

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 35 (1983)
Heft: 14

Rubrik: Berichte/Kommentare

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.03.2025

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

Formen. Wenn der Inhalt des umstrittenen *Kassensturz*-Berichtes über «Galecron» stimmt, was von der Beschwerdekommision nicht bestritten, sondern durch den Hinweis auf die umfangreichen Recherchierarbeiten eher bestätigt wird, ist die Form der scharfen Anklage nicht unbedingt von der Hand zu weisen. Sie ist ein journalistisches Mittel wie ein anderes auch. Dies zu negieren heisst, die journalistischen und formalen Möglichkeiten einzuschränken. Inhalt und Form lassen sich so, wie dies die Beschwerdekommision im Fall «Galecron» mangels anderer Möglichkeiten der Beweisführung und Wahrheitsfindung tat, nicht trennen.

Fazit

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass sich der «Galecron»-Entscheid der Beschwerdekommision auf eine Argumentation abstützt, die nur bedingt überzeugt. Der Hauptvorwurf, die Verletzung der journalistischen Sorg-

faltspflicht «in einer Weise, die vor den Anforderungen der Konzession nicht standhält», ist einer kritischen Beurteilung kaum gewachsen. Dagegen könnte die grundsätzliche Bedeutung des Entscheids dazu führen, jeden angriffigen und kritischen Journalismus in den elektronischen Medien zu unterbinden, indem Angegriffenen praktisch das Recht eingeräumt wird, die Bedingungen zu stellen, unter denen eine Sendung produziert und ausgestrahlt werden kann. Die SRG zu verpflichten, in umstrittenen Fällen den Standpunkt einer unter Beschuss geratenen Person, Institution oder Firma einzuholen, gibt diesen die Möglichkeit, die Ausstrahlung der Sendung durch Verweigerung ihrer Teilnahme – etwa unter dem Vorwand, keine faire Chance erhalten zu haben – zu verhindern. Dies, meine ich, ist aber wahrhaftig kein Beitrag zu einer freien Berichterstattung in den Medien, die in öffentlichem Interesse um die Vermittlung eines Bildes der Wahrhaftigkeit bemüht sein müssen.

Urs Jaeggi

BERICHTE/KOMMENTARE

Trickfilmer ohne Hinterland

14. Internationale Animationsfilmtage von Annecy

Nach der 13. Auflage vor zwei Jahren versanken die Internationalen Animationsfilmtage von Annecy in einem Trümmerhaufen. Das alte Casino, seit den Anfängen vor über 20 Jahren Heimstatt des Festivals, wurde dem Erdboden gleichgemacht, der langjährige Direktor des Festivals gefeuert. Seine Getreuen im Verwaltungsrat und in der Geschäftsleitung schmissen darauf den Bettel hin, und die AFCA (der französische Trickfilm-Verband) kündigte für dieses Frühjahr, noch vor Annecy, ein Gegenfestival in Marseille an. Annecy am Ende?

Gehässige Auseinandersetzung

Der Abbruch des Casinos hatte mehr symbolische als praktische Bedeutung: Die Stadt Annecy hat sich gleich vis-à-vis ein neues Kulturzentrum geleistet und gleichzeitig die Seepromenade vom letzten störenden Gebäude, das den Blick von der Altstadt auf den See verstellte, befreit (Annecy ist schon mehrfach für die Pflege des Ortsbildes international ausgezeichnet worden). Umso konkreter war dafür die Auseinandersetzung um die Festivalleitung.

Die Internationalen Animationsfilmtage von Annecy, das war vor allem der Ruhm der früheren Jahre: erste Veranstaltung dieser Art, Vorbild für alle nachfolgenden. Der Direktor erachtete es nicht für

nötig, auf Entwicklungen des Mediums und des Marktes einzugehen, so dass Annecy bald einmal die Leitfunktion an jüngere Festivals verlor. Sich zusehends selbstherrlicher gebärdend, begegnete er Kritik mit Konfrontation und steuerte schliesslich, zunehmend isoliert, gegen die internationale Fachorganisation frontal auf Kollisionskurs, was letzten Endes zu seinem Sturz führte.

Was das Gegenfestival in Marseille betrifft, so wird einiges klar, wenn man weiss, dass der Präsident der AFCA niemand anders als der abgesetzte Direktor von Annecy ist. Die Intrige gedieh denn auch nicht sehr weit: Sein Verhalten führte zu so zahlreichen Austritten, vor allem professioneller Trickfilmer, aus der AFCA, dass diese heute für das französische Animations-Filmschaffen nicht mehr repräsentativ ist, und darüber hinaus zu einer Solidarisierung der internationalen Fachwelt mit Annecy. Angesichts des Sachverhalts blieb auch jegliche Unterstützung durch öffentliche Stellen aus – womit die Sache trotzdem nicht ganz erledigt ist. Die mit unglaublicher Gehässigkeit geführte Auseinandersetzung vermochte doch die französische Szene zu spalten, und es ist leider anzunehmen, dass das Gift noch einige Zeit weiterwirken wird.

Eine neue Festivalleitung, ein neuer Schauplatz, ein neues Festival

So lautet die in jeder Beziehung positive Bilanz der diesjährigen 14. Animationsfilmtage – nach dem wüsten Gerangel keineswegs eine Selbstverständlichkeit. Mit viel Elan und auch Wagemut hatte sich die frische, erheblich verjüngte Equipe ein riesiges Programm vorgenommen, das im wesentlichen eine Öffnung auf die Realität des berufsmässigen Animationsfilmschaffens beinhaltete. Zwar bildeten die traditionellen, auf Autorenfilm und sogenannt freie Produktionen ausgerichteten Programmteile – das Panorama der neueren Weltproduktion (mit Wettbewerb) und diverse Retrospektiven – noch immer den Schwerpunkt des Angebots. Darüber hinaus wurde aber das Spek-

trum der Auseinandersetzung mit dem Animationsfilm über das bisher an Festivals übliche Mass hinaus erheblich erweitert. In zwei reichlich mit Anschauungsmaterial befrachteten Kolloquien zu den Themen Auftragsfilm ganz allgemein und Animation in der Werbung wurde ein Anlauf unternommen, jenen Bereich auszu-leuchten, in dem die überwiegende Mehrheit der professionellen Trickfilmer ihr Auskommen findet. Zwei weitere Kolloquien widmeten sich dem Stand der neuesten Technologie (sprich: Computeranimation) in Frankreich sowie dem Thema Animation als Schulfach. Dem Versuch, die Kontakte von Produzenten und Verbrauchern (TV, Verleiher usw.) mit der erstmaligen Durchführung eines Filmmarktes zu institutionalisieren, war ein beachtlicher Anfangserfolg beschieden. Und schliesslich, als absolute Neuheit, fand eine Fachmesse für grafisches und technisches Material und Ausrüstungen zur Herstellung von Animationsfilmen statt.

Für all diese Veranstaltungen (sowie eine Unzahl von Ausstellungen und sonstigen Nebenlässen, die zum Teil über die Zeit des Festivals hinaus andauerten) bot das neue, grosszügig dimensionierte Kulturzentrum «Bonlieu» die ideale Infrastruktur (dazu gehören auch hervorragende Projektionen in allen Sälen, laut Berichten aus Cannes für ein Filmfestival ja keine Selbstverständlichkeit mehr).

Was ist mit den Filmen?

Um ehrlich zu sein: Es fällt mir schwer, über die Filme des Hauptprogramms zu sprechen. Einige Überlegungen grundsätzlicher Natur mögen dies verständlich machen. Die Situation ist in den meisten westlichen Ländern etwa gleich und satt-sam bekannt: Der Kurzfilm – und damit praktisch das gesamte «freie» Animationsfilmschaffen – hat keine Abspielbasis mehr. (Die allerwenigsten der Festivalfilme werden denn hierzulande überhaupt je zu sehen sein.) Gelegentliche TV-Ausstrahlungen sind kein Ersatz für die Vorführung im Kino: Ein unmittelbarer Kontakt zum Publikum existiert nicht. Die Autoren produzieren im luftleeren Raum,

ohne Auftrag, ohne Abnehmer, ohne Echo, ohne Nachfrage. Die Selbstbefruchtung durch Festivals hat letztlich nur Inzucht gebracht. Allzu häufige Charakteristiken der unter solchen Voraussetzungen entstandenen Werke: nichtssagend, belanglos, privat, selbstgefällig, aufgebläht, aufdringlich belehrend, moralisierend (ich zitiere aus meinen Anmerkungen zu den Filmen des diesjährigen Wettbewerbsprogramms). Hunderte von Stunden Arbeit, Hingabe, Fleiss und Schweiss, Talent, Entbehrung, Geld, zum Teil enorme Summen, Erwartungen, Hoffnungen.

Der Gerechtigkeit halber muss gesagt sein, dass es doch immer wieder Filme gibt, die ansprechen, unterhalten, erheitern, betroffen machen, ja auch (allzu selten zwar) begeistern können. Wenn man aber in Betracht zieht, was zum Beispiel von den etwa 450 für dieses Festival eingereichten Filme, der Weltproduktion der letzten zwei Jahre, am Schluss noch übrig bleibt, gibt das kaum Anlass zu Optimismus. Dann erscheint Qualität eher als Produkt des Zufalls.

In einer Nebenveranstaltung wurden die Musterrollen einiger führender Studios im Bereich der Werbefilmproduktion gezeigt. Der Kontrast hätte stärker nicht sein können: prägnant formulierte Inhalte, zwingende Dramaturgie, originelle, attraktive Grafik, perfekte Technik, insgesamt optimal aufeinander abgestimmte Mittel. Ganz allgemein kam auch der Zeitgeist in den Werbefilmen viel stärker zum Ausdruck als in den Wettbewerbsbeiträgen. (Selbstverständlich *müssen* diese Filme ja gut sein, sonst wären die entsprechenden Studios ja auch nicht führend: Da bestimmen die Gesetze des Marktes. Abgesehen davon gab es auch schwache bis ärgerliche Filme, aber im Vergleich zum Wettbewerb gerade in umgekehrtem Verhältnis.)

Schweizerisches Trickfilmschaffen – ein Mythos

Es ist nicht einzusehen, warum bei der Herstellung eines Autorenfilms, bei der Beurteilung seines Anliegens und dessen Umsetzung als Film, nicht die gleichen

formalen Kriterien angewandt werden sollten wie bei einem Werbefilm. Aber eben, der Autorenfilm hat keinen Markt, also auch kein Gesetz. Es gibt keine Instanz, die den Autor dazu zwingen würde, über sein Vorhaben wie auch über das fertige Werk Rechenschaft abzulegen.

(Fortsetzung nächste Seite)

«Dallas» und «Denver-Clan»

arf. Warum sind die beiden Fernsehserien «Dallas» und «Denver-Clan» so publikumswirksam? Was sagen diese Programme über das Mediensystem und was über das Publikum aus? – Die katholische Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen (ARF) führt ihr diesjähriges ARF-Seminar am 9./10. September 1983 in Morschach zu diesem Thema durch: «*Von Dallas nach Denver, oder: Die Faszination des Bösen?*». Das Seminar will filmästhetische Kenntnisse über diese Gattung von Fernsehsendungen vermitteln, Hilfen bei der Interpretation dieser Serien als moderne Mythen geben und zur Auseinandersetzung über Mythen solcher Serien aus der Perspektive einer christlichen Theologie anregen. – Für die drei Werkstätten konnten Dr. Mario Erdheim, Zürich, Dr. Christine Czuma und Dr. Hans Czuma, beide Salzburg, und Peter Niklaus Trösch und Franz Ulrich, beide Zürich, gewonnen werden. – Auskünfte, Programme und Anmeldung: ARF, Bederstr. 76, 8002 Zürich, Tel. 01/20201 31.

Förderverein Satelliten-Rundfunk gegründet

wf. Als überparteiliche Arbeits- und Interessengemeinschaft ist in Basel der «*Förderverein Satelliten-Rundfunk und andere Kommunikationssysteme Region Basel*» gegründet worden. Der von MUBA-Generaldirektor Frédéric Walther präsidierte Verein bezweckt die Förderung des Satelliten-Rundfunks und anderer neuer Kommunikationssysteme wie Videotex, Teletext und Pay-TV und will sich für die Ansiedlung entsprechender Unternehmen in der Region Basel einsetzen.

Was hier allgemein über Festivalfilme gesagt wurde, gilt im besonderen auch für die Schweiz. Von etwa einem Dutzend angemeldeter Filme schaffte einer den Sprung ins Festival (ausser Konkurrenz): «*A l'ombre de la peste*» von Martial Wannaz. (Georges Schwizgebel, dessen «Frank N. Stein» auch gewisse Chancen gehabt hätte, war als Mitglied der Wettbewerbs-Jury nicht teilnahmeberechtigt.) Der Rest war zum Teil eher eine Zustimmung an das Selektionskomitee. Und doch wird mit einer Hochglanz-Dokumentation der Schweizer Trickfilm-

gruppe, in der unbeirrt auch die abgelehnten Filme angepriesen werden, im In- und Ausland der Mythos einer Schweizerischen Trickfilmproduktion aufrechterhalten. Indessen sieht die Wirklichkeit bei uns nicht anders aus als anderswo: Die überwiegende Mehrheit der wirklich professionellen Trickfilmer verdient ihr tägliches Brot im Bereich der Auftragsfilmproduktion. Für Autorenfilme fehlen ihnen in der Regel die Zeit, die Mittel und – angesichts der Marktlage – wohl auch die Motivation.

Rolf Bächler

FORUM DER LESER

Gigantische Ausbeutung eines Motivs

Dürers «Betenden Hände» gehören zu den Studien zum Hellertar. Sie gaben stets Anlass zu Verfremdungen; so sind sie auch in vollrunder Plastik-Nachahmung mit Beleuchtung für den Nachtmisch zu haben. Eine solche Herauslösung eines Kunstwerks aus seinem spezifischen Kontext und seine Überführung in ein anderes Medium kann nur im Kitsch, in der Nachäffung enden. Es gibt indes Motive, die für diese Art von Übergriff prädestiniert sind: Zu ihnen darf wohl der Eiffelturm als Ausgangspunkt einer reproduktiven Nachfolgerschaft gezählt werden.

Kennt man die über 300 Meter hohe Eisenkonstruktion nicht schon aus eigener Anschauung, ist sie einem mit Sicherheit als zwei- und/oder dreidimensionale Darstellung bekannt. Der Turm, anlässlich der Weltausstellung 1889 errichtet, fand nicht nur in Objekten des Alltags wie Ansichtskarten, Nippsachen usw. seinen Niederschlag, sondern war auch Gegenstand der Literatur und bildenden Kunst. Als Inbegriff von Paris bietet er sich geradezu an, sein Leben in verschiedensten Ausführungen und auf Trägern aller Art fortzusetzen und derart letztlich für die Metropole an der Seine zu werben. Die-

ser Reklameeffekt bliebe aus, wollte man dem Stadtsymbol gleichsam eine Benjaminsche Aura der Einmaligkeit geben und von seiner Verwendung für Touristik und andere Zwecke absehen.

Das eherne Pariser Wahrzeichen und dessen mediale Verarbeitung verkörpern quasi ein Rezept für eine weltweite Verwertung und Ausbeutung eines einzigen Motivs. Diesem Muster scheinen auch der erfolgreichste Film aller Zeiten, «E.T.», und die durch ihn ausgelöste Überschwemmung von Ab- und Nachbildungen zu folgen. Popularität und Vermarktung von «E.T.» verweisen alles bisher Dagewesene in den Schatten. Neben den Kopien, die eine globale Ausnützung des Originalstreifens erlauben, hat sich eine clevere Begleitindustrie etabliert, die für die gewinnträchtige Verteilung von «E.T.»-Produkten besorgt ist. Den lederhütigen Ausserirdischen gibt es als Maskottchen, als Hauptfigur in einem Videospiel; sein Konterfei zielt T-Shirts, Bilderbücher, Platten, Aufkleber; Fahrräder und eine Katzenzüchtung wurden nach ihm benannt. «E.T.» und kein Ende... Ein Sujet machte computerschnell Karriere, sah einen märchenhaften Aufstieg. Gegenüber der Phalanx der «E.T.»-Bekanntmachungen verblassen alle früheren Beispiele, die ebenso, aber ungleich gelassener, ja prosaisch, eine Einzelbot-