und dessen kommerzielles Potential führen dazu, dass die entsprechenden Verantwortlichkeiten und Risiken nicht nur aufgeteilt sind, sondern gerne auch breit verteilt werden. Diese strukturelle Besonderheit innerhalb des Filmproduktionsprozesses begünstigt drei Handlungsmaximen, welche die Filmförderung nachhaltig prägen: Es sind dies kollektive Begutachtungs- und Entscheidungsprozesse, das Giesskannenprinzip und die Festlegung von Maximalbeiträgen zur Gewährleistung des Subsidiaritätsprinzips.

11.3.1 Das Giesskannenprinzip

Das Giesskannenprinzip ist das vorherrschende Förderkonzept der Schweizer Kulturförderung: eine gewählte bzw. berufene Kommission, ein Begutachtungsausschuss, eine Fachjury, urteilt über die Mittelzuteilung auf Basis der kollektiven Beurteilung von formal korrekt eingereichten Gesuchen: „Mag sein, dass dieses System einer schweizerischen Urart entspricht, einem Kompromiss- und Konsensdenken: Je mehr Leute etwas vom Kuchen abkriegen, desto weniger sind beleidigt, weil sie leer ausgegangen sind.“¹³⁵

¹³⁵ Angeli, Thomas, Abschied von der Giesskanne, in: Zahlen, bitte!, Kulturbericht 1999: Reden wir über eine schweizerische Kulturpolitik, S. 264



Die Schwäche des Giesskannenprinzips liegt weniger darin, dass die verfügbaren Mittel breit verteilt werden, sondern dass es tendenziell verhindert, Schwerpunkte zu setzen. Im Fall einer im Prinzip offen agierenden Förderung ist das fatal. Gerade weil niemand bevorzugt werden soll, werden die wenigen Mittel oft nicht dort eingesetzt, wohin bereits Mittel geflossen sind. Fördermittel können somit nicht geäufnet, Synergien nicht gebildet werden. Ökonomisch betrachtet, widerspricht die Giesskannenförderung dem Maximalprinzip, nämlich mit vergebendem Mitteleinsatz (Input) ein möglichst hohes Ergebnis (Output) zu erzielen. Im Falle einer Filmproduktion besteht dieser Output darin, einen möglichst hohen Finanzierungsgrad mit möglichst wenigen Gesuchen zu erreichen.

11.3.2 Kollektive Begutachtungs- und Entscheidungsprozesse

Es gehört zu den Besonderheiten der staatlichen Kulturförderung, insbesondere in der Filmförderung, dass die Entscheidungsfindung als Lobby organisiert ist. Dabei gilt es zwischen zwei Modellen zu unterscheiden, dem Vertretermodell einerseits und der beratenden Kommission andererseits. Bei der beratenden Kommission bilden unabhängige Experten ein Gremium, welches die Entscheidung entweder selber trifft – wie etwa im Fall der Zürcher Filmstiftung – oder diese mehr oder minder stark beeinflusst. Beim Vertretermodell sind gewählte bzw. delegierte Vertreter der Branche, also Regisseure, Produzenten, Verleiher und Kinobesitzer in die Verteilung der Gelder eingebunden. Dieser Umstand trägt nicht eben „zum guten Ruf, geschweige denn zur Harmonie in der Szene bei – selbst wenn Filmchef Marc Wehrlin den BA-Mitgliedern attestiert, dass sie ‚erstaunlich unabhängig sind angesichts der Tatsache, dass sie befangen sind‘.“¹³⁶

Je enger eine Filmfördereinrichtung in die staatliche Verwaltung eingebunden ist, desto eher favorisiert sie aus Legitimierungsgründen das Vertretermodell, je unabhängiger sie körperchaftlich verfasst ist, desto freier und unabhängiger erfolgt die Entscheidungsfindung. Das geht so weit, dass eine einzelne Person über die Gesuche befundet, wie etwa im Fall des Medienboard Berlin-Brandenburg. Entscheidungen über die Filmförderung fallen dort nach dem Intendantenprinzip. Die Intendanz dieser Förderstelle arbeitet dabei eng mit einem Team von Förderreferenten zusammen, die die einzelnen Projekte bearbeiten, entscheidet dann aber alleine. Bei der Kurzfilm-Intendanz beim Bundesamt für Kultur handelt es sich um eine beratende Intendanz, die lediglich schriftliche Gutachten erstellt. Aufgrund der Empfehlungen des Kurzfilm-Intendanten entscheidet das BAK über die Vergabe von Förderbeiträgen.

Es gibt viele gute Gründe für eine demokratisch abgestützte Entscheidungsfindung; es gibt aber ebenso gute Gründe, die dagegen sprechen, einem Kollektiv die Entscheidungsgewalt zu überantworten, gerade im Bereich von Kunst und Kultur.¹³⁷

11.3.3 Maximalbeiträge

Das Subsidiaritätsprinzip ist nicht nur ein wichtiges Konzept des föderalen Staatssystems der Schweizerischen Eidgenossenschaft, sondern – frei nach der Devise „Die Kultur den Kantonen, dem Bund die Kanonen“ – auch eine zentrale Handlungsmaxime innerhalb der Kulturförderung. Öffentliche Kulturförderung soll an private Initiativen anknüpfen und von unten nach

¹³⁶ Angeli, Thomas, a.a.O., S. 263; BA = Begutachtungs-Ausschuss

¹³⁷ Thomas Steinfeld, der Feuilletonchef der Süddeutschen Zeitung, hat diese Anfang März 2008 am Forum Kultur und Ökonomie in Bern prägnant zum Ausdruck gebracht: siehe dazu:

www.kulturundoeconomie.ch/referate_2008/Referat_Steinfeld.pdf (zuletzt besucht am 14. Juni 2008)



oben erfolgen; der Bund soll erst dann eingreifen, wenn die Probleme auf der Ebene der kleineren Einheiten (Gemeinde, Kanton) nicht zu bewältigen sind.

Auch wenn die Förderung des Filmschaffens und des Filmwesens gemäss BV Art. 71 Aufgabe des Bundes ist, so bedeutet dies nicht den Verzicht auf das Subsidiaritätsprinzip – zumindest nicht in dem Sinn, als dass der Bund für die Finanzierung eines Films allein aufkommt. Im Verzicht auf diese Ausschliesslichkeit liegt denn auch der tiefere Sinn des Subsidiaritätsprinzips: Es soll eine Staatskultur verhindern und damit die Gefahr bannen, dass Kultur im Interesse einer politischen Elite instrumentalisiert wird.

In der Praxis erfolgt die Einhaltung des Subsidiaritätsprinzips durch das Gebot der Mischfinanzierung, welche sicherstellen soll, dass die Finanzierung eines kulturellen Projekts aus mehreren Quellen erfolgt. Diese Vorgabe gilt auch für die Schweizer Filmförderung und erfolgt in aller Regel über die Festsetzung eines prozentualen Finanzierungsanteils und/oder eines nominalen Maximalbeitrags. So heisst es etwa im Förderreglement der Zürcher Filmstiftung: „Ein Beitrag kann bis zu 50 Prozent der anerkannten Kosten, höchstens aber CHF 750'000.- betragen.“¹³⁸ In manchen Fällen wird die Höhe des Förderbeitrags an die Finanzierung durch andere Förderinstanzen gekoppelt, wie das Beispiel der Berner Filmförderung zeigt: „Der Produktionsbeitrag der Berner Filmförderung soll zusammen mit dem Beitrag des Bundesamtes für Kultur 70 Prozent der anerkannten Kosten nicht übersteigen. Sind Produktion oder Regie in einem weiteren Kanton für einen wesentlichen Teil der Produktionskosten eingabeberechtigt, so reduziert sich der Beitrag der Berner Filmförderung um diesen Anteil.“¹³⁹ Auch die Filmförderung der beiden Kantone BS / BL hat solche Maximalbeträge festgelegt, wenn auch nur in Form einer Richtlinie: Laut telefonischer Auskunft von Frau Zussy beträgt der Maximalbetrag, den der Fachausschuss Audiovision und Multimedia BS/BL zur Verfügung stellt, CHF 50'000.-.

So sinnvoll sich das Subsidiaritätsprinzip und dessen Umsetzung in Form von Maximalbeträgen auch präsentiert – angesichts der budgetären Grössenordnungen einer Filmproduktion relativiert sich die Sachlage. Die Kosten von durchschnittlich CHF 400'000 für einen Dokumentarfilm, CHF 1.8 Millionen im Falle eines Spielfilms sind konstant und weitgehend unabhängig davon, wo der jeweilige Film tatsächlich realisiert wird. Im Verhältnis zum gesamten Förderbudget der Kantone BS / BL entsprechen CHF 50'000 immerhin 12.5%; bezogen auf ein Spielfilmprojekt sind es dann aber nur noch knapp 3%.

Das Gesamtvolumen eines Fördertopfs hat unmittelbaren Einfluss auf die Finanzierung eines einzelnen Films und infolgedessen auf die Wettbewerbsfähigkeit der Produzenten. Faktisch betragen die Maximalbeiträge, sowohl bei grossen wie bei kleinen Fördertöpfen, immer ungefähr 10% der im Förderjahr gesamthaft zur Verfügung stehenden Mittel. Wären die Maximalbeiträge massiv höher, so könnte nicht mehr gewährleistet werden, dass herausragende Projekte, die erst im dritten oder vierten Quartal eines Förderjahres eintreffen, noch gleichberechtigt behandelt werden. Eine Erhöhung von Maximalbeiträgen im Sinne einer Abkehr vom Giesskannenprinzip ist somit im direkten Zusammenhang mit dem gesamten Fördertopf zu betrachten.

Diese knappe Zusammenfassung der strukturellen Bedingungen, unter denen die Filmförderung der beiden Kantone BS / BL agiert, wird im nachfolgenden Abschnitt durch eine kurze Darstellung des Fonds Regio Films ergänzt. Sie soll in erster Line aufzeigen, dass es auch in der Praxis interessante Ansätze gibt, wie eine Region die ökonomischen Rahmenbedingungen für das Filmschaffen optimieren kann.

¹³⁸ cf. www.filmstiftung.ch/files/foerderreglement.pdf, S. 3 (zuletzt besucht am 16. Juli 2008)

¹³⁹ cf. www.bernerfilmfoerderung.ch/uploads/63_Richtlinien%20ab%202008.pdf, S.4 (zuletzt besucht am 16. Juli 2008)



11.4 Die andere Filmförderung: Fonds Regio Films

Auf Initiative der Association romande du cinéma (ARC), der Genfer Vereinigung für den unabhängigen Film (Fonction:Cinéma) und des Festivals Cinéma tout écran wurde 1999 der Fonds Regio Films als regionaler Unterstützungsfonds ins Leben gerufen. Der Fonds wird in erster Linie mit Mitteln der Loterie romande (2005: CHF 1.5 Millionen) und dem Westschweizer Fernsehen TSR (2005: CHF 300'000) gespiesen, erhält aber auch Geld von den sechs Westschweizer Kantonen (GE, VD, FR, VS, NE, JU, einen Anteil des zweisprachigen Kantons BE) sowie von den beiden Verwertungsgesellschaften Suissimage und SSA. Das Gesamtbudget betrug 2005 über CHF 3.1 Millionen.

Die Verteilung der Mittel des Fonds Regio Films erfolgt automatisch auf der Grundlage eines positiven Entscheids des Bundesamts für Kultur, der TSR oder einer der kantonalen Filmförderstellen; es findet somit keine weitere inhaltliche Selektion statt. Sie erfolgt allerdings nur, wenn auch tatsächlich ein entsprechendes Gesuch eines antragberechtigten Produzenten bzw. Regisseurs vorliegt.

Der Fonds unterscheidet zwischen grossen Projekten (der Förderbeitrag des Bundes, der SRG SSR idée suisse im Rahmen des „pacte de l’audiovisuel“ oder einer kantonalen Filmförderung ist höher als CHF 200'000) und kleinen Projekten (analog, geringer als CHF 200'000). Die automatische Verteilung erfolgt über drei so genannte „guichets“:

- Guichet 1: für grosse Projekte
- Guichet 2: für kleine Projekte
- Guichet 3: für die von TSR vorgekauften (aber nicht unter den „pacte de l’audiovisuel“ fallenden) Filme

wobei der jeweilige Fondsanteil proportional zur Referenzfinanzierung ermittelt wird.¹⁴⁰ Das System dieser ergänzenden Filmförderung ist somit strikt technisch angelegt. Im Prinzip steht der Gesamtbetrag der jährlichen Fondsalimentierung abzüglich eines Verwaltungsanteils von 5% für Ergänzungsleistungen zur Verfügung.

Die Vorteile dieser interkantonalen Zusammenarbeit liegen auf der Hand: einmal getroffene positive Entscheide für ein Filmprojekt werden prinzipiell verstärkt. Die knappen Mittel werden konzentriert und nicht weiter verzettelt, der „interkantonale Marathon“ für die Geldsuche entfällt. Der Fonds öffnet aber nicht nur Anteile der kantonalen Förderbudgets, sondern ebnet damit auch Ungleichheiten zwischen den Westschweizer Kantonen aus. Allerdings – die Voraussetzung für diese Harmonisierung war die Einwilligung der Loterie Romande, sich an der Schaffung eines Regionalfonds zu beteiligen. „Solange es lediglich darum ging, lokale Gelder in einen Topf fliessen zu lassen, war niemand besonders motiviert: Die weniger ‚Armen‘ waren nicht geneigt zu teilen und die ‚Mittellosen‘ konnten die eigenen Behörden nicht davon überzeugen, ihr Budget auf ein angemessenes Niveau zu erhöhen. Doch als die Loterie Romande eines Tages kam und sich bereit erklärte, ihre – bis anhin sporadische – Filmunterstützung zu ändern, wurden die Vorteile des Systems augenfällig, und es herrschte grosse Einigkeit“.¹⁴¹

Der Fonds Regio Film in seiner derzeitigen Form versteht sich zudem als Vorläufer für eine Westschweizer Filmstiftung, die als sprachregionale Filmförderungsinstitution in einer nahen

¹⁴⁰ Für die detaillierte Aufschlüsselung der automatischen Ergänzungsleistungen des Fonds Regio siehe die Gebrauchsanweisung (mode d’emploi) auf der Website des Fonds Regio Films: www.regiofilms.ch (zuletzt besucht am 9. Juni 2008)

¹⁴¹ Bareiss, Christof, Dériaz, Françoise, Regio: willkommene Ressourcen für den Westschweizer Film, in: Ciné-Bulletin, Oktober 2001



Zukunft realisiert werden soll. Eine erste Entwurfskizze liegt bereits vor; das Branchenmagazin Ciné-Bulletin hat eben in der jüngsten Ausgabe darüber berichtet.¹⁴²



*Mit dem Beispiel des Fonds Regio Films verbindet sich eine ganze Reihe von **interessanten Ansätzen**, die im Hinblick auf die Verbesserung der ökonomischen Situation des Basler Filmschaffens weiter analysiert und diskutiert werden sollten.*

11.5 Diskussionsvorschläge

Wird die Filmförderung in den Kantonen BS / BL in den nächsten Jahren nicht grundlegend neu konzipiert, so droht die regionale Filmwirtschaft völlig ins Hintertreffen zu geraten. Der Status Quo lässt keine zukunftsweisende Entwicklung zu. Das Beispiel Fonds Regio Films zeigt, dass es eine andere Logik der Filmförderung gibt als diejenige, die der Filmförderung in den Kantonen BS / BL zugrunde liegt. Es zeigt insbesondere, dass in der Praxis bereits zahlreiche Ansätze bestehen, wie eine Region die ökonomischen Rahmenbedingungen für das Filmschaffen optimieren kann. Diese Ansätze sind:

- Erweiterung der Finanzierungsbasis
- interkantonale Zusammenarbeit / Bündelung der Kräfte
- grenzüberschreitende Zusammenarbeit

11.5.1 Erweiterung der Finanzierungsbasis

Das entscheidende Merkmal des Fonds Regio Films ist, dass die eingesetzten Filmfördermittel nicht ausschliesslich aus dem Staatshaushalt stammen. Wie bereits oben ausgeführt, hat der Entscheid der Loterie Romande, ihre Filmunterstützungspolitik grundsätzlich zu ändern, die Entstehung dieser Institution überhaupt erst ermöglicht. Die Verbreiterung der Finanzierung durch die Loterie Romande war eines der wichtigsten Argumente, um die einzelnen Kantone zu bewegen, ihr Geld in einen gemeinsamen Fonds zu zahlen. Auch die Kantone mit kleinen Budgets können so von Zeit zu Zeit einen Film ausserordentlich stark fördern.

Auch der Lotteriefonds des Kantons Zürich spielte bei der Errichtung der Zürcher Filmstiftung eine wichtige Rolle. Der damalige Entscheid der Zürcher Regierung, dafür einen einmaligen Betrag von CHF 20 Millionen aus dem Lotteriefonds zu gewähren, hat ebenfalls die Basis für eine überaus erfolgreiche Filmförderung gelegt.

Die Gelder der Landeslotterie stammen nicht aus Steuererträgen. Der Reingewinn von Swisslos wird auf Grund eines Schlüssels (Kantonsbevölkerung und Umsatz) an die angeschlossenen Kantone verteilt und fliesst in die jeweiligen kantonalen Lotteriefonds, wo die Mittel treuhänderisch verwaltet werden.¹⁴³ Der Lotteriefonds hat sich sowohl in der Westschweiz wie im Fall der Zürcher Filmstiftung als wirkungsvollstes Instrument zur Verbreiterung der Finanzierungsbasis herausgestellt.

Eine weitere Möglichkeit der Erweiterung der Finanzierungsbasis ist die Zusammenarbeit mit privaten Organisationen bzw. Personen auf mäzenatischer Basis. Dazu gehört an erster Stel-

¹⁴² Ciné-Bulletin, August 2008

¹⁴³ Das gilt auch z.B. für den Lotteriefonds Basel-Stadt. Der Verwendungszweck umfasst Kulturprojekte, soziale Projekte, Jugendprojekte, Katastrophen- und Entwicklungshilfe im In- und Ausland sowie sportliche Veranstaltungen und Projekte. Der Anteil von Basel-Stadt lag in der Vergangenheit bei einer jährlichen Summe von zwischen fünf bis sechs Millionen Franken. (Quelle: www.lotteriefonds.bs.ch).



le die Zusammenarbeit mit Förderstiftungen, deren Zwecksetzung die finanzielle Unterstützung von audiovisuellen Medien vorsieht und die mit der Region Basel stark verbunden sind. Vor dem Hintergrund, dass die Zahl der Neugründungen von (auch kulturell ausgerichteten) Förderstiftungen in der Schweiz seit Jahren ungebrochen anhält und gleichzeitig ein hoher Professionalisierungsbedarf bei der Mittelvergabe besteht, der eine engere Zusammenarbeit mit staatlichen Stellen begünstigt, wenn nicht sogar einfordern wird, eröffnen sich hier mittelfristig interessante Möglichkeiten.

Auch wenn die Erhöhung des Budgets für Filmförderung, Medienkunst und Fotografie von CHF 400'000 auf neu CHF 500'000 ab 2008 im Zuge einer internen Umverteilung der bereits bewilligten Mittel erfolgt ist, so ist eine grundlegende Änderung der Förderpolitik bzw. die Erhöhung der Maximalbeiträge nicht zu erwarten. Soll die Filmförderung substantiell ausgebaut werden, so wird man nicht umhin kommen, sowohl über die Erhöhung der Fördermittel insgesamt als auch über deren Verknüpfung mit bestimmten Bedingungen zu sprechen. Zu den möglichen Anreizen bzw. Vorleistungen im Hinblick auf einen Ausbau der Filmförderung gehören etwa:

- der Reinvestitions-Effekt in der Region BS / BL (120% – 150%)¹⁴⁴
- die bedingte Rückzahlung der Beiträge im Erfolgsfall
- die Kooperation mit regionalen Ausbildungsinstitutionen, die selber Filme herstellen bzw. über Schnittstellen zur Filmproduktion verfügen: Universität Basel (Institut für Medienwissenschaften, Seminar für Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie, Imaging & Media Lab, das bereits Teil der Filmausbildung in der Schweiz ist) bzw. FHNW (Hyperwerk, Visuelle Kommunikation).

Schliesslich wäre zu prüfen, ob für den Ausbau der Filmförderung BS / BL weitere Möglichkeiten für die Erweiterung der Finanzierungsbasis in Betracht kämen. Es gibt im europäischen Raum eine ganze Reihe von staatlichen Filmförderstellen, deren Fördermittel nicht allein aus Steuererträgen alimentiert werden. So wird das Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel in Belgien zusätzlich durch die Kabelverteilsteuer gespiesen und in Schweden setzt sich das Budget des Filmförderungsprogramms des Svenska Filminstitutet zusätzlich zu den staatlichen Beiträgen auch aus Kinobilletsteuern, direkten Fernsehbeiträgen und aus anderen, kleineren Zuschüssen zusammen.^{145 146}

Einen Spezialfall im Zusammenhang mit der Erweiterung der Finanzierungsbasis bilden Steueranreizmodelle, die private Investoren in die Filmfinanzierung mit einbinden wollen. Unter dem Begriff des „Tax Sheltering“ existieren mittlerweile zahlreiche Varianten, etwa in Deutschland, in Frankreich, Belgien, Luxemburg, Irland und natürlich in Grossbritannien, wo gerade wieder ein neues Modell erprobt wird. Der Investitionsnachweis für die Steuerbehörden wird entweder direkt von der Filmproduktionsgesellschaft ausgestellt oder aber er erfolgt über eine Bank, die eng mit den Steuerbehörden zusammenarbeitet.

Die grundsätzliche Problematik des „Tax Sheltering“ hängt eng mit dem bereits erwähnten Doppelgesicht des Films als „Ware“ einerseits und „Kulturgut“ andererseits zusammen. Viele Modelle zielen denn auch weniger darauf ab, das nationale Filmschaffen zu fördern als vielmehr darauf, internationale Filmproduktionen anzulocken, indem sie diesen Steuererleichterungen in Aussicht stellen. Unter dem Vorwurf des „Ländereffekts“ stehen diese Anreizprogramme oftmals im Widerspruch mit der EU-Gesetzgebung, weil sie den Standort-Wettbewerb zwischen den EU-Staaten verzerren. Es gibt eine ganze Reihe von interessanten Studien und Analysen zu diesem Thema, die insgesamt deutlich machen, dass jede Form der

¹⁴⁴ Diese Bedingung ist auch an die Unterstützungsbeiträge der Zürcher Filmstiftung (Reinvestitionsgrad 120%) geknüpft. Zum so genannten NRW-Effekt siehe auch Fussnote 11.

¹⁴⁵ siehe Bader, Lucie und Giorgetta, Flavia, Staatliche Filmförderung in kleinen europäischen Ländern, Studie im Auftrag des Schweizerischen Verbands der FilmproduzentInnen SFP, Zürich 2004

¹⁴⁶ Auch der ehemalige Stadtkanal BS (heute TeleBasel) wird aus Kabelgebühren finanziert.



Filmförderung immer auch Wirtschaftsförderung ist, ganz unabhängig davon, aus welchen Motiven sie erfolgt.¹⁴⁷

11.5.2 interkantonale Zusammenarbeit / Bündelung der Kräfte

Dass die Kantone BS und BL bereits zusammenarbeiten, ist ein Erfolg und zielt in die richtige Richtung. Der Stadtkanton Genève, auch wenn er im Zusammenhang mit der Filmförderung gemeinhin als fortschrittlich gilt, leistet sich weiterhin den Luxus einer sowohl kantonalen wie städtischen Filmförderung. Die beiden Leiter, Jean-François Rohrbasser von der Stadt und Joëlle Comé vom Kanton, legen zwar die entsprechenden Zuständigkeiten und Schwerpunkte gemeinsam fest, vor dem Hintergrund der Förderbudgets (Stadt CHF 1.5 Millionen; Kanton CHF 300'000) ist der administrative Aufwand für diese zwei Instanzen aber nur bedingt zu rechtfertigen.

Einen ganz anderen Weg ist die Berner Filmförderung gegangen, die die Filmförderung des Kantons und der Städte Bern, Biel, Burgdorf und Thun in einem ersten Schritt administrativ zusammengelegt hat. Seit dem 1. Januar 2006 nimmt die Geschäftsstelle der Berner Filmförderung zentral alle Gesuche um einmalige Förderbeiträge entgegen, wo sie periodisch von einer Expertengruppe mit Vertreterinnen und Vertretern aller jeweils involvierten Förderstellen gemeinsam beurteilt werden.¹⁴⁸ Der zweite Schritt – die Zusammenlegung der entsprechenden Haushaltsmittel – ist noch nicht erfolgt.

Nach dem Beispiel der Berner Filmförderung wäre in einem ersten Schritt zu prüfen, ob einzelne Städte und Gemeinden in den Kantonen BS und BL ebenfalls Mittel für die Filmförderung einsetzen.

Mittelfristig denkbar wäre – analog zum Fonds Regio Films – eine engere Zusammenarbeit zwischen den angrenzenden Kantonen wie BS / BL, AG und SO. Als überregionale Filmförderung in der Nordwestschweiz ausgerichtet, könnte eine solche gemeinsam formulierte und praktizierte Filmförderung eine substantielle Alternative zur Zürcher Filmstiftung und zur Berner Filmförderung bilden.

11.5.3 Grenzüberschreitende Zusammenarbeit

Die Region Basel hat – wirtschaftlich wie kulturell – bereits verschiedentlich konkrete Formen der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit gefunden. Wie am 9. Dreiländerkongress der Regio Basiliensis 2004 zum Thema „Medien und Kommunikation am Oberrhein“ mit Vertretern der gesamten Region Oberrhein bekräftigt und als entsprechender Passus auch im Neuentwurf des Kulturleitbilds des Kantons BS wieder aufgenommen wurde, kommt der internationalen Zusammenarbeit langfristig eine wichtige Bedeutung zu.¹⁴⁹ Aus der Sicht der Filmförderung stellt sich dabei die Frage, in welchen räumlichen Dimensionen eine grenzüberschreitende Zusammenarbeit angestrebt werden könnte – eher kleinräumig (Region Trirhenia: Kantone BS und BL, Städte Mulhouse und Freiburg / Brsg.) oder grösser (Region Oberrhein: Kantone BS und BL, Land Baden [Karlsruhe], Région Alsace [Strassburg])?

¹⁴⁷ Die Europäische Union führt dazu eine eigene Website mit vielen weiteren Informationen: http://ec.europa.eu/avpolicy/index_en.htm (zuletzt besucht am 4. Juli 2008)

¹⁴⁸ Richtlinien der Berner Filmförderung siehe auf der Website www.bernerfilmfoerderung.ch/uploads/63_Richtlinien%20ab%202008.pdf (zuletzt besucht 4. Juli 2008)

¹⁴⁹ Entwurf vom 17. Juni 2008, Absatz 6



Die grenzüberschreitende Filmförderung mit einem Nicht-EU-Land gestaltet sich teilweise sehr schwierig, dennoch gibt es interessante Ansätze und Anreize, die auch auf die Kantone BS / BL übertragbar wären, so etwa:

- Stärkung des Standorts mit Mitteln der regionalen Wirtschaftsförderung oder des Standortmarketings, wie im Beispiel des Filmbüros der Agence culturelle d'Alsace¹⁵⁰ bzw. dem Location Office Freiburg / Brsg.¹⁵¹
- eine Kooperation mit der MFG Filmförderung Baden-Württemberg (www.mfg.de) für grenzüberschreitende, überregionale/-nationale Koproduktionsabkommen für Filme in der Grenzregion mit ausländischen Stellen
- eine Bonus-Förderung für grenzüberschreitende, überregionale/-nationale Koproduktion, wie sie z.B. die Filmförderung der Région Alsace kennt, welche an bereits geförderte Projekte zusätzliche Summen entrichtet („bonus de soutien à la coproduction transfrontalière“), wenn es sich um grenzüberschreitende Koproduktionen handelt (mit Baden-Württemberg und Schweiz)

11.6 Schlusswort

Über die Gestaltung der Entscheidungsfindung (Vertretermodell, beratende Kommission, Intendantenmodell) war bereits mehrmals die Rede, allerdings lediglich in organisatorischer Hinsicht. Über die inhaltliche Ausrichtung der Filmförderung und die Kriterien, nach denen die Gesuche beurteilt werden, ist damit noch nichts gesagt. Woran orientiert sich der Fachausschuss Audiovision und Multimedia BS / BL bei der Beurteilung der eingereichten Gesuche, welche Ziele will er mit den getroffenen Entscheidungen erreichen und woran überprüft er, ob diese Ziele dann auch tatsächlich erreicht wurden? Wie werden die erreichten Ziele schliesslich vermittelt? Kulturpolitik ist ja immer auch Kontrollpolitik – sie unterscheidet sich hierin nicht von den jeweiligen Politiken in anderen Bereichen.

Die Diskussion darüber, welche Ziele eine zeitgemässe Kulturpolitik verfolgen soll, ist seit dem Scheitern der Neuen Kulturpolitik Ende der 80er Jahre schwierig, wenn nicht sogar unmöglich geworden. De facto gibt es keine übergeordneten kulturpolitischen Ziele mehr – Kulturpolitik in den verschiedenen Kantonen und Städten existiert deshalb fast ausschliesslich in deren Verkürzung auf Finanzpolitik, meist in Gestalt einer Standortpolitik, die in erster Linie die traditionellen Kultureinrichtungen begünstigt – in der Hoffnung, dass damit Firmen und Manager angelockt werden. Es gibt zwar erste Anzeichen dafür, dass der alte Richtungsstreit über die gesellschaftliche Funktion von Kunst und Kultur wieder aufleben könnte¹⁵² – aber noch herrschen Stagnation und die komplette Abwesenheit von Visionen, wie die Debatte rund um das Schweizerische Kulturfördergesetz KFG jüngst eindringlich vorgeführt hat.

¹⁵⁰ Afin de compléter son dispositif en faveur du développement des activités audiovisuelles et cinématographiques, de soutenir l'emploi culturel, et de susciter des retombées économiques en Alsace, l'Agence culturelle d'Alsace, avec le soutien de la Région Alsace, a créé un Bureau d'accueil de tournages en juillet 1998. (www.culture-alsace.org)

¹⁵¹ Zur Stärkung des Medienstandorts Region Freiburg wurde Ende 2002 das Location Office Region Freiburg eingerichtet (www.locoff.de). Träger der regionalen Beratungseinrichtung für Unternehmen der Filmwirtschaft und Filmschaffende aus allen Bereichen sind die Stadt Freiburg über ihre Tochter Freiburg Wirtschaft Touristik und Messe GmbH & Co.KG (FWTM) und die Medien- und Filmgesellschaft Baden Württemberg (MFG).

¹⁵² Stellvertretend sei dafür auf zwei Veranstaltungen hingewiesen, die Tagung „Visionen und Alpträume – Schweizer Kulturpolitik 2028“ des Forums Kultur und Ökonomie in Bern und die Fachtagung „Kulturmanagement 2.0“ in Zürich, die der Autor dieser Studie kuratiert hat. Ein Teil der Referate dieser Tagungen wurden in der Ausgabe 02/08 des Bulletins von swissfuture (www.swissfuture.ch) publiziert.



Es ist klar, dass eine Diskussion über die Verbesserung der ökonomischen Rahmenbedingungen der Basler Filmschaffenden auch eine Diskussion darüber beinhaltet, wozu diese Verbesserung dienen soll. Eine Verbesserung um ihrer selbst willen gibt es nicht; sie erfolgt immer vor dem Hintergrund von Wertekategorien, denen man sich verpflichtet fühlt. Dazu gehört nicht nur der Gerechtigkeitssinn – warum sollen Basler Filmschaffende im Vergleich zu ihren Kollegen in Zürich, Bern oder Genève bei ihrer Arbeit finanziell benachteiligt werden? – sondern auch ein zeitgemässes Verständnis davon, welche Rolle Kunst und Kultur spielen sollen. Nur daraus leiten sich auch die Prämissen ihrer Förderung ab. Wie die Studie gezeigt hat, verstehen sich viele regionale Filmförderstellen auch als wirtschaftliche Standortförderung mit zahlreichen Übertragungseffekten (so genannte „spill-overs“), von denen im Kapitel 6 bereits ausführlich die Rede war. Welcher Stellenwert dem Basler Filmschaffen also insgesamt zukommen soll, bedeutet in erster Linie eine Diskussion über die verschiedenen Wirkungsdimensionen, in denen eine Filmförderung stattfindet.

Bewegte Bilder bewegen die Welt – das wird in Zukunft nicht nur so bleiben, sondern noch weiter zunehmen. Wenn in den Jahren 2004 bis 2007 die Produktivität des Filmschaffens in den Kantonen BS und BL mit 217% überdurchschnittlich gewachsen ist – was bedeutet dies? Was bedeutet es insbesondere für das Gemeinwesen der beiden Halbkantone, für die staatliche Kulturförderung, für die privaten Stiftungen, für die Branche selbst? Ein kurzfristiger Ausreisser in einer langen Geschichte voller Rückschläge? Oder möglicherweise der Anfang einer Erfolgsgeschichte?



12 Danksagung

Die vorliegende Studie ist einer Vielzahl von Unternehmen und Organisationen, staatlichen Institutionen und Privatpersonen zu grossem Dank verpflichtet, ohne deren tatkräftige Unterstützung sie in der vorliegenden Form nicht zustande gekommen wäre. An erster Stelle zu nennen sind die Vertreter des Vereins balimage, in alphabetischer Reihenfolge Hercli Bundi, Erich Busslinger, Stella Händler, Christian Jamin und Pascal Trächslin. Sie haben diese Studie nicht nur initiiert und deren Finanzierung sichergestellt, sondern vor allem aktiv bei der Erhebung der Kenn- und Produktionszahlen der filmwirtschaftlichen Betriebe in den Kantonen Basel-Stadt und Basel-Landschaft mitgewirkt. Darüber hinaus haben sie als Auditoren die einzelnen Untersuchungsbereiche ebenso kritisch wie konstruktiv begleitet.

Wertvolles Datenmaterial haben auch die Verantwortlichen der staatlichen Filmförderung des Bundes, der Kantone und einzelner Städte bereitgestellt. Dank gebührt dabei namentlich Sylvie L'Hoste und Ursula Pfander vom Bundesamt für Kultur und Alberto Chollet von der SRG SSR idée suisse für die Angaben zur nationalen Filmförderung. Zdenka Vapenik (Berner Filmförderung), Hannes Gut (Kuratorium des Kantons Aargau), Christine Teuteberg (Kuratorium für Kulturförderung des Kantons Solothurn), Sarah Zussy (Ressort Kultur Erziehungsdepartement Basel-Stadt), Stefania Isola (Divisione della cultura e degli studi universitari, Repubblica e Cantone Ticino), Jean-François Rohrbasser (Ville de Genève) sowie Daniel Waser, Christian Baer und Paul Baumann (Zürcher Filmstiftung bzw. Präsidentialdepartement der Stadt Zürich) als Vertreterinnen und Vertreter der kantonalen Fachstellen leisteten einen beträchtlichen Einsatz bei der Aufbereitung der jeweiligen Eckwerte für die kantonalen Vergleichsreihen.

Als Werkschau des Schweizer Filmschaffens führen die Solothurner Filmtage eine Datenbank, in der eine Fülle von Angaben zur audiovisuellen Produktion der Schweiz vermerkt ist. Für die komplexen Abfragen besorgt waren Jean-Claude Käser und Daniel Fuchs, denen ebenfalls gedankt sei. Die aufwendige Erfassung der Spieldauer der geförderten Filme 2004 bis 2007 vervollständigt und konsolidiert hat Christian Günther.

Zahlreiche Anregungen und Hilfestellungen im Zusammenhang mit der Erfassung von Daten und Zahlen verdankt der Verfasser der Studie Umberto Tedeschi vom Bundesamt für Statistik und Martin Daepp von der Eidgenössischen Steuerverwaltung. Jean-Michel Cruchet (Fonds Regio Films), Aude Vermeil (Fonction:Cinéma) und Françoise Dériaz (Ciné-Bulletin) waren ebenso interessante wie hilfsbereite Gesprächspartner bei der Erkundung der Filmförderung in der Suisse Romande. Dr. Tina Haisch (BAK Basel Economics) half mit, die gesammelten Daten volkswirtschaftlich korrekt aufzubereiten und zu interpretieren. Rachel Schmid vom Media Desk Schweiz verdankt der Autor zahlreiche Hinweise auf die Filmförderpraxen in Europa, insbesondere auf die Einbindung der privaten Fernsehanstalten in die Filmförderung, und auf die verschiedenen Steuermodelle, die in den Ländern der EU erprobt werden.

Eine Vielzahl interessanter und hilfreicher Hinweise im Zusammenhang mit der Geschichte des Basler Auftragsfilms lieferten Dr. Yvonne Zimmermann, Oberassistentin am Filmwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich, Hans-Martin Siegrist (Visavista Films), Mike Helmy (allcomm productions ag) sowie die ehemaligen Mitarbeiter der Geigy Werbeabteilung, Armin Heiniger und Dr. Paul Meister. Schliesslich waren Michael Sennhauser, Filmkritiker bei Radio DRS 2, und Konrad Wittmer von der Fachstelle Kultur des Kantons Zürich jederzeit ebenso aufmerksame wie hilfsbereite Gesprächspartner. Ihnen sei an dieser Stelle für das stets offene Ohr bei der Konzeption, bei der Erarbeitung einzelner Kapitel und bei der Schlussredaktion dieser Studie speziell gedankt.

Roy Schedler, im August 2008



13 Anhang

Angaben zur audiovisuellen Produktion ¹	2004		2005		2006		2007	
	Anzahl	Dauer in Minuten	Anzahl	Dauer in Minuten	Anzahl	Dauer in Minuten	Anzahl	Dauer in Minuten
Spielfilme (inkl. Kurzfilme)								
Dokumentarfilme								
Animationsfilme								
Experimentalfilme/Kunstvideos								
Musikvideo-Clips								
Auftragsfilme ²								

Erläuterungen:

¹ Zur audiovisuellen Produktion gehören alle Werke gemäss untenstehender Definition.

² Zu Auftragsfilmen gehören alle Lehrfilme, Industriefilme, Werbefilme etc.

Definition: Was ist ein Basler Film? Als Basler Film bzw. Kunstvideo gilt ein audiovisuelles Werk, das entweder

- mit Mitteln des Fachausschusses Audiovision und Multimedia der beiden Kantone BS / BL gefördert wurde und von einem Basler Filmbetrieb produziert bzw. ko-produziert wurde, oder
- mit Mitteln des Fachausschusses Audiovision und Multimedia der beiden Kantone BS / BL gefördert wurde, ohne dass der Film von einem Basler Filmbetrieb produziert wurde, oder
- von einem Basler Filmbetrieb ohne Fördermittel des Fachausschusses Audiovision und Multimedia der beiden Kantone BS / BL (mit-)produziert wurde. Das schliesst alle Formen von Koproduktionen mit inländischen oder internationalen Koproduzenten mit ein.

Einladungen an Filmfestivals/ Medienkunstausstellungen, Auszeichnungen, Kinoauswertung, passage antenne, (CH / international)

Jahr	Titel des Films oder Kunstvideos	Einladung	Auszeichnung	Anz. Kinobesucher	TV-Ausstrahlung*
2004					
2005		Einladung	Auszeichnung	Anz. Kinobesucher	TV-Ausstrahlung*
2006		Einladung	Auszeichnung	Anz. Kinobesucher	TV-Ausstrahlung*
2007		Einladung	Auszeichnung	Anz. Kinobesucher	TV-Ausstrahlung*

* Name des/r Sender/s

Um die volkswirtschaftliche Relevanz der Branche aufzuzeigen, sind die Angaben zu Arbeitsplätzen enorm wichtig. Die Zahl der VZÄ zu ermitteln, bedeutet für Firmen mit vielen Freelance-Angestellten einen beträchtlichen Aufwand. Um Ihnen die Arbeit zu erleichtern, führen wir einige Beispiele auf und stellen Ihnen auf der nächsten Seite eine Berechnungstabelle zur Verfügung.

Beispiele für die Berechnung der VZÄ in der Film/Medienkunstbranche

1.) Beispiel: Künstlerin mit Lehrauftrag (ohne MitarbeiterInnen)

Lehrauftrag an einer Hochschule	30%	
Arbeits(zeit) als Videokünstlerin (geschätzt)	40%	
Arbeits(zeit) als Künstlerin ohne Video/Film (geschätzt)	30%	
Für die Studie relevant: Arbeitszeit (VZÄ) als Videokünstlerin		40%

2.) Beispiel: Autor/Produzent mit Nebenerwerb

Nebenerwerb (z.B. als Journalist)	40%	
Arbeit als Autor/Produzent der eigenen Filme	60%	
FreelancemitarbeiterInnen bei Realisierung der eigenen Filme	X %	
Für die Studie relevant: Arbeitszeit (VZÄ) als Autor/Produzent		60%
Für die Studie relevant: Arbeitszeit (VZÄ) Freelancer		X%
Total VZÄ		60% + X%

3.) Beispiel: Filmproduktionsfirma

Vollzeit Produzentin	100%	
Teilzeitangestellter Mitarbeiter (Administration/Buchhaltung)	40%	
FreelancemitarbeiterInnen	X %	
Für die Studie relevant: VZÄ Festangestellte		140%
Für die Studie relevant: VZÄ Freelancer		X%
Total VZÄ		140% + X%

Berechnung Vollzeitäquivalenz (VZÄ)

Für die Berechnung der VZÄ einer Firma: Nur Freelancer berücksichtigen, die im Lohnverhältnis beschäftigt werden. Für die VZÄ geht man von einer Jahresarbeitszeit von 231.5 Tagen aus. (Nettoarbeitszeit)
Eine Woche Arbeitszeit entspricht 5 Arbeitstagen.

Beispiel

Freelancer	Wochen	Tage	VZÄ
Kameramann		7	3%
Cutterin	12	60	26%
Praktikant	4	20	9%
Schauspielerin		5	2%
Regisseur (mit Pauschalvertrag 4 Monate à 100%)	16	80	35%
Total VZÄ Freelancer			74%

Auf der nächsten Seite: Berechnungstabelle für Ihre FreelancemitarbeiterInnen mit eingebauter Formel

