

WFF
INFORMATION

1
NOV. 97

Der Wiener Filmfinanzierungs-fonds hat in den letzten Jahren eine beachtliche und allseits anerkannte Aufbaubarbeit geleistet. Als zweitgrößte Filmförderung Österreichs wurde er so zum unverzichtbaren Bestandteil der Kofinanzierung österreichischer und internationaler Film- und Fernsehvorhaben.



I N H A L T

Dr. Michael Häupl, Bürgermeister und Landeshauptmann von Wien **1**

Dr. Peter Marboe, Stadtrat für Kultur **1**

Mag. Brigitte Ederer, Stadträtin für Finanzen, Wirtschaftspolitik und Wr. Stadtwerke **1**

Wolfgang Ainberger
WFF-Produktionen 1997 **2**

THEMA 1 · DER ÖSTER-REICHISCHE HEIMATFILM
Felix Mitterer **3**

Der WFF in Facts und Figures **4, 5**

Short News **5**

THEMA 2 · BRAUCHT DER ÖSTER-REICHISCHE FILM KOMÖDIEN?

Nikolaus Leytner **6**

Houchang Allahyari **6**

Reinhard Schwabenitzky **7**

Harald Sicheritz **7**

Short News **8**

Kleine Vorschau 1998 **8**

Stiftgasse 6/2/3
A-1070 Wien
Austria
Telefon
+43-1-526 50 88
Telefax
+43-1-526 50 88 20
eMail
wff@wff.at

Europa. Der Programmbedarf wird auch in den nächsten Jahren noch weiter dramatisch ansteigen. Gerade deswegen hat die EU auf diesem Gebiet deutliche Schwerpunkte gesetzt.

D R . M I C H A E L H Ä U P L
Die Wiener Filmschaffenden im technischen und künstlerischen Bereich haben international anerkanntes Format. Um ihnen die nötige Beschäftigungsbasis zu bieten und neue Kräfte heranzuziehen, wird die Stadt Wien in Zukunft verstärkt bemüht sein, diese Branche weiterhin wirtschaftlich zu stärken und zu festigen. So wird die Wettbewerbsfähigkeit gegenüber dem Ausland gesichert und die Stadt Wien als Location und Produktionsort auf der audiovisuellen Landkarte wieder jene Geltung erhalten, die sie schon mehrmals in ihrer Geschichte hatte.



Kulturgut Film – Ware Film: es gibt wahrscheinlich kaum ein anderes Medium, das eine derartige Spannweite in seinen Ansprüchen, in den Erwartungshaltungen des Publikums, in der Vielfalt seiner Themenstellungen, in ästhetischen und inhaltlichen Ausformungen und letztlich auch in seiner Diversifikation verzeichnet. Der Begriff Film steht für höchsten Kunstananspruch wie für gute oder auch schlechte Unterhaltung, für die elitäre Cinemathek ebenso wie für das Blockbuster-Kinozentrum, aber auch für die Sekundär – (oft schon Primär) – Nutzung von Filmen in Dutzenden Fernsehkanälen oder der Videothek um die Ecke.

D R . P E T E R M A R B O E
In diesen Zusammenhängen über Film – Film an sich – zu reden heißt also, sich mit einem sehr komplexen Thema zu befassen, sich auf ein sensibles Gefüge von – im Idealfall – stimmigen, ineinandergreifenden Abläufen einzulassen. »Die Gattung Film«, so Jack Lang bei der diesjährigen Eröffnung der Filmfestspiele Berlin, »braucht um zu überleben, Zuwendung, Respekt und Liebe.

Fortsetzung auf Seite 5



Wien als Filmstadt hat in der jüngsten Vergangenheit kräftige Impulse erfahren. Nicht nur was die Produktion österreichischer Filme betrifft, sondern auch als Standort internationaler Produktionen hat sich Wien in den letzten Jahren deutlich profilieren können. Wenn auch Vergleiche mit großen und renommierten Filmmetropolen weit übertrieben wären, so konnte sich Wien doch einen guten und ehrbaren Ruf und Stellenwert erarbeiten.

Die »Filmstadt Wien«, also die Rosenhügelstudios, hatten hier eben solchen Anteil wie der Wiener Filmfinanzierungsfonds. Die Stadt Wien hat hier nicht nur beträchtliche Mittel eingesetzt, um kulturelle Wegmarken zu setzen, sondern auch um den Wirtschaftsstandort Wien um das Segment der Filmbranche zu erweitern und dadurch zu stärken. Denn natürlich ergeben sich aus dem Profil Wiens als Filmstandort auch Imagegewinne, die sich in wirtschaftlichem Erfolg niederschlagen können, wobei der touristische Gewinn Wiens nur der vordergründigste ist. Künstlerische, wirtschaftliche und Imagegewinne bestätigen daher die Bemühungen Wiens, als Filmstadt zunehmend ernst genommen zu werden.

M A G . B R I G I T T E E D E R E R
Letztlich fügt sich dieser Kurs auch in eine übergeordnete Standortstrategie, die darauf hinausläuft, Wien zu einem anerkannten Wirtschaftsstandort für hochtechnologische Produktionen und Dienstleistungen zu entwickeln. Der Filmbranche sind all diese Attribute jedenfalls nicht abzuspüren.

Im Mai 1992 nahm der WFF in seiner heutigen Form seine Tätigkeit auf. Vor fünf Jahren, im Oktober 1992, fand die erste Auswahl Sitzung statt. Mit einer jährlichen Zuwendung in der Höhe von 30 Mio. Schilling seitens der Stadt Wien war zunächst ein »Probegalopp« für drei Jahre geplant. Das Rumpffahr 1992 nicht mitgerechnet, steht der WFF bis dato bei einem jährlichen Mitteldurchschnitt von 74 Mio. Schilling. Damit haben wir uns in kürzester Zeit zum zweitwichtigsten und mittlerweile unverzichtbaren audiovisuellen Förderinstrument des Landes entwickelt. Um hohe Aufwandskosten zu sparen, wird mit einer **W O L F G A N G** kleinen, aber um so effizienteren Crew gearbeitet. Zusätzliche Einnahmen wie Zinserträge und Rückflüsse werden umgehend der Förderung zugeführt. Langfristige Mittelbindungen werden weitgehendst vermieden. Mit Ende dieses Jahres werden es bereits 69 Produktionsfinanzierungen sein, die seit 1992 erfolgten. Im Schnitt fielen dabei rund 4,4 Mio. Schilling auf ein Vorhaben.

Das 1995 etablierte Intendantenprinzip (mit Ausnahme der Strukturförderung) hat sich bewährt. Ohne Termindruck können Projekte von ihrem Anfangsstadium (Treatment) bis zur endgültigen Produktionsreife formlos jederzeit vorgelegt werden. Sie werden, wenn Interesse am

Stoff vorhanden ist, kontinuierlich in Fragen der Buchentwicklung, Besetzung, Marketing und Ko-finanzierung beratend betreut und kommentiert. Wenn letztendlich der WFF generell mit den Vorhaben einverstanden ist, kann die Aufforderung zur Einreichung erfolgen.

1997 flossen rund 73 Mio. Schilling in insgesamt 32 Finanzierungsvorhaben (Basisbudget/Sondermittel/Mittelaufösungen/Zinsen/Rückflüsse), bedingte Zusagen und eine Mittelbindung mit eingeschlossen.

A I N B E R G E R
Mit Stand August 1997 nannten uns Wiener Produzenten 61 Projekte für 1998. Der Finanzbedarf seitens des WFF beträgt 274 Mio. ATS, 24 Projekte, mit einem Finanzierungsbedarf von rund 175 Mio. ATS, wurden zunächst in die engere Auswahl genommen. Das exakte Rahmenbudget für das kommende Jahr stand bei Drucklegung dieser Ausgabe noch nicht fest. Im Sinne eines kontinuierlichen Ausbaues des Produktionsstandortes Wien ist aber zu hoffen, daß die Entwicklung auch in Zukunft verstärkt unterstützt und vorangetrieben wird. So kann sich Wien und Österreich auf der weltweiten audiovisuellen Landkarte mit seiner Kultur, Landschaft und Menschen seinen Platz Schritt für Schritt zu rückerobern.

D E R W F F 1 9 9 7
22 vom WFF kofinanzierte Kino und Fernsehproduktionen werden oder wurden in diesem Jahr fertiggestellt, werden zur Zeit gedreht oder befinden sich im Vorbereitungsstadium (inkl. bedingter Zusagen bzw. Mittelbindungen):

Internationale Produktionen

DIE SCHULD DER LIEBE
JEDERMANNS FEST
KRAMBAMBULI
TEDDY KOLLEK
WOLFZEIT
WINTER
COMEDIAN HARMONISTS
CLARISSA
THE RED VIOLINE
SANS CEREMONIE
DAS EWIGE LIED
PAX MONTANA
(Strahlen des Wahns)
EINE FAST PERFEKTE SCHEIDUNG
IN THE GLASSBOX
OPERNBALL

DREI HERREN

Rein österreichische Produktionen

HINTERHOLZ 8
BLUTRAUSCH
BLACK FLAMINGOS
BEASTIE GIRLS
DAS SIEGEL
SELTSAME UNRUHE

Kino/TV, **Regie** Andreas Gruber, **Darsteller** Sandrine Bonnaire, Rüdiger Vogler, Gertraud Jesserer
Kino/TV, **Regie** Fritz Lehner, **Darsteller** Klaus Maria Brandauer, Juliette Gréco, Alexa Sommer, Jim Rakete
TV, **Regie** Xaver Schwarzenberger, **Darsteller** Gabriel Barylli, Tobias Moretti
TV, Dokumentation **Regie** Amos Kollek
Kino/TV, **Regie** Michael Haneke
Kino/TV, **Regie** William Nagle, **Darsteller** Martin Landau, Tobias Moretti
Kino/TV, **Regie** Joseph Vilsmaier, **Darsteller** Ben Becker, Ulrich Noethen, Susi Nicoletti, Michaela Rosen
TV, **Regie** Jaques Deray, **Darsteller** Maruschka Detmers, Claude Rich, Tobias Moretti
Kino/TV, **Regie** Francois Girard, **Darsteller** Samuel L. Jackson, Jason Fleming., Greta Sacchi
TV, **Regie** Michael Lang, **Darsteller** Charles Aznavour, Annie Cordy, Caroline Vasicek
TV, **Regie** Franz Xaver Bogner, **Darsteller** Tobias Moretti, Johannes Thannheiser, Erwin Steinhauer
TV, **Regie** Bruno D. Kiser, **Darsteller** Laura del Sol, Ulrich Mühe, Hans Peter Hallwachs
Kino/TV, **Regie** Reinhard Schwabenitzky, **Darsteller** Elfie Eschke, Andreas Vitasek, Alexander Goebel
Dokumentation Kino/TV, **Regie** Eyal Sivan
TV, 2Teile je 90Min., **Regie** Urs Egger, **Darsteller** Heiner Lauterbach, Gudrun Landgrebe, Karl Markovics, Arno Frisch
Kino/TV, **Regie** Nikolaus Leytner, **Darsteller** Karl Merkatz, Karl Markovics, Ottfried Fischer

Kino/TV, **Regie** Harald Sicheritz, **Darsteller** Roland Düringer, Nina Proll, Lukas Resedaris
Kino/TV, **Regie** Thomas Roth, **Darsteller** Willi Resetarits, Uschi Obermaier, Heribert Sasse
Kino/TV, **Regie** Houchang Allahyari, **Darsteller** Dolores Schmidinger, Marianne Mendt, Sandra Cervik
Kino/TV, **Regie** Johannes Fabrick, **Darsteller** Sabina Riedel, Marita Marschall
Kino/TV, **Regie** Xaver Schwarzenberger, **Darsteller** Erwin Steinhauer, Simon Schwarz
Kino/TV, Verfilmung nach der gleichnamigen Inszenierung von Erwin Pipilits, Serapionstheater
Regie Maria W. Arlamovsky, **Darsteller** Karl M. Sibelius, Mercedes Vargas Iribar

F E L I X M I T T E R E R
Auszug aus einem Statement von Felix Mitterer, dem Drehbuchautor von »Krambambuli«.
Der Stoff wird zur Zeit von Xaver Schwarzenberger mit Tobias Moretti und Gabriel Barylli verfilmt:

(...) Wie komm' nun ich zu dieser Geschichte? Ich kannte sie aus der Schulzeit und ich kannte den ersten Film. Aber nie wär' ich auf die Idee gekommen, das Ding noch einmal zu schreiben. Meine Tochter war's. Sie kam vor einigen Jahren erschüttert von der Schule nach Hause und zeigte mir die Novelle, verbunden mit der Aufforderung, sie auf der Stelle zu lesen und dann so gleich einen Film daraus zu machen. Ich tat ihr den Gefallen und las die paar Seiten, und da begriff ich, daß »Krambambuli« eine dieser ewig

jung. Und außerdem ist das doch – jetzt kommt es – auf irgendeine Weise ein Heimatfilm. Zwei Männer im Wald, das Gewehr aufeinander angelegt. Wenn nur der Ausdruck Heimatfilm nicht so blöd wär. Heimatfilme wurden gedreht, um Heimatgefühle (Patriotismus, Nationalismus, Chauvinismus) zu erwecken, zu verstärken (in den 30-ern), Heimatfilme wurden gedreht, um die Leute den Krieg vergessen zu lassen, den Schrecken, die Zerstörung (in den 40-ern, auch in den 50-ern, als so Vieles noch in Ruinen lag und man vor allem vergessen wollte, endlich vergessen). Dann eben ein »neuer« Heimatfilm. Aber warum? Wir sind doch Kosmopoliten, das Beharren auf »Heimat« hat doch immer auch Intoleranz gegenüber dem beinhaltet, der von auswärts kam, der nicht »heimisch« war. An-

T H E M A 1
D E R Ö S T E R R E I C H I S C H E H E I M A T F I L M



»KRAMBAMBULI« - Tobias Moretti, Gabriel Barylli - © Kitz/C.A. Rieger

gültigen Geschichten ist, die die Menschen immer bewegen werden. Das Leid des Hundes, seine Zerrissenheit zwischen zwei Herrn (dem Vertreter des Gesetzes und dem Desperado) ist von der Ebner-Eschenbach so meisterhaft (und dabei so lakonisch) beschrieben, daß es einem das Herz umdreht. Es folgte das Versprechen an die Tochter, die Sache baldmöglichst anzugehen. Es stellt sich die Frage: soll man die Geschichte in der damaligen Zeit belassen oder sie herüberziehen ins Heute. Warum krampfhaft nach was Neuem suchen? Warum nicht in der Zeit belassen, was spricht dagegen? Doch Angst, »unmodern« zu sein, altbacken? Aber die Geschichte ist nicht altbacken, sie ist ewig

rerseits: jeder Mensch hat Anspruch auf Heimat und daher auch Anspruch auf ein Heimatgefühl. Aber: warum soll Wald, soll Landschaft identisch sein mit Heimat, wieso bitte? Ist Heimat nicht auch die Hochhaussiedlung, der Vorort? Und so weiter: Die Tochter hat dann die Diskussion beendet, indem sie erklärte, die Geschichte müsse in der Zeit bleiben, in der sie geschrieben wurde, jedenfalls vor dem Weltkrieg, alles andere sei unstatthaft gegenüber dieser schönen Erzählung und gegenüber der Dame Ebner-Eschenbach. Sie hat sich durchgesetzt. Man wird sehen, was daraus entstehen wird. Heimatfilm? (Western!) Oder was? Zuerst einmal hoffentlich einfach ein guter Film. (...)

Übersicht der Mittel, die von der Stadt Wien dem WFF zur Verfügung gestellt wurden

1992 (Rumpfbjahr)	36.483.000
1993	79.500.000
1994	85.000.000
1995	32.800.000
1996	69.800.000
1997	66.000.000
GESAMT	369.583.000

Im Vergleich dazu die Mittel, die der WFF 1992 –1997 vergeben hat (inklusive Mittelbindungen)

Finanzierungsbereich	Anzahl der Projekte	WFF-Mittel
Drehbuch	16	1.940.000
Projektentwicklung	8	2.178.000
Struktur	10	5.270.000
Verwertung	45	9.778.878
Produktion	69	324.565.415
	148	343.732.293

Wirtschaftliche Eckdaten des WFF von 1992 –1997

FACTS UND FIGURES

Der Kernbereich Produktionsfinanzierung stellt sich wie folgt dar:

WFF-Mittel 1992–1997 für insgesamt 69 Produktionen	324.565.415 öS
Wien Effekt (tatsächliche Wien-Ausgaben), das sind 419 % der gegebenen Mittel	1.362.467.558 öS
Wiener Filmbrancheneffekt (Teilmenge des Wieneffekts), das sind 219 % der gegebenen Mittel	713.484.449 öS
Ausländischer Kapitalfluß nach Österreich , das sind 147 % der gegebenen Mittel	ca. 508.000.000 öS

Vereinfacht können folgende Relationen hergestellt werden:

Für 100 Mio. Schilling, die von der Stadt Wien kommen, werden allein im Kernbereich Produktionsfinanzierung **419 Mio. Schilling in Wien ausgegeben**

davon kommen 219 Mio. Schilling direkt der Filmbranche zugute
 davon kommen 269 Mio. Schilling aus dem Inland
 davon kommen 150 Mio. Schilling aus dem Ausland

1994 untersuchte Univ. Prof. Dr. Otruba von der Wirtschaftsuniversität Wien zehn Produktionen des WFF unter dem Titel »Umwegrentabilität der Wiener Filmproduktion« (Seite 20).

Die Kernaussage lautet:

- »Die Filmförderung löst große Nachfrageströme aus, die sich vor allem auf den Dienstleistungssektor konzentrieren. Innerhalb des Dienstleistungssektors profitieren insbesondere die Filmbranche, aber auch Hotellerie, Gast- und Schankgewerbe.
- Die stark unterschiedliche Höhe und Struktur der Ausgaben bei den einzelnen Filmproduktionen verursachen stark unterschiedliche wirtschaftliche und fiskalische Effekte.
- Der Anteil der WFF-Förderungen am »Wien-Effekt« ist für inländische Filmprojekte eine gute Maßzahl für die voraussichtlichen Steuerrückflüsse.
- Die »Produktion« der untersuchten Filmprojekte induziert PRO FILM 33 bis 451 zusätzliche GANZJAHRESARBEITSPLÄTZE (vorwiegend Wien und Umgebung).
- Fast alle untersuchten Filmprojekte generieren INSGESAMT MEHR STEUEREFFEKTE, als sie an FÖRDERUNGEN VOM WFF erhalten haben (106%–359%).
- Die Umwegrentabilität für die GEMEINDE WIEN schwankt zwischen 8% und 45%. Eine zusätzliche Berücksichtigung von Vergnügungssteuereinnahmen könnte diese Relation noch dramatisch verbessern.« (Kinokasse)

Noch einige Zahlen zur Kinoauswertung, zu den ausländischen Verleiher (insbesondere Deutschland) und TV-Verkäufen von WFF Produktionen

Bis dato kamen 32 Kino-/TV- Filme, die der WFF mitfinanziert hat, in Österreich zur Auswertung.

Die Gesamtbesucherzahl beträgt ca. 1,2 Mio., dies ergibt durchschnittlich ca. 37.500 Besucher pro Film und entspricht rund 380.000 pro Film in Deutschland.

Vier dieser Produktionen sind **Dokumentarfilme**, die bekanntlich im Kino schlecht gehen, im TV-Vertrieb jedoch besser gehen. Die Zuseherraten bei einer Ausstrahlung im TV schwanken zwischen 200.000 bis über eine Million, z.B. »Kommissar Rex« und »Fröhlich geschieden«, die sogar »Jurassic Park« im ORF schlugen und im Jahr 1996 Quotensieger wurden.

13 Produktionen fanden einen deutschen Kinoverleih, 15 wurden an ausländische TV-Anstalten verkauft.

Von den 7 bis dato in den Vertrieb gegangenen TV-Produktionen ist »Kommissar Rex« nach wie vor der Spitzenreiter: »Rex« wurde in 22 Ländern ausgestrahlt, gefolgt von »Radetzky marsch«, der in 16 Ländern ausgestrahlt wurde.

Last but not least: Festivals und Preise

Von insgesamt 40 fertiggestellten Kino- und TV-Produktionen gingen 31 zu Festivals, insgesamt 17 Filme wurden mit Preisen ausgezeichnet.

Peter Marboe · Fortsetzung von Seite 1

Nur so kann die Übermacht der elektronischen Medien überwunden werden. Jedes Volk, jeder Mensch hat ein Recht auf Träume und Phantasie, sonst geht die Kultur insgesamt zugrunde: Jeder Staat hat die Pflicht, dafür zu sorgen, daß Träume und Phantasie sich frei und ungehindert entfalten können.

Die Voraussetzungen für die von Jack Lang angesprochene Entfaltung liegen natürlich in den geistigen, aber auch materiellen Infrastrukturen, die ein Land, die eine Stadt bieten. So weit Kulturgut und Ware Film aus bestimmter Sicht auch auseinanderdriften, so ist der Film, den wir meinen und wollen, doch auch beides: sowohl Kulturgut wie auch Ware.

Dementsprechend hat ein Filmstandort, wie Wien es sein will, für den Film neben politischem »Goodwill« wie auch einer entsprechenden Filmförderung einiges mehr zu bieten, um aussichtsreiche heimische Filme und internationale Koproduktionen zu ermöglichen. Wesentliche Kriterien sind sowohl die Ausbildungssituation und damit die Qualifikation der in der Branche Tätigen, wie auch die Nutzung von Produktionsstätten, Know-how und zusätzlicher Vermarktungsmöglichkeiten. Verhinderungsmechanismen müssen überwunden werden, die Kinosituation der Stadt entsprechend gestaltet werden – denn nur, wenn anspruchsvolle heimische und internationale Produktionen eine faire Chance auf entsprechende Abspielmöglichkeiten haben, kann sich auch ein Publikum für diese Filme entwickeln.

Bei der Diskussion um den Film geht es in Wahrheit um die Verknüpfung dieser vielen, verschiedenen Einzelinteressen zu einem erfolgreichen Ganzen, das schließlich den Filmstandort Wien ausmacht.

Die komplexe Situation und die monopolistischen Marktstrukturen engen freilich auch die Möglichkeiten der Filmförderung ein, andererseits ist eine Eigenfinanzierung und Produktion von Kinofilmen aufgrund der Kostenschere zwischen Produktion und Verwertung (zumindest in der ersten Stufe) ohne Förderungsmittel europaweit nicht mehr möglich. Die Bereitstellung von Förderungsmitteln hat daher in der Filmherstellung und in der Hilfestellung für die Vermarktung einen besonderen Stellenwert. Sie stützt die kulturelle wie auch die wirtschaftliche Bedeutung des Mediums und bietet über die indirekten und induzierten Effekte auch hohe Wertschöpfungsquoten.

Vor allem aber kommt der Filmförderung die Rolle einer Initialzündung zu, da Möglichkeiten und Grenzen der Filmfinanzierung nicht nur die wirtschaftliche und künstlerische Gestaltung eines Filmprojekts bestimmen, sondern auch die Entwicklungsmöglichkeiten einer ganzen Wirtschaftssparte prägen, die weltweit zu den beschäftigungsintensivsten und am stärksten wachsenden Industriezweigen zählt.

Wien – und Österreich – wird es sich daher nicht leisten können, in diesem Bereich nicht zu investieren. Die kulturpolitische Verantwortung liegt darin, möglichst viele »Initialzündungen« zu schaffen, die filmische Vielfalt auf hohem Niveau in der Produktion und auch im Zugang ermöglichen. Eine Kulturstadt muß »ja« sagen zum Film als Kulturgut und auch als Ware – zum Film als dem Medium unseres Jahrhunderts, das auch in kommenden Zeiten in seiner »reinen« Form und in den Sekundärverwertungen leben muß. Denn ohne die »Träume und Phantasien«, die der Film ermöglicht und die Jack Lang anspricht, geht nicht nur die Kultur, sondern auch die Gesellschaft zugrunde.

Neues aus der Filmstadt Wien, Rosenhügel Studios:

In den Ende 95 wiedereröffneten, renovierten Filmstudios am Rosenhügel herrscht wieder Betriebsamkeit. Neben den sechs Hallen wurde ein Wirtschaftspark eingerichtet, in dem sich mehr als 20 unabhängige Branchenfirmen (von der Beleuchtung bis zum Maskenbildner) angesiedelt haben.

Im ersten vollen Geschäftsjahr 1996 lag die Auslastung der Studios mit ca. 37% über dem angenommenen Ziel. Die Nutzung teilte sich in ca. 45% Film- und TV-Produktionen, 25% Werbefilme, 12% Veranstaltungen (z.B. Romy Gala) und 18% sonstige Nutzung (z.B. Probebühnen etc.) auf.

1996 wurden einige bekannte Film- und TV-Produktionen hier gedreht: u.a. Franz Antels »Bockerer II« und Michael Hanekes »Funny Games«. Von den TV Produktionen seien erwähnt: »Kaisermühlen Blues« und »Tohuwabohu«.

1997 waren es der TV-Zweiteiler »Opernball«. Da Filmaufnahmen in der Oper nicht möglich waren, wurden die Opernball-Logen originalgetreu in der größten Halle nachgebaut. Über 300 Statisten und das ORF-Orchester bevollmächtigen die Logen bei den Dreharbeiten.

In den letzten Wochen wurde für die Komödie »Der Zug« mit Peter Weck, Otto Schenk, Fritz Muliar und Christiane Hörbiger, die Inneneinrichtung eines Eisenbahn Schlafwagens bis ins kleinste Detail nachgebaut.

N I K O L A U S L E Y T N E R

Das Kinoprogramm liest sich – soweit es den Mainstream betrifft – wie die Postwurfsendung eines Supermarkts: Hygienisch in Genres verpackt, versteht sich das Reinheits-Gebot von selbst. Wer *Lachen* kauft, kann Nebenwirkungen wie *Nachdenken* vergessen. Wer *Action* wählt, braucht den Nachgeschmack von *Gefühl* nicht zu fürchten.

Am Anfang war – auch bei der Filmkomödie – das Etikett. Und damit die Verkaufbarkeit eines Produktes. Der Alltag ist hart genug, am Abend will sich keiner um sein Geld auch noch anstrengen müssen. Es will gelacht werden, koste es, was es wolle. So weit, so fragwürdig: Braucht der österreichische Film Komödien?

Verkürzt gesagt: In Frankreich interessiert sich das Publikum für die eigene Realität – und der nationale Film bringt sie ins Kino um die Ecke zurück. In Österreich meidet man diese Konfrontation nach Möglichkeit und schaut eilig weg – auf eine Leinwand, wo alles anders ist.

Möglicherweise ist da der Markenartikel *Komödie* eine Hintertür:

»Drei Herren« ist eine Komödie. Erstens – weil man lacht. Zweitens – weil man nicht nur lacht. Aus einem doppelten Mißverständnis bezieht der Film Komik und Tragik gleichermaßen – drei Irre sind *nicht* dort, wo sie glauben, und werden *nicht* als das erkannt, was sie sind.

Die Komik kommt nicht vom Komiker. Sie entsteht an den Sollbruchstellen von unterschiedlichen Wirklichkeiten, die überraschend aufeinandertreffen. Und sie braucht, um wirksam zu werden, ein dramaturgisches Komplement: das Tragische, das Berührende. Komik und Tragik sind nur verschiedene Frequenzerscheinungen der gleichen Wellenlänge – und sie werden abwechselnd sichtbar gemacht, eines bleibt im anderen immer als Echo enthalten. Zum Schluß hat man sich nicht dumm und dämlich gelacht – und vielleicht sogar was begriffen ... Und kommt das nächste Mal durch die Vordertür.

T H E M A 2

B R A U C H T D E R Ö S T E R R E I C H I S C H E F I L M K O M Ö D I E N ?



H O U C H A N G A L L A H Y A R I

Wenn man jemandem etwas Wichtiges, Ernstes sagen will, versucht man es in der persischen Mentalität in Form eines Witzes oder überspitzt die Geschichte so, daß man sie nicht ganz ernst nehmen kann. Ich betrachte die Komödie als Hochform der Kultur im cineastischen Bereich und ich glaube, ich könnte in dieser Form vieles – ob es soziale, politische oder psychologische Probleme sind – an die Leute herbringen, ohne das Publikum aus dem Kino zu vertreiben.

»Black Flamingos« ist mein jüngster Film, das Drehbuch ist von Harald Posch und behandelt ein soziales Anliegen (Bäuerinnen, die schwer arbeiten und in keiner Weise – nicht einmal mit einer Alterspension – belohnt werden); es spielen bekannte österreichische KomödiantInnen wie Dolores Schmidinger, Hilde Rom, Marianne Mendt, Sandra Cervik und Harald Posch.

R E I N H A R D S C H W A B E N I T Z K Y

Eine gute Komödie hat immer ein ernstes – gut nachvollziehbares Problem als Basis. Die Lacher entstehen meist deshalb, weil das Publikum selbst nicht betroffen ist – das Problem also aus einer Distanz betrachtet, oder weil es Schadenfreude empfindet. Lachen befreit – Lachen hat etwas Antiautoritäres. Die Obrigkeit will instinktiv nicht, daß wir unten uns befreien – haßt das Individuelle und ist starker Gegner des Humors.

So gesehen sind Komödien äußerst politisch – auch die schlechten – leider. Trotzdem: Jedes Land braucht die Komödie – auch Österreich.

Und Komödie ist also weder platt, noch dumm, sondern kann den Nerv des Publikums schon sehr in Schwingungen versetzen – auch wenn es dies nicht sofort bemerkt.

Ich meine, daß ein Land, das viele gute Komödien ins Kino bringen kann, sich glücklich schätzen müßte. Und jene, die diese Filme finanzieren helfen, sollten sich nicht von magenkranken, griesgrämigen, humorlosen Journalisten den Nerv für dieses Genre ziehen lassen. Eine gute Komödie ist Unterhaltung im besten Sinne – also das Gegenteil von Langeweile.

Zu »Eine fast perfekte Scheidung« wäre zu sagen, daß es hier beim Thema Scheidung und Scheidungskind sehr lustig zugeht – aber auch nur weil der Zuschauer von den Problemen unserer Leinwandhelden nicht direkt betroffen ist. Also kann er darüber lachen. Man spielt in diesem Reigen ja nicht mit – sondern beobachtet aus guter Distanz. Trotzdem wird der eine oder andere – wenn er das Kino verläßt – seine eigene Situation überdenken – und hat er Parallelen entdeckt, vielleicht ein wenig schmunzeln und wird diese eigenen Probleme möglicherweise nicht mehr ganz so verbissen betrachten.



»EINE FAST PERFECTE SCHEIDUNG« - Alexander Goebel, Eiri Eschke, Andreas Vlascek - Foto: H. Waldner - © StarFilm

T H E M A 2

B R A U C H T D E R Ö S T E R R E I C H I S C H E F I L M K O M Ö D I E N ?

H A R A L D S I C H E R I T Z

Natürlich braucht der Österreichische Film Komödien, ebenso wie der Deutsche, Französische, Italienische oder irgendein Film. Unser Land beweist seine kulturelle Eigenart aber einmal mehr durch den Umstand, daß die entsprechende Frage anderswo niemals gestellt würde.

Selbst ein chronischer Philanthrop wie ich verspürt zartes Befremden, wenn die Existenzberechtigung der Österreichischen Filmkomödie trotz (oder etwa wegen?) ihrer großen Erfolge in jüngster Vergangenheit angezweifelt wird.

Als besonders untaugliches Instrument dazu erweist sich das Schmähwort vom kunstverhindernden »Kabarettismus«, das – abgesehen von der prinzipiellen Überflüssigkeit neuer »Ismen« – nur den Drang seiner Schöpfer illustriert, sich auf kulturgeschichtliches Glatteis zu begeben.

»Kabarett« bezeichnet seither in erster Linie jenen Ort, wo Schauspieler die beste und manchmal auch einzige Gelegenheit haben, zu »Volks«-Schauspielern im eigentlichen Sinne des Wortes zu reifen. Das galt für Hans Moser genauso wie für John Belushi; und daß man mit dieser Ausbildung im Massenmedium Kino nach wie vor reüssieren kann, ist weder verwunderlich noch bedauerenswert.

Wie auch immer ... solange die Filmkritik Stereotype vorhersehbarer verwendet als die Filmkomödie, kann man auch als intellektueller Österreicher ruhig ins Kino gehen, um zu lachen.



»HINTERHOLZ« - Nina Proll, Roland Düringer - Foto: Fuhrmann - © DORFilm

Kino/TV-Starts 1997
ES WAR DOCH LIEBE
DAS SCHLOSS
ANOTHER 9 1/2 WEEKS
BUSINESS FOR PLEASURE
COMEDIAN HARMONISTS
DAS EWIGE LIED
FUNNY GAMES
BLUTRAUSCH
DER UNFISCH
STILLE WASSER
JUGOFILM

Kino/TV-Starts 1998
THE RED VIOLIN
EINE FAST PERFEKTE SCHEIDUNG
OPERNBALL
DREI HERREN
CLARISSA
TEDDY KOLLEK
JEDERMANNS FEST
DIE SCHULD DER LIEBE
PAX MONTANA
BEASTY GIRL
BLACK FLAMINGOS
HINTERHOLZ 8
DAS SIEGEL
SELTSAME UNRUHE



CLARISSA - Manuschka Datmers, Tobias Morett - Foto: Petro Domenig - © SKFFilm

IMPRESSUM
WIENER FILMFINANZIERUNGSFONDS
 Stiftungsgasse 6/2/3
 A-1070 Wien
 Telefon +43-1-526 50 88
 Telefax +43-1-526 50 88 20
 eMail wff@wff.at

Herausgeber und Redaktion
 Wolfgang Ainberger
Mitarbeit Margarethe Binder
Gestaltung GRAF+ZYX

© 1997 - WFF

S H O R T N E W S

»**Before Sunrise**«, Regie: Rick Linklater, Darsteller: Ethan Hawke, Julie Delpy, Stand Juli 1997: Kinorechte wurden an 63 Länder verkauft, Videorechte gingen an 53, TV-Rechte an 70 Länder, kurz, eine gigantische Wien-Werbung.

»**Hannah**« von Reinhard Schwabenitzky entwickelt sich nach hervorragenden Kritiken in »Variety« und »Hollywood Reporter« zum Festivaldauerbrenner: Palm Springs, Santa Barbara, Bratislava/Presov, Minneapolis/St.Paul, Riverside, London, Toronto, Montreal, Figueira da Foz, Umea, Mill Valley, Haifa, Hof, Shanghai, Philadelphia, Melbourne.
 Ein Kinostart in ausgewählten »Art Cinemas« in den USA, mit Premiere in Los Angeles steht 1997/1998 bevor.

Die im Vorjahr fertiggestellte amerikanisch-österreichische Koproduktion »**Business for Pleasure**«, Regie: Rafael Eisenman, Drehbuch: Zalman King (9 1/2 Weeks 1), Darsteller: Jeroen Krabbe, Barbara McEly, wird in den USA von renommiertem Kanal »Showtime« ausgestrahlt. Kinorechte gingen mittlerweile an Korea, Russland, Japan, Italien, Niederlande, Belgien, Südafrika, Deutschland.

»**Funny Games**« wurde seit Mai 1997 bis dato an

folgende 31 Länder verkauft: Angola, Argentinien, Australien, Belgien, Bosnien-Herzegovina, Brasilien, Deutschland, CH, Chile, Cypern, Dänemark, Spanien, Finnland, Frankreich und Dominikanische Republiken, Großbritannien, Griechenland, Israel, Italien, Südkorea, Luxemburg, Mozambique, Neuseeland, Norwegen, Paraguay, Portugal, Schweden, Taiwan R.O.C., Holland, Türkei und Türkisch sprechende Regionen, Uruguay, vor Vertragsabschluß: USA.

»**Kommissar Rex**« ist mittlerweile zum Welthit geworden und wurde bis jetzt an 27 Länder verkauft. Neu hinzu kam China, Iran, Indonesien und Brasilien. In Italien ist der vierbeinige Schnüffler mittlerweile die erfolgreichste Serie.

Das Sequel von »9 1/2 Wochen«, »**Another 9 1/2 Weeks**« erlebte heuer im Sommer seinen Kinostart. Kinorechte gingen mit Stand Mai 1997 an 27 Länder: Brasilien, Russland, Japan, Deutschland, Italien, Taiwan, Türkei, Frankreich, Hongkong, Dänemark, Finnland, Norwegen, Schweden, Australien/Neuseeland, Island, Indonesien, Israel, Singapur, Jugoslawien, Ungarn, Malaysia, Philippinen, Polen, Thailand, Südkorea, Spanien und Großbritannien. Über den sicher umfangreichen Verkauf von Videorechten liegen zur Zeit noch keine Zahlen vor.

Die heuer im Sommer in Wien abgedrehte 2-teilige TV-Produktion »**Opereball**« (Wien-Ausgaben ca. 57 Mio. ATS) beschäftigte 82 Darsteller, 67 Stabmitglieder mit Wohnsitz in Wien und 35 Wiener Dienstleistungsbetriebe.

Axel Corti's »**Radetzky marsch**« wurde bis dato in folgenden Ländern gezeigt: Österreich, Deutschland, Australien, Dänemark, Finnland, Island, Italien, Schweiz, Malta und San Marino, Mexiko, Polen und Portugal.

Von den österreichischen Journalisten leider viel zu wenig beachtet, drehte der franz. Regisseur Jacques Dery dieses Jahr im Sommer den TV-Film »**Clarissa**«, nach einer Novelle von Stefan Zweig in Wien. Führt der doch Immerhin u.a. Regie bei Klassiker wie »Riffifi«, »Der Swimmingpool« und »Borsalino«.

K L E I N E V O R S C H A U 1 9 9 8

Thomas Roth (»Blutrausch«) bereitet seinen zweiten Kinofilm, bei dem er auch selbst das Buch verfasste vor: »Wayout«. Ein harter Action-Krimi wird bei DOR-Film als große europäische Koproduktion vorbereitet.

»**The Fourth Man**« behandelt auf spannende, amüsante Weise die Ereignisse rund um die Entstehung des legendären »Dritten Mannes«. Orson Welles, dargestellt von Oliver Platt, steht im Banne einer geheimnisvollen, gefährlichen Wiener Adelligen (Julia Stemberger). Regie: Derek Lister, Gesamtkosten: 83 Mio. ATS.

Andreas Gruber steckt mitten in der Planung seines nächsten Stoffes. »Du hast keine Chance, also nütze sie« basiert auf einem Drehbuch von Walter Wippersberg. Darin gerät ein junger Mann als Chauffeur einer Politikerin in das Innere des Hurricans politischer Macht. Der Film soll für den europäischen Markt produziert werden.

»**The Populist**« ist der Titel einer amerikanisch-österreichischen Großproduktion, in deren Mittelpunkt Adolf Hitler steht. Regie: Ted Kotcheff.