

April 2023

CB

CINEBULLETIN Nr. 538

Zeitschrift und
Plattform der Schweizer
Filmbranche

FOKUS

Junges Publikum

Die Schweiz hat in Bezug auf
Produktion und Förderung von
filmischen Stoffen für ein junges
Publikum dringenden Nachholbedarf

Filmstudios

Wo dreht man in der Schweiz, wenn
man eine Studiosituation benötigt?
Welche Chancen bietet ein virtuelles
Studio wie das Filmstudio Basel?

Visions du Réel

Sophie Bourdon von Visions
du Réel-Industry spricht über
ihre diesjährigen Ziele und
Herausforderungen



Tausende Geschichten, die uns verbinden.



Streamen Sie kostenlos **die besten
Schweizer Serien, Dokus und
Filme**, wo und wann Sie wollen.

inklusive in der Radio- und TV-Gebühr

eine Idee SRG SSR

 | playsuisse.ch

-S.6-

Fokus

Ein Plädoyer für die künftige Generation

Die AG Kinderfilm setzt sich für eine strukturelle Förderung von Kinderfilmproduktionen ein.

-S.8-

Fokus

Filmkids

Durch die praktische Filmbildung entwickeln Kinder und Jugendliche Respekt und Verständnis für Film.

-S.9-

Fokus

Cineducation.ch

Gespräch mit Urs Fitze über das Publikum von morgen.

-S.11-

Cinéforum

Sonderförderungen

Frauen und Geschlechterminderheiten im Fokus.

-S.12-

Treffpunkt

Sophie Bourdon

Die Verantwortliche der VdR-Industry im Interview.

-S.14-

Produktion

Filmstudios

Über welche Filmstudioinfrastruktur verfügt die Schweiz?

-S.16-

Neue Talente

Olivia Calcaterra

In «La merveilleuse douleur du génêt» und das Schicksal von Windhunden.

-S.17-

International

Reformen der Fördersysteme

Österreich hat es umgesetzt, Deutschland hat es angekündigt.

-S.21-

Standpunkt

Das neue österreichische Fördermodell

Die Konsequenzen für die heimische Filmproduktion.

-S.22-

Sud-est

Zusammentreffen von Talenten

Die Produktionsfirma True Colors und Blick auf die neue Serie «Alter-Ego».

Fokus auf die junge Generation



© Kenza Wadimoff

Die Schweiz braucht eigene Alternativen zu den bestehenden Kinderfilmgrossproduktionen

Um die Komplexität der Welt besser verstehen zu können, müssen Kinder und Jugendliche in der Schweiz Zugang zu einem umfassenden, qualitativ hochstehenden Filmangebot haben. Mit der heutigen Fülle an Bildschirmen ist die junge Generation einerseits äusserst minderwertigen Inhalten mit Suchtpotenzial ausgesetzt und kann andererseits wahre Filmkunst entdecken – beide Enden des Spektrums also. Um das Interesse des jungen Publikums für die eigene Kultur zu wecken, seinen Horizont zu erweitern und sein Bewusstsein für Freiheit zu fördern, müssen wir ihm mit einheimischen Produktionen Alternativen zu den zahlreichen amerikanischen Blockbustern bieten.

Der Bericht «Was wir von Europa lernen können» der Arbeitsgruppe Kinderfilm zieht eine aufschlussreiche Bilanz der Situation in der

Schweiz, die in Bezug auf die Anzahl Langfilmproduktionen für Kinder und Jugendliche schlecht da steht. Ohne einseitige Schuldzuweisungen analysiert der Bericht unser Wirtschaftssystem, indem er es mit dem anderer Länder vergleicht, wo das junge Publikum seit Jahren im Zentrum steht. Nun ist es an uns, aus den Fakten und den unterschiedlichen Ansätzen die richtigen Schlüsse zu ziehen und weiterführende Überlegungen anzustellen.

Wir haben mit den Autoren und Autorinnen der Studie und anderen Beteiligten gesprochen, insbesondere mit Vertretern und Vertreterinnen der SRG und der im Bildungsbereich tätigen Verbände. An Initiativen mangelt es nicht, sowohl seitens der Filmschaffenden, als auch der Organisationen, die sich für Filmbildung und Filmvermittlung einsetzen, wie Filmkids, die Zauberlaterne und viele andere. Allerdings braucht es eine bessere Koordination unter den beteiligten Akteuren und Akteurinnen, um überzeugende Vorschläge auszuarbeiten, vor allem für die verschiedenen Förderorgane. Diese machen aufgrund

der geringen Anzahl eingereicherter Kinderfilmprojekte ein mangelndes Interesse der Branche aus. Die Filmschaffenden hingegen bemängeln, den Entscheidungsgremien fehle das Verständnis, um solche Projekte angemessen beurteilen zu können. Im Bereich der Festivals bieten, neben den auf Kinderfilme spezialisierten Festivals, auch andere – wie Visions du Réel, das demnächst startet – seit einigen Jahren spezielle Programme und Aktivitäten, die stetig ausgebaut werden.

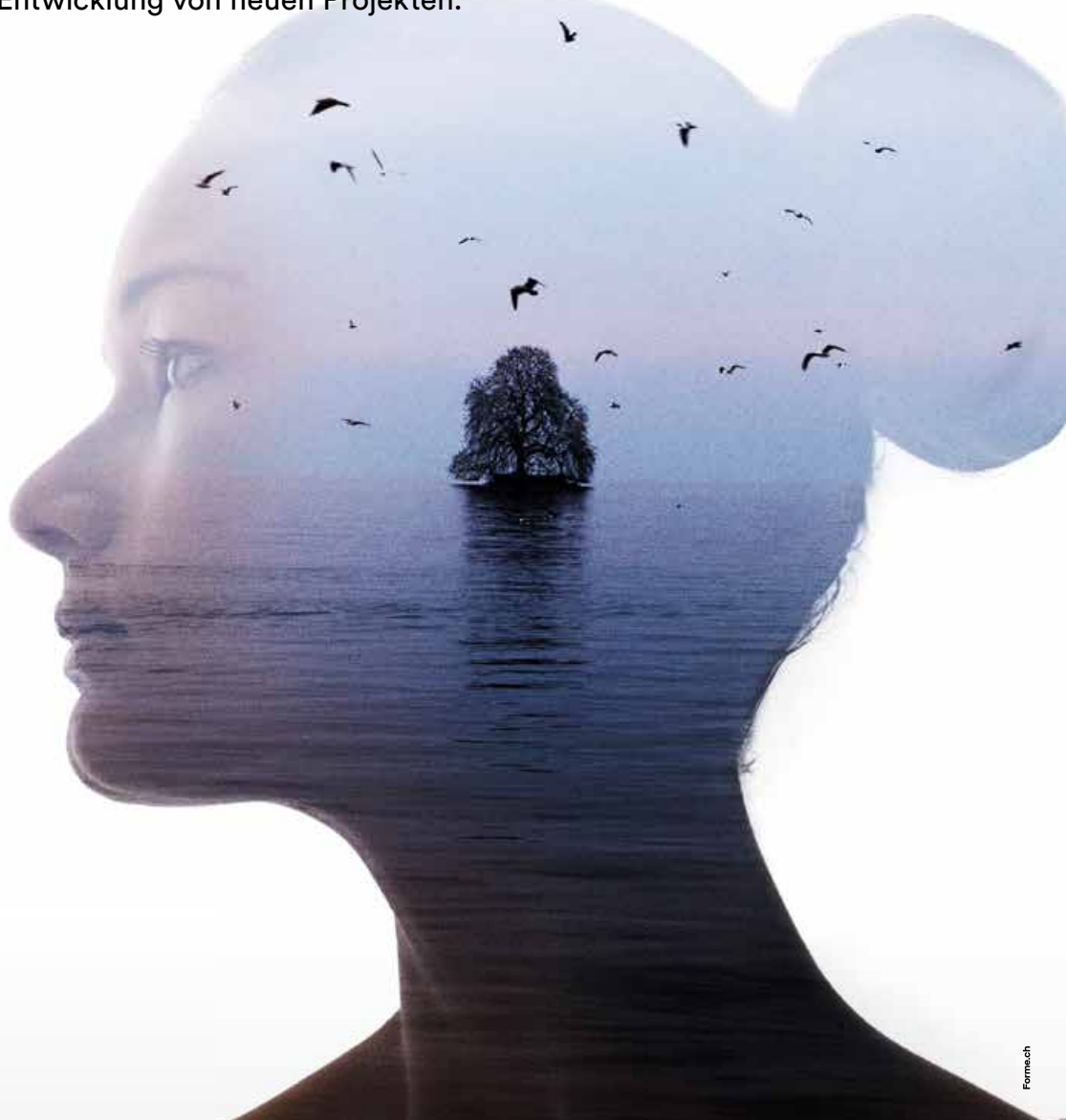
Um unser junges Publikum angemessen zu berücksichtigen, müssen wir den Schweizer Filmschaffenden mit mehr gezielten Massnahmen und Ausbildungsmöglichkeiten die Mittel an die Hand geben, um die Werke zu erschaffen, die unsere junge Generation verdient. Dies würde auch dazu beitragen, den Stand eines Faches zu verbessern, das in der Schweiz unterschätzt wird und viel mehr Aufmerksamkeit bräuchte. ■

Adrien Kuenzy

Co-Chefredaktor Romandie

Hinter jedem audiovisuellen Werk stehen Menschen. Wir schützen ihre Urheberrechte.

Die Kulturfonds von SUISSIMAGE und SSA fördern das Kulturschaffen
und die Entwicklung von neuen Projekten.



Forme.ch

suissimage

Schweizerische Genossenschaft für
Urheberrechte an audiovisuellen Werken

Bern | 031 313 36 36
Lausanne | 021 323 59 44
mail@suiimage.ch
www.suiimage.ch

ssa société
suisse des
auteurs

Verwaltung der Urheberrechte für
Bühnen- und audiovisuelle Werke

Lausanne | 021 313 44 55
info@ssa.ch
www.ssa.ch

Im April wird «Sennen-Ballade» von Erich Langjahr aus dem Jahre 1996, restauriert und digitalisiert durch den Autor, in verschiedenen Deutschschweizer Kinos neu gezeigt werden.

Milo Rau

übernimmt ab Juli 2023 die Intendanz bei den Wiener Festwochen.

Der Kameramann Attila Boa ist am 7. Februar gestorben. Er lebte und arbeitete in den letzten Jahren in Österreich. Der Nachruf von Filmemacher Kurt Mayer ist online erschienen.

Der kanadische Festivalkurator Noah Cowan (1967-2023) ist gestorben. Er war zuletzt künstlerischer Leiter der San Francisco Film Society (SFFILM), aber vor allem prägend als Co-Direktor des Toronto International Film Festivals.

Cinegrell übernimmt Andec Filmtechnik und wird zu «Andec Cinegrell Filmtechnik GmbH» mit Sitz in Berlin und Zürich. Die ursprünglichen 16-mm- und 35-mm-Fachkenntnisse werden durch Kapazitäten in der 8-mm-Technik ergänzt.

**30%
35%**

Am 1. Januar 2023 ist in Österreich ein neues Anreizmodell für ausländische und inländische Kino-, Streamings- und TV-Produktionen in Kraft getreten, das die Rückerstattung von 30%, bei nachhaltigen Produktionsbedingungen 35%, der in Österreich ausgegeben Kosten vorsieht.

Madeleine Fonjallaz ist am 13. Februar gestorben. Sie war eine Schlüsselfigur in der Schweizer Filmförderung. Eine Hommage ist online verfügbar.

Die Beratungsstelle **«#we-do!» des Dachverbands der Österreichischen Filmschaffenden**, die sich dem Problem der sexuellen Übergriffe in der österreichischen Filmbranche widmet, vermeldet für 2022 81 anonyme Meldungen wegen sexueller Belästigung, mehr als in den drei Jahren zuvor gemeinsam. An «Themis», die vergleichbare Stelle in Deutschland, sind 179 Fälle herangetragen worden, wovon 82 körperliche Übergriffe waren. «Swan» ist die Anlaufstelle für die Schweiz, verfügt aber (noch) über keine Zahlen.

Die Filmproduzentin Ruth Waldburger wurde mit dem Ehrenpreis des Schweizer Filmpreises 2023 ausgezeichnet. Lesen Sie unser Interview mit ihr auf unserer Internetseite.

Ein Plädoyer für die künftige Generation

Welche Filme braucht es heute für das Publikum von morgen? Die AG Kinderfilm veröffentlichte vor Kurzem einen Bericht, der sich mit dieser Fragestellung befasst und Licht auf bestehende Projekte in der Schweiz wirft.

Von Adrien Kuenzy

Trotz der Fülle an Bildschirmen, mit denen Kinder heutzutage aufwachsen, scheint nichts die Gefühle zu ersetzen, die sie bei ihren ersten Kinobesuchen empfinden. Im Gegenteil, in einer Reportage zum dreissigjährigen Bestehen der Zauberalterne bezeichnete das junge Publikum die vom Filmklub für 6- bis 12-Jährige organisierte Vorführung als ein unersetzliches Erlebnis. Es ist kein Geheimnis, dass der Blick des Publikums von morgen sich heute schärft, und dass dieser Blick durch das verfügbare Angebot geprägt wird. Es geht also darum, den Kindern einerseits die Liebe zum Film zu vermitteln, damit sie der Filmkunst die Aufmerksamkeit schenken, die sie verdient. Und ihnen andererseits die Möglichkeit zu geben, einheimische Produktionen zu entdecken, um schon früh eine Beziehung zum Schweizer Film zu entwickeln.

Obwohl die Schweizer Verbände, Vertriebe und Festivals sich einiges einfal-
len lassen, um Kindern den Zugang zu hochwertigen Filmen zu ermöglichen, bleibt die Landschaft fragmentiert. Zudem werden in unserem Land zu wenig Filme produziert, die sich spezifisch an das junge Publikum richten. Das geht aus einem Bericht mit dem Titel «Was wir von Europa lernen können» hervor, den die AG Kinderfilm Anfang 2023 veröffentlichte. Der Bericht zieht eine Bilanz über unser Ökosystem und gibt der Branche über zwanzig Empfehlungen ab, um unter anderem die lokale Produktion zu fördern. Gemäss einer Studie von KIDS

Regio von 2019 belegt die Schweiz zusammen mit Italien den zweitletzten Rang bei der Produktion von Langfilmen für Kinder – mit durchschnittlich einem Anteil von

zwei Prozent an der gesamten Filmproduktion liegen wir vier Prozent unter dem europäischen Schnitt.

Sich von anderen inspirieren lassen

Rund sechzig Gespräche, 800 Arbeitsstunden und ein Budget von 30'000 Franken waren nötig, um den 80-seitigen Bericht zu erstellen. Er analysiert zunächst den Erfolg der grossen europäischen Kinderfilm-Produktionsländer wie Deutschland, und stellt die Frage in den Raum, ob deren Erfolgsrezepte auch in der Schweiz funktionieren können. «Die nordischen Länder haben komplett andere Systeme. In Dänemark zum Beispiel sind ganze 25 Prozent der Filmfördermittel für Kinder- und Jugendfilme reserviert», so Produzentin Julia Tal, Mitbegründerin der AG Kinderfilm und Mitautorin der Studie. «Belgien kann uns auch als Vorbild dienen, denn das Land weist viele Parallelen zur Schweiz auf und hat 2014 genau eine konkrete Massnahme eingeführt, nämlich dass einer von acht Filmen, die pro Jahr Produktionsförderung erhalten, ein Kinder- oder Familienfilm sein muss. Diese einfache Massnahme bewirkte bereits eine Veränderung in

der Filmlandschaft. Frankreich ist auch interessant, dort gibt es eine besondere Verleihförderung für Kinder- und Jugendfilme. Wir lassen uns von all diesen Ländern inspirieren.»

Wenig gemeinsame Kräfte

Gemäss der Studie stellen der fragmentierte Schweizer Markt und die Mehrsprachigkeit Hindernisse für die Kinderkultur dar, und die mangelnde Anerkennung in der Branche trägt auch nicht dazu bei, die Produktion von Kinderfilmen anzukurbeln. Als Folge davon spezialisieren sich nur wenige Produktions- und Verleihfirmen darauf. Bei den Animationsfilmen, die sich auch oft an ein junges Publikum richten, «werden Kurzfilme relativ gut gefördert, doch Langfilme werden in der Schweiz noch viel zu wenige produziert», so Monica Stadler, Geschäftsleiterin des Groupement Suisse du Film d'Animation (GSFA).

In Bezug auf die Finanzierung durchlaufen Kinderfilmprojekte den allgemeinen Förderweg. Spezielle Förderprogramme für Kinderfilme gibt es weder auf kantonaler, noch auf Bundesebene. Nichtsdestotrotz werden Filme für ein Publikum unter 16 Jahren im Rahmen der vom Bundesamt für



Filmkids bei der Arbeit © Jessy Moravec



Filmkids bei der Arbeit



Seit 30 Jahren lädt die Zauberalterne Kinder ins Kino ein.

© Jessy Moravec

© Guillaume Perret

Kultur finanzierten und von MEDIA Desk Schweiz verwalteten MEDIA-Ersatzmassnahmen bevorzugt behandelt. Zudem hat der Kulturfonds von Suissimage 2019 ein Förderprogramm für die Entwicklung von Kinderfilmstoffen für ein Publikum bis 12 Jahre eingerichtet.

Empfehlungen als erster Schritt

Dies reicht natürlich nicht aus für eine umfassende Förderung, wie es in einigen unserer Nachbarländer geschieht. Wo liegt also das Problem? Während der Gespräche, die im Rahmen der Studie mit Branchenangehörigen und Förderorganisationen geführt wurden, schoben sich alle gegenseitig den Schwarzen Peter zu. Die Filmschaffenden sehen bei den Kommissionen ein mangelndes Verständnis für Kinderfilme – der Bericht schlägt deshalb entsprechende Schulungen vor. Die Förderinstitutionen hingegen stellen bei den Filmschaffenden mangelndes Interesse an Kinderfilmproduktionen fest. «Solange unsere wichtigsten Branchenverbände dieses Thema nicht prioritär behandeln, wird sich auch bei den Institutionen nicht viel bewegen», so Julia Tal.

Die dringlichste aller vorgebrachten Empfehlungen scheint aus heutiger Sicht die wirkungsvolle Vernetzung aller betroffenen Akteure und Akteurinnen, um eine koordinierte und gezielte Lobbyarbeit zu ermöglichen. Gemäss Urs Fitze, seit Mai 2022 Präsident von cineducation.ch, «müssen wir regelmässig zusammenkommen, um konkrete Massnahmen zu beschliessen, mit dem Hauptziel, uns für die Schaffung einer spezifischen Förderung für Kinderfilme einzusetzen. Dieser Bericht hat die Diskussion auf jeden Fall in Gang gebracht.» Die Empfehlungen, die sich an die gesamte Branche richten, enthalten viele Anregungen für die nächsten Jahre. Zu den kurzfristigen Massnahmen gehören solche zur Produktionsförderung, insbesondere die Einführung von entsprechenden Lehrveranstaltungen an den Filmhochschulen und Weiterbildungsangebote für Filmschaffende. Zudem wird vorgeschlagen, Kinderfilmprojekten bei der Beurteilung von minoritären Koproduktionen Pluspunkte zu geben. Zu den mittelfristigen Massnahmen gehört eine gebündelte Herstellungsförderung (zusammengesetzt aus dem BAK, regionalen Förderungen, dem Schweizer Fernsehen und anderen Förderstellen), um den Finanzierungsprozess zu beschleunigen. Da in solchen Projekten oft Kinderdarsteller mitwirken, die im Wachstum sind und deshalb ihre Rolle nicht erst Jahre später spielen können, ist Zeit hier ein entscheidender Faktor. ■



Filmstill aus dem Teaser von «Sauvages!» von Claude Barras

© Nadadsy Film

Jugend im Fernsehen

Die Fragen stellte Teresa Vena

SRF hat einen Marktanteil von 33,4 bis 41,7 Prozent. Bei den 15- bis 29-Jährigen sind es 26,5 Prozent. Das Schverhalten eines jüngeren Publikums wird auf SRF wie auch auf Play Suisse nicht erfasst. Kinder und Jugendliche bis zu einem Alter von 19 Jahren machen gesamtschweizerisch aktuell 27 Prozent aus. Welches Angebot richtet sich an sie? Wir fragten beim Sender nach.

Die Antworten gaben Baptiste Planche (BP), Leiter Fiktion, Stefanie Theil (ST), Leiterin SRF school und Andrea Fehr (AF), Leiterin SRF Kids.

Welches Gewicht haben bei SRF aktuell Inhalte für ein junges Publikum?

In der Fiktion bedienen wir zurzeit die ganz jungen Zielgruppen spezifisch nur mit Animationsfilmen, wie der Animationsserie «Maëlys». Wobei sich viele Animationsfilme auch oder nur an ein erwachsenes Publikum richten. Bei Kinospielefilm-Koproduktionen sind wir sehr offen für Familienfilme, die im Kino wie auch beim TV-Publikum sehr gut ankommen. Eine Herausforderung für den spezifischen Kinderfilm besteht darin, dass Fiktion vergleichsweise viel kostet, wir nur beschränkte Mittel dafür zur Verfügung haben und dass wir mit einer Eingrenzung auf die Zielgruppe Kinder auch die Reichweite sehr stark eingrenzen würden. Aus diesen Gründen stellt die Produktion von Kinderfilmen zurzeit für uns kein prioritäres Ziel dar. Wir sind aber durch die Initiative der AG Kinderfilm – die wir sehr begrüssen – für das Thema sensibilisiert und haben Kinderfilme in unsere strategischen Überlegungen mit aufgenommen. (BP)

Entstehen gerade neue Projekte?

Neben einigen bereits fertiggestellten, kurzen Pacte-Animationsfilmen für Kinder («Tümpel», «Idodo» oder «Die Fuchskönigin») sind zurzeit zwei lange Pacte-Animationsfilme für Kinder in Arbeit: «Sauvages!» von Claude Barras, der die Geschichte der 11-jährigen Kéria erzählt, einer lebhaften Eingeborenen, die im Dschungel von Borneo Oshi, ein verwaistes Orang-Utan-Baby, findet. Und «Mary Anning» von Marcel Borelli, in dem es um die 12-jährige Mary geht. Sie ist eine passionierte Fossiliensammlerin, der ihr Vater beigebracht hat, Fundstücke zu präparieren, damit sie an Touristen verkauft werden können. (BP)



Könnten Sie sich vorstellen, einen festen Betrag für die Produktion solcher Inhalte festzusetzen?

Unsere zurzeit verfügbaren Mittel im Bereich Fiktion TV sind für die jährlich drei bis vier TV-Serien für ein breiteres Publikum eingeplant. Die Festsetzung eines Teils der Kinogelder für Kinderfilme würde bedeuten, dass diese Mittel nicht für andere Projekte eingesetzt werden können. Wir sind offen, Eingaben für Kinderfilme wie alle anderen Eingaben auch zu prüfen und allenfalls zu koproduzieren. (BP)

Wie viel der ausgestrahlten Inhalte für ein junges Publikum sind aus Schweizer Produktion?

Bei SRF Kids sind lediglich die Animations-Serien, die im «Guetnachtgschichtli» gezeigt werden, eingekauft. Der Rest des Angebots (Video und Audio) wird von SRF produziert. Da es bei Animationen in der Schweiz nur einen kleinen Markt gibt, sind die meisten aus dem Ausland, werden von SRF aber auf Schweizerdeutsch synchronisiert. Eine aktuelle Ausnahme: Seit Dezember 2022 läuft beim «Guetnachtgschichtli» mit Pingu wieder ein Klassiker «made in Switzerland». (ST und AF)

Braucht die Schweiz keinen eigenen Kinderkanal, ähnlich wie es ihn in Deutschland mit Kika gibt?

In der Deutschschweiz gibt es schlicht nicht so viele Kinder (potenzielles Publikum) wie in Deutschland. Und die Kinder aus der Deutschschweiz gehören ja auch zum potenziellen Publikum der deutschen Kinderangebote wie Kika. Das ist eine Besonderheit der Schweiz im Gegensatz zu anderen Ländern wie etwa Dänemark, wo Kinder nur Dänisch verstehen und zum Kinderprogramm des dänischen Rundfunks keine Alternativen haben. Darum setzen wir bei SRF Kids auf Inhalte, die spezifisch schweizerisch sind und bei denen Kinder aus der Schweiz selber mitmachen können, was bei Angeboten wie Kika nicht der Fall ist. (ST und AF) ■



Bei einer Veranstaltung von CinéPhilo

Filmmachen als Kulturtechnik erlernen

Von Teresa Vena

Es ist schwer, sich nicht von Simone Häberlings Enthusiasmus anstecken zu lassen, wenn sie von ihren «filmkids» spricht. Seit der Gründung der Initiative 2007 setzt sie sich für eine «praktische» Filmvermittlung und Filmbildung ein.

Kinder und Jugendliche werden bei «filmkids» über ein breites Kursangebot und der Arbeit an konkreten Projekten mit den Techniken des Filmmachens sowohl vor als auch hinter der Kamera vertraut gemacht. Dabei lernen sie neben den vermeintlich attraktivsten Gewerken wie Regie, Kamera, Schnitt und Schauspiel auch jene kennen, die man aktuell in der Branche in Gefahr sieht, weil nicht genug Nachwuchs vorhanden sei. Man könnte also meinen, es sei keine schlechte Voraussetzung, wenn man die Berufsfelder von Anfang an mit der richtigen Wertschätzung vermittelt.

Ein besseres Verständnis der (kollektiven) Arbeit des Filmmachens führt zu einer stärkeren Identifikation mit dem Medium und der Kunstform an sich und bildet ein urteilsfähiges, zukünftiges Publikum heran. Davon geht Häberling, Produzentin und Inhaberin der Firma Presence Production, aus. Aus den «filmkids» werde darüber hinaus «ein Publikum, das Geschichten in der eigenen Kultur, in der eigenen Sprache und gedreht in der Schweiz selber umgesetzt hat. Es ist ein Publikum, das Filmschaffende persönlich kennengelernt und von deren Projekten erfahren hat und dadurch einen anderen Bezug zum Schweizer Film aufbaut», meint Häberling.

Die Arbeit mit den Kindern zeigt deutlich, welche Stoffe sie selbst gerne verfilmt sehen wollen. Das Hauptkriterium ist dabei: Es muss spannend sein. Abenteuer Geschichten, die je nach Altersgruppe mehr zu Action-, Detektiv-, Monster- oder Horrorfilmen tendieren, stehen hoch im Kurs. Bei Jugendlichen kommen auch realitätsnähere Themen wie Mobbing, Freundschaft, erste Verliebtheit, Sexualität und Familienleben dazu.

Gemeinsam mit engagierten Kollegen und Kolleginnen, wovon nur ein kleiner Teil beim Verein festangestellt ist und zu denen auch Ehemann und Regisseur This Lüscher gehört, entwickelt Häberling «filmkids» stetig weiter. Aktuell geht es gerade darum, am Standort Zürich Kursräume und vor allem ein 200 Quadratmeter grosses Filmstudio in Betrieb zu nehmen. Finanzielle Unterstützung von der Stadt Zürich oder dem BAK erhalte der Verein vor allem projektgebunden. Eine strukturellere Förderung scheiterte daran, dass das Konzept zwischen zwei Stühle falle und sich nicht eindeutig in Bildung, Kultur oder Soziales einordnen lasse. ■

In Zahlen: 2007 Gründung, 2016 Produktion «The Real Thing» mit 75 Jugendlichen, Einladung auf verschiedene Festivals, 2022 haben 2038 Kinder an Kursen zu Filmmachen und Filmschauspiel teilgenommen, 2023 Aufbau Kursräume und Filmstudio. Die Kosten liegen für ein einmaliges Kurswochenende beispielsweise bei 200 Franken, für einen Semesterkurs mit einem wöchentlichen Termin bei rund 700 bis 1000 Franken.

© Krenza Wadimoff

«Wir versuchen, das Publikum von morgen so früh wie möglich zu erreichen»

Die Fragen stellte Adrien Kuenzy

Nach zehn Jahren als Leiter des Bereichs Fiktion bei SRF ist Urs Fitze seit Mai 2022 Präsident des Vereins cineducation.ch, der im Bereich Filmbildung und Filmvermittlung tätig ist. Wir haben mit ihm über seine ersten Projekte gesprochen.

Was hat Sie dazu bewogen, sich bei cineducation.ch zu engagieren?

Als ich in den Achtzigerjahren mein Studium in Zürich begann, studierte ich zunächst Pädagogik und Kommunikation, um Medienpädagoge zu werden. Wie das Leben so spielt, kam es anders. Als man mich im letzten Frühjahr fragte, ob ich dieses Präsidium übernehmen möchte, war das für mich eine schöne Gelegenheit, den Kreis zu schliessen. Zudem kann ich so weiterhin mein Netzwerk nutzen, zusammen mit unseren Mitgliedern wie der Cinémathèque, der Zauberlaterne, Kinokultur oder Filmkids, die an vorderster Front tätig sind. Unser Verein konzentriert sich hauptsächlich auf die jüngste Generation. Wir möchten das Publikum von morgen erreichen und es für den Film begeistern, insbesondere für den Schweizer Film. Das ist mein Ziel.

Ihr Verein setzt sich für eine stärkere Unterstützung der Filmvermittlung durch Politik und Bildungsinstitutionen ein. Wo liegen hier die Herausforderungen?

Die grösste Herausforderung liegt in der Vermittlung zwischen Filmbranche und Pädagogik. Bisher wurde nur wenig Lobbying betrieben, was die Sache nicht leichter macht. Alle Branchenleute, mit denen ich darüber spreche, erkennen die Wichtigkeit dieser Arbeit, doch nur sehr wenige haben Zeit, sich dafür einzusetzen. Zudem besteht ein Unterschied zwischen der Westschweiz, wo das Thema Film an den Schulen schon früh behandelt wird, und der Deutschschweiz, wo dies weniger der Fall ist.

Ist es schwierig, all Ihre Mitglieder zu koordinieren und gemeinsame Ziele zu finden?

Es ist wichtig, dass jeder sich eigenständig entwickelt, doch uns fehlt eine Gesamtübersicht, damit alle von den Erfahrungen der anderen profitieren können. Wir möchten in der Lage sein, alle Tätigkeiten unseres Netzwerks aufzuzeigen, damit die Leute sich daran orientieren können. In dieser Hinsicht haben wir noch einiges zu tun.

Welche Mittel braucht es heute, um der jungen Generation die richtigen analytischen und kreativen Werkzeuge an die Hand zu geben?

Da gibt es unzählige! Wir verhandeln derzeit mit der Streaming-Plattform Play Suisse der SRG, um eine Sammlung von Filmen und Serien mit Unterrichtsmaterial zu schaffen und einen entsprechenden Hinweis, damit das Publikum sie auch findet. Das wäre für die junge Generation, aber auch für Eltern und Lehrkräfte sehr hilfreich. Es gibt Vereine wie «Kinokultur – für die Schule», die zu den meisten Filmen, die bei uns ins Kino kommen, Unterrichtsmaterial erstellen. Leider ist das zu wenig bekannt.

Im Bericht «Eine Kinderfilmstrategie für die Schweiz» nennt die AG Kinderfilm cineducation.ch als geeignete Institution, um die Rolle einer allgemeinen Lobbyorganisation zu übernehmen. Sehen Sie das auch so?

Aktuell ist unser Verein nicht genügend stark im Produktionsmilieu verankert, um diese Botschafterrolle zu übernehmen. Wir arbeiten vielmehr mit dem, was bereits existiert. Um die Landschaft des Kinderfilms in der Schweiz zu verändern, müsste man neue, spezifische

Fördermittel schaffen, zumal bekannt ist, dass Kinderfilme ein grosses wirtschaftliches Potenzial haben können. Ausserdem müsste dieses Genre an den Filmschulen prominenter behandelt werden. Wir sind derzeit im Gespräch mit der AG Kinderfilm, um zu klären, wie cineducation.ch dazu beitragen könnte, die durch den Bericht angestossene Diskussion voranzutreiben. ■



Urs Fitze ist seit Mai 2022 Präsident von cineducation.ch.

Fördermittel schaffen, zumal bekannt ist, dass Kinderfilme ein grosses wirtschaftliches Potenzial haben können. Ausserdem müsste dieses Genre an den Filmschulen prominenter behandelt werden. Wir sind derzeit im Gespräch mit der AG Kinderfilm, um zu klären, wie cineducation.ch dazu beitragen könnte, die durch den Bericht angestossene Diskussion voranzutreiben. ■

Wie teuer ist Kino?

Von Teresa Vena

Will man ein junges Publikum ins Kino bringen, spielt der Kinokartenpreis sicher eine Rolle.

Ein regulärer Kinobesuch – keine Sondervorführung mit Vortrag, Gästen, Überlänge, 3D, Spezialplatz –, hat die 20-Franken-Marke erreicht. Die ermässigten Karten sind je nach Kino zwischen einem Viertel und einem Drittel günstiger. Dazu kommen Kindertarife, für die aber fast jede Institution ihre eigenen Kriterien ansetzt: Manche definieren Kind bis 12, manche bis 14, manche bis 18 Jahre. Ähnlich heterogen je nach Kino sind die verschiedenen Rabatte, die weitere Anreize bieten sollen. Fast jedes Haus hat ein Abo, einen Pass oder eine Treuekarte, die häufige Besuche belohnen. Es besteht ein Dschungel an Angeboten, die fast alle exklusiv sind.

In Genf haben zehn Kinos den «CinePass» initiiert. Er kostet 30 Franken im Jahr und reduziert den Einzeleintritt auf 10 Franken. Für junge Menschen unter 20 Jahren sinkt der Eintritt mit der «Carte 20 ans 20 francs» auf 5 Franken. Diese Karte wird vom Kanton Genf selbst mit dem Ziel herausgegeben, den Zugang zu Kultur (die Karte gilt auch für Theater-, Musik- und Literaturveranstaltungen) zu vereinfachen. Bisher machten Eintritte über diese Karte allerdings nur drei Prozent der Gesamteintritte aus, sagt Judith Repond vom Kino Les Scala. Für einen breiteren Erfolg bedürfe es einer offensiveren Promotion. Aktuell sind aus dem kantonalen Haushalt knapp 650'000 Franken für die Gesamtkosten der Initiative vorgesehen, wobei eine genauere Aufschlüsselung der Kosten und eine Erfolgsbilanz auf Anfrage nicht erhältlich waren. Die Verantwortlichen zeigten sich dennoch von der Bedeutung der Massnahme überzeugt und kündigten weitere Bemühungen an.

Im Kanton Wallis ist seit 2012 das «abonnement 20 ans 100 francs», eine Privatinitiative in Kraft, die nach einem ähnlichen Prinzip funktioniert. Umbenannt in «Kultur-GA» ist es seit 2021 auf Personen bis 25 Jahren und auf die Kantone Bern, Freiburg, Neuenburg und Jura erweitert worden und bietet für 100 Franken ein Jahr lang Zugang zu Kultureinrichtungen aller Art.

In Österreich geht Anfang März ein Kino-Generalabo «non stop» an den Start, das für eine monatliche Gebühr von 24 Euro (22 Euro für unter 26-Jährige) freien Zugang zum Programm von bisher 18 Kinos landesweit gewährt. Es handelt sich um eine private Initiative nach dem niederländischen Modell des «Cineville», das für 58 Kinos gilt, 22,50 Euro beziehungsweise 18,50 Euro für unter 30-Jährige kostet und bereits 60'000 Abnehmer hat. In Deutschland wollen ab dem Sommer ebenfalls erstmals vier Städte für ein ähnliches Abo-System zusammenschliessen. Zusätzlich plant der Staat den «Kulturpass», der allen 18-Jährigen ein Guthaben von 200 Euro zur Verfügung stellen soll, die bei ausgewählten regional verankerten kulturellen Institutionen ausgegeben werden können. Der Staat hat 100 Millionen Euro für das Pilotprojekt vorgesehen. ■

Mehr Stoffe für Kinder

Von Teresa Vena

Mit «DoubleFilm» initiiert Migros-Kulturprozent ein Mentorenprogramm, das drei Aspekte des marktorientierten Filmschaffens abdecken soll. Einer davon ist unter dem Titel «Erzählen für Kinder» zusammengefasst.

Eine in der Schweiz lebende Person, befasst mit dem Schreiben von Drehbüchern, mit Regie oder Produktion, wird die Gelegenheit haben, sich von einem erfahrenen Dramaturgen bis zu 12 Monate bei der Entwicklung von Geschichten und Figuren für Kinder beraten zu lassen. Das Zielpublikum sind Kinder bis 14 Jahre. Migros-Kulturprozent sei immer wichtiger, auch Angebote für Kinder zu fördern, meint Mirko Vaiz, Projektleiter Double. Als Mentor wurde der Deutsche Rüdiger Hillmer verpflichtet, der bereits mit Schweizer Autoren und Autorinnen zusammenarbeitet und seit mehreren Jahren als Berater beim Kulturfonds von Suissimage für die Förderung von Stoffentwicklung von Kinderfilmen tätig ist. Eine ähnliche Funktion übernimmt Hillmer auch bei der Beauftragung der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM). Dabei stellt er fest, dass Stoffe insbesondere für die Altersgruppe der 5- bis 9-Jährigen fehlten. Woher man denn wisse, was Kinder schauen wollten? Das zeige die Erfahrung. Dafür müsse man sich ausprobieren, Projekte regelmässig in Vorführungen mit Kindern testen. Abgesehen von den besprochenen Themen selbst bestehe die Komplexität vor allem darin, dass man diese altersgerecht, «auf Augenhöhe», erzähle. Zu diesem Zweck begrüsse er auch die zunehmende Praxis, Kinder in die Stoffentwicklung miteinzu beziehen. «Das Schöne an der Stoffentwicklung für Kinder ist, dass diese Geschichten häufig eine grundsätzlich positive Haltung zum Leben haben», schwärmt er. ■

Bewerbungsschluss ist der 23. April 2023.

Visions du Réel-Kids

Mit «Wer bin ich?», einer von der Illustratorin Anne Bory und dem Designstudio real.timereal space entworfenen interaktiven und immersiven Installation, lässt Visions du Réel Jung und Alt vom 20. bis zum 30. April in die Tier- und Pflanzenwelt eintauchen. Die von La Lanterne Magique für den 22. und 23. April organisierte Filmkonferenz «Das Ausserirdische und die Tiere» (jeweils von 9-10:15 Uhr) will mit Filmausschnitten, welche die reale Umwelt zeigen, Respekt vor der Natur wecken. Unter dem Titel «Ein Tier sein» bietet CinéPhilo vom 29. bis 30. April Gelegenheit, über die Rolle der Tiere im Kino zu diskutieren. Das Festival wartet auch mit einem Video-Workshop und anderen Überraschungen auf. AKY ■

Visionsdureel.ch

Eine Massnahme für mehr Gleichstellung

Die Fragen stellte Alexandre Ducommun

Seit dem 1. Januar unterstützt Cinéforum Drehbuchprojekte, die mehrheitlich von Frauen oder Geschlechterminderheiten getragen werden, mit einem komplementären Fördersatz von 80 Prozent, anstelle der sonst geltenden 60 Prozent. Wir haben darüber mit Geneviève Rossier, Projektverantwortliche bei Cinéforum, gesprochen.

Aus den Statistiken von Cinéforum geht hervor, dass es auch in anderen Bereichen starke Geschlechterungleichheiten gibt. Weshalb konzentrieren Sie sich auf die Drehbuchförderung?

Wir wollten eine Massnahme im Bereich der Zusatzförderung von Drehbüchern einführen, da es sich hier um eine automatische Förderung handelt, wie es sie nur bei Cinéforum gibt. Dank dieser Massnahme können die Mittel aus anderen Förderinstrumenten für eine Produktion automatisch zu einem fixen Prozentsatz aufgestockt werden. Natürlich achten wir darauf, dass die Projekte tragfähig sind, mit klaren Urheberrechtsverträgen und einem genauen Entwicklungsplan, doch es gibt keine Kommission und kein Auswahlverfahren. So können wir zusätzliche Ungleichheiten oder Verzerrungen seitens der Kommissionen verhindern. Die Massnahme dient auch als Botschaft an die Produzenten und Produzentinnen: «Hier gibt es Ungleichheiten. Achtet bitte bei der Auswahl eurer Projekte darauf.»

Plant Cinéforum in den nächsten Jahren weitere Fördermassnahmen dieser Art?

Wenn man die Statistiken pro Kategorie betrachtet, so fällt auf, dass beim Kurzfilm die Gleichstellung fast erreicht ist, beim Langfilm jedoch, auch im Bereich der Herstellung, herrscht eine grosse Ungleichheit. Wir hoffen, dass unsere Massnahme sich auch auf die Projekte im Bereich der Herstellungsförderung für Langfilme positiv auswirken wird. Die grundsätzliche Wirk-

samkeit werden wir bereits in den kommenden zwei Jahren feststellen können, doch ob die Massnahme auch einen Einfluss auf die Anzahl der von Frauen getragenen Projekte in der Produktionsphase hat, wird sich erst in drei bis vier Jahren zeigen. Diversität gehört zu den Hauptthemen, die Cinéforum in Zukunft vorantreiben möchte, und die Geschlechterfrage ist ein Teil davon. Wir denken aber auch über andere Anreize nach, um die Diversität in einem breiteren Rahmen zu fördern.

Sind Sie bei der Umsetzung dieser Massnahme auf besondere Schwierigkeiten gestossen?

Die Massnahme wurde vorgängig mit den Westschweizer Berufsverbänden, insbesondere AROPA und ARF/FDS, abgesprochen und wurde sehr gut aufgenommen. Wir möchten auch eng mit den Verbänden zusammenarbeiten, um die Filmschaffenden für diese Ungleichheiten zu sensibilisieren. Es gibt allerdings ein Problem in Bezug auf die Verteilung der Rechte in einer gemischten Gruppe von Autoren und Autorinnen. Sehr oft sind mehrere Personen an der Projektentwicklung beteiligt. Um vom zusätzlichen Fördersatz von 80 Prozent zu profitieren, muss die Mehrheit der Rechte einer oder mehreren Autorinnen zukommen. Über die genaue Verteilung der Rechte wird jedoch im Normalfall erst am Ende der Produktion entschieden. Uns ist durchaus bewusst, dass wir nicht verlangen können,

dass ab dem Zeitpunkt der Einreichung keine Änderungen am Drehbuchteam mehr vorgenommen werden, doch wir würden uns eine schriftliche Zusage der Produktion gegenüber den Autoren und Autorinnen wünschen. Wir arbeiten zurzeit noch an einem System, um diese Absicht formell festzuhalten.

Gibt es in der Schweiz einen Dialog zwischen den verschiedenen Förderorganen, um gemeinsam gegen Geschlechterungleichheiten vorzugehen?

Eine gemeinsame Absicht, gegen diese Ungleichheiten zu kämpfen, gibt es in dieser Form nicht. Die Fakten sind bekannt, wir wissen, dass es reale Ungleichheiten gibt, und können sie durch Zahlen belegen. Deshalb haben wir diese Massnahme ergriffen. Es ist immer interessant, sich mit den anderen Fonds auszutauschen, um zu erfahren, was ihre Beobachtungen sind und wie sie reagieren. Bei CineRegio zum Beispiel sieht man, dass es in Nordeuropa zahlreiche Initiativen gibt, um gegen die Ungleichheit anzugehen, mittels Stipendien, Mentoringprogrammen oder Quoten. Solche Massnahmen fehlen in der Schweiz. Zu diesem Zweck hat Cinéforum eine Westschweizer Arbeitsgruppe für Diversität geschaffen, um diese Fragestellungen bereichsübergreifend mit Vertretern und Vertreterinnen der Berufsverbände, der regionalen Förderorgane und der Schulen zu diskutieren. ■



© Patrizio Longo

Geneviève Rossier ist Beirätin für Förderungen und Verleihexpertin bei Cinéforum

Die neue Verantwortliche von Visions du Réel-Industry möchte den spontanen Austausch unter Fachleuten wie vor der Pandemie wieder ermöglichen und die Kreativität fördern. Ein Gespräch mit einer Vielbeschäftigten, die den Menschen immer in den Mittelpunkt stellt.

Von Adrien Kuenzy

Wie fühlen Sie sich in Bezug auf Ihre erste Ausgabe von VdR-Industry?

Ich freue mich darauf, denn für mich hat Visions du Réel einen besonderen Charakter. Natürlich geht man hin, um Geschäfte zu machen, doch auch um die Kreativität anzuregen. An Festivals und Märkten mit einer überschaubaren Grösse wie bei uns ist das möglich. Ich denke, bei Visions du Réel will man sich treffen und austauschen. Durch die Pandemie wurde alles zu sehr strukturiert und formatiert, ohne dass ein wirklicher Austausch möglich war. In unseren Workshops stellt sich für alle Filmschaffenden die gleiche grundlegende Frage: Wieso machst du das alles? Ich möchte einfach Räume schaffen und Horizonte erweitern, wenn möglich auf organische Weise.

Sie organisieren zahlreiche Treffen, darunter auch individuelle, insbesondere im Rahmen des VdR-Pitching. Ist es einfach, gezielt die richtigen Leute zusammenzuführen?

Da gibt es kein Patentrezept, denn jeder Film ist ein Prototyp. Darin liegt genau die Magie. Seitens der Industrie versuchen wir, durch gründliche Vorarbeit ein durchdachtes und sinnvolles «Matchmaking» zu betreiben. Es kann Jahre dauern, die richtigen Beziehungen zu knüpfen, dafür hält eine Zusammenarbeit oft lange. Das finde ich sehr wichtig, insbesondere bei unabhängigen Filmproduktionen, bei denen die Filmschaffenden in kleinen Gruppen mehr wagen.

Was bringt dieses Networking konkret?

Es ebnet den Weg für Partnerschaften mittels konkreter Verträge zwischen den Projektverantwortlichen und den verschiedenen Akteuren und Akteurinnen des internationalen Marktes. Unser VdR-«Work in Progress» ist ein gutes Beispiel dafür: Dort können potenzielle



Treffpunkt: Sophie Bourdon

Partner und Partnerinnen sich Filmsequenzen ansehen, um sich ein konkretes Bild des künstlerischen Ansatzes zu machen. Manchmal fehlen für die Fertigstellung noch spezifische technische Dienstleister oder auch Koproduktionspartner. In diesem Stadium können auch Vertriebsagenten oder Programmverantwortliche von Festivals an den Treffen teilnehmen. Wir wählen stets nur wenige Projekte aus, um tatsächlich etwas bewirken zu können.

Eine Neuheit ist der «Talent Day», der im Zeichen der Nachwuchstalente steht. Wie ergänzt dieser Tag das «Opening Scenes Lab»?

Ziel des «Talent Day» ist es, die jungen Filmschaffenden, die an den Labs teilnehmen, gezielter mit den anwesenden Fachleuten zusammenzubringen. Käufer und Käuferinnen wenden sich als Erstes dem zu, was sie klar einordnen können, das ist normal. Wir haben jedoch rund vierzig vielversprechende Nachwuchstalente aus aller Welt, die an unseren Workshops teilnehmen. Sie sollen die Fachleute in einem entspannteren Rahmen kennenlernen können, der den Austausch fördert.

Im Rahmen des Programms «Switzerland Meets...» treffen dieses Jahr Schweizer Filmschaffende auf Berufskollegen und -kolleginnen aus den Benelux-Staaten. Was für Chancen bieten solche Begegnungen?

Ich denke, dass wir Koproduktionen oft aus einer sehr technischen Perspektive betrachten, und es gibt gewisse Automatismen, durch die sich die Produzenten und Produzentinnen eingeschränkt fühlen können. Ziel dieser Begegnungen ist es, Grenzen zu verschieben und neue Ideen zu fördern, auch in Bezug auf die Finanzierung und den Vertrieb. Fachleute in diesem Bereich sind oft sehr kompetent in technischen Fragen, doch sie vertrauen zu wenig auf ihre Kreativität, obwohl sie wahre Wunder bewirken kann.

Das VdR-«Development Lab», das Filmschaffende aus Afrika, Asien, Lateinamerika, dem Mittleren Osten und Osteuropa durch ein Mentoringpro-



© Nikita Thévoz, Visions du Réel

Wir wählen in erster Linie Projekte aus, die über einen einzigartigen künstlerischen Ansatz und eine starke Aussage, in sozialer oder politischer Hinsicht, verfügen. Dieses Jahr möchte die libanesische Filmmacherin Corine Shawi den Hybridfilm «Just Like a Dream» entwickeln, mit technisch sehr komplexen Animationssequenzen. Alle Projekte sind Erstlingswerke oder Projekte, mit denen der Regisseur oder die Regisseurin Neues wagt.

Dieses Lab wird von der Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit DEZA unterstützt, die wiederum Teil des EDA ist. Hat sie ein Mitspracherecht?

Nein, wir sind absolut frei. Die Behörde gibt uns die Mittel, um die Infrastruktur für eine individuelle Begleitung während eines Jahres zu schaffen. Wir möchten zur kollektiven Vernetzung in diesen Regionen beitragen, oft in Zusammenarbeit mit den Aussenstellen der DEZA, und den Austausch unter den Regionen fördern. Mittel- und langfristig hoffen wir, so zur Stärkung der unabhängigen Filmszene in diesen Ländern beizutragen. ■

gramm unterstützen soll, wird nach einer eher unspektakulären ersten Ausgabe auch dieses Jahr wieder durchgeführt. Was erhoffen Sie sich davon?

In der Schweiz haben wir ein öffentliches Finanzierungssystem, doch das ist nicht überall so. Das «Development Lab» soll Filmschaffenden anderer Kontinente die Gelegenheit geben, sich mit den Besonderheiten des internationalen Marktes vertraut zu machen, ihnen den Zugang dazu erleichtern und entsprechend die Erfolgchancen ihres Projekts erhöhen. Wir begleiten sie neun Monate lang, online und im Rahmen eines fünftägigen Workshops vor Ort. Man hört oft, die Filmbranche sei inklusiv und alle erhielten ihre Chance, doch das stimmt nicht. Wir möchten eine Plattform bieten, die den Austausch fördert und Projekten in der Entwicklungsphase neue Impulse zu geben vermag. Durch gezielte Informationen soll ein besseres Verständnis entstehen, wie Käufer und Käuferinnen sowie Entscheidungsträger und -trägerinnen auf dem internationalen Markt ein Projekt betrachten. Schlussendlich muss das Projekt überzeugen, und wir möchten den Künstlern und Künstlerinnen helfen, gewisse Hürden zu überwinden, ohne dabei ihre Aussage zu verfälschen.

Worauf muss man achten, um die Essenz eines Projekts nicht zu verfälschen?

Respekt ist grundsätzlich das Wichtigste, auf allen Ebenen. Die Filmschaffenden haben ihre persönliche Vorstellung von ihrem Land, die von unserer westlichen Sichtweise abweichen kann. Wir sind immer so respektvoll wie möglich, doch da wir die Fallstricke der internationalen Szene kennen, weisen wir auf gewisse kritische Punkte hin, insbesondere in Bezug auf aktuelle politische Konflikte.

Wie haben Sie die fünf Projekte ausgewählt? Gibt es bestimmte Kriterien?

Biografie

- 1964 Geburt auf den Champs-Élysées «Glamourös, nicht wahr! Ich hatte es eilig, zur Welt zu kommen!»
- 1970 Erstes prägendes Kinoerlebnis mit «Es war einmal» (1946)
- 1984 Unfall, Ende der sportlichen Laufbahn und Entdeckung der Filme von Jean Rouch
- 1987 Studienabschluss in anglo-amerikanische Studien und Filmwissenschaften an der Universität Paris X und der CSUF (USA)
- 1988 Zusammenarbeit mit dem Team des Splendid, Debüt als Produzentin («Une Époque Formidable»)
- 1991 Tätigkeit im internationalen Vertrieb bei Flach Film/Mercure Distribution (Agnès Varda, Maurice Pialat, Manoel de Oliveira)
- 1994 Einstieg bei MK2. Zusammenarbeit mit Claude Chabrol, Krzysztof Kieslowski, Abbas Kiarostami, Mohsen Makhmalbaf, Michael Haneke.
- 2000 Ernennung zur Leiterin des Verbands ACE in Paris. Einsatz für die Begleitung von Projekten in Entwicklung auf der ganzen Welt und Gründung des internationalen Netzwerks von ACE Producers.
- 2011 Umzug in die Schweiz. Beginn der Zusammenarbeit mit FOCAL und dem Locarno Film Festival.

Schweizer Filme im Studio

Kinofilme werden in der Schweiz nur selten im Studio gedreht, und es steht auch keine solche Infrastruktur zur Verfügung. Was sagt die Erfahrung der Autoren und Autorinnen, die es dennoch versucht haben?

Von Teresa Vena



Seit seinem Kinostart Anfang Februar hat Sabine Boss' Film «Die Nachbarn von oben» – eine Neuinterpretation der spanischen romantischen Komödie von Regisseur Cesc Gay – die 50'000-Besucher-Marke erreicht. Was den Anschein erweckt, in einer einzigen Altbauwohnung gedreht worden zu sein, ist im Studio entstanden.

Dafür suchte die Produktionsfirma Ascot Elite nach einer leerstehenden Halle, die man in Samstagnen (Kanton Zürich) zur Zwischennutzung dann auch fand. «Ein Fernsehstudio wäre zu klein gewesen», erklärt Sabine Boss. Fortwährend benutzbare, professionell ausgestattete Filmstudios stehen in der Schweiz nicht zur Verfügung. In der besagten 3'200 Quadratmeter grossen Halle hatte man genügend Abstand von allen Seiten der Bauten, um das Set optimal auszuleuchten. Das Set selbst war 250 Quadratmeter gross, mit einem Umlauf von jeweils sieben Metern. Auch die Raumhöhe der Halle war entsprechend wichtig, berichtet Kameramann Pietro Zürcher, da das Set auf einem 120 cm-hohen Podest gebaut wurde, um die Illusion einer Wohnung im Stockwerk zu ermöglichen.

Der Ton ist in einer Halle allerdings eine Herausforderung. «In der kleinen aufgebauten Gefängniszelle sollte es nicht klingen wie in einer grossen Halle. So mussten bei uns viele Molton-Bahnen gehängt werden, die den Hall schlucken», schildert Regisseur Johannes Hartmann seine Erfahrung bei «Mad Heidi». Für ihn war dies aber ein kleiner Nachteil im Vergleich zu den Vorteilen des Studiodrchs. «Es ist natürlich viel entspannter, im Studio zu drehen, weil man nicht von dieser extremen Logistik abgelenkt wird», sagt er. Es lasse sich alles viel besser kontrollieren, meint auch Ramon Zürcher, der gemeinsam mit seinem Bruder Silvan «Das Mädchen und die Spinne» fast komplett in

einer Studiosituation herstellte. «Zudem konnte mühsame Lärmbelastung minimiert werden, was an Originalschauplätzen oft drehverzögernde Konsequenzen hat.»

Vorteile des Studios

Das Gleiche gilt für die Nutzung zusätzlicher Räume. Aline Schmid, Produzentin bei Beauvoir und der Zürcher-Brüder, lobt in der ehemaligen Gurtenbrauerei in Bern-Wäbern die Möglichkeit, Räume für Kostüm, Maske, Verpflegung oder den allgemeinen Aufenthalt zur Verfügung zu haben. Das erlaube eine grössere Konzentration und damit eine grössere Effizienz. Die Drehtage verkürzten sich, davon ist auch Boss überzeugt. Dies ist natürlich nur der Fall, wenn es nicht zu Komplikationen wie bei der Produktion von «Cargo» kommt. Regisseur Ivan Engler berichtet, dass die Halle auf dem Sulzer-Areal in Winterthur, die er für seinen Science-Fiction-Film nutzte, nicht die erforderliche Bodenbelastung aufwies, was einer baulichen Anpassung bedurfte. Das hatte Auswirkungen auf das Gesamtbudget, der Film musste nachfinanziert werden, was die Produktion verzögerte. Auch war die logistische Situation nicht optimal, weil der Warenlift nachgerüstet und mehrere Dieselaggregate zum Heizen organisiert werden mussten.

Ein Filmstudio für die Schweiz

Hätte es sich also vielleicht doch gelohnt, in einem bestehenden Studio im Ausland zu drehen? Oder sollte die Schweiz sich gar eine eigene Infrastruktur leisten? Ohne Koproduktionspartner dränge sich eine Herstellung im Ausland nicht auf, ist der allgemeine Tenor. Hartmann meint: «Für «Mad Heidi» haben wir uns auch überlegt, ob wir in Bulgarien drehen wollen, weil es halt viel günstiger ist. Wir sind dann aber zum Schluss gekommen, dass wir in der Schweiz drehen müssen, weil



Oben: Bei den Dreharbeiten von «Die Nachbarn von oben» Elite
Unten: Setbau von «Die Nachbarn von oben»

«Im Studio kann man den Stilisierungsgrad des Filmes besonders leicht kontrollieren.»

Ramon Zürcher, Regisseur

wir hier eine Crew haben, die mit viel mehr Herzblut dabei ist.» Dazu kommt, dass Teile der zugesprochenen Förder-summe vielfach regional eingesetzt werden müssen, sodass bei «Das Mädchen und die Spinne» beispielsweise die besagte Halle zwangsläufig im Kanton Bern stehen musste. Die regionale Zersplitterung der Förderinstanzen würde es demgemäss auch schwierig machen, einen Standort für ein gesamtschweizerisch nutzbares Filmstudio zu wählen. ■

Die längere Fassung des Textes lesen Sie auf unserer Internetseite.



© Sven Germann

Auf zu neuen Ufern

Das neu gegründete Filmstudio Basel setzt auf virtuelle Produktion, eine Technik, die buchstäblich den Horizont erweitert und gleichzeitig die Umweltbelastung verringert. «Lili» von Thomas Imbach wird der erste komplett damit gedrehte Schweizer Film sein.

Von Adrien Kuenzy



© Peter Demmer

Filmproduktion, Regie Sabine Boss



© Filmstudio Basel

Links: Hinnerk Schönemann vor dem Virtual Production-Screen, rechts: Perspektive durch die Filmkamera

Ein riesiger Bildschirm und dennoch herrscht schon beim Hereinkommen eine intime Atmosphäre. Das neu gegründete Filmstudio Basel des Produzenten Alex Martin hat seinen Sitz seit 2021 im ehemaligen UBS-Gebäude in der Basler Innenstadt, auf einer Fläche von rund 1000 Quadratmetern. Ohne

Zögern erklärt er, zugleich Drehbuchautor und Regisseur, seine drei «S»: Small, Smart, Switzerland: «Als ich so an eine Tunnelzene in meiner Serie «Capelli Code» heranging, habe ich statt sechs Drehtagen bloss noch einen gebraucht.»

Die Weiträumigkeit des Studios beeindruckt – und ist doch nichts im Vergleich zu den Welten, in die die Bildschirme uns eintauchen lassen. Bei dieser hier verwendeten Methode, die in den USA häufig für Blockbuster genutzt wird, bewegen sich Schauspieler und Schauspielerinnen vor einem Bildschirm, auf dem die Projektion einer virtuellen Welt in Echtzeit läuft. Der Hintergrund wird mit den Bewegungen der Darsteller synchronisiert oder bewegt sich je nach Wahl der Regie direkt am Set. Beleuchtung und Requisiten im Vordergrund tragen ihren Teil dazu bei, um in der Optik der Kamera eine realistische und in sich geschlossene Umgebung entstehen zu lassen. Das ist der grundlegende Unterschied zum «Green Screen», der den Akteuren einiges an Abstraktionsvermögen abverlangt.

In diesem Fall ist es die Gestaltung der, je nach Bedarf, zwei- oder dreidimensional projizierten Hintergründe, die viel Vorbereitung erfordern – zum Beispiel etwa einen Monat für eine Stadtkulisse. «Die virtuelle Produktion macht Aussenszenen kalkulierbarer», sagt Alex Martin. «Die Planung vereinfacht sich, weil die Lichtsituation im Studio keinen Schwankungen unterliegt.»

Auftakt zu einer Schweizer Premiere: Nach langwierigen Verhandlungen um die nötigen Fördergelder hat der Regisseur Thomas Imbach beschlossen, für seinen sich gerade in Vorbereitung befindenden Film «Lili» ganz auf die neue Technik zu setzen. Inzwischen wird seine Adaption von Arthur Schnitzlers Novelle «Fräulein Else» unter anderem mit 317'000 Franken von der Stadt und 166'000 Franken vom Land Basel unterstützt.

Weniger Aufwand

«Dank der neuen Möglichkeiten kann ich die Produktionskosten drastisch senken: weniger Pendelverkehr, ein halb so grosses Team, halb so viele Drehtage», erklärt Imbach. Für den Filmemacher heisst das, alte Gewohnheiten über Bord zu werfen. «Ich fühle mich wie ein Schüler. Die Rahmenbedingungen sind einfach nicht mehr dieselben. Die gesamte Optik samt Szenario muss lange vor den Dreharbeiten geplant werden. Wenn die Kamera einmal läuft, bleibt wenig Raum für Unvorhergesehenes. Die Einschränkungen zwingen mich dazu, meine Kreativität zu verdoppeln.»

Natürlich eignet sich diese Art des Drehens nicht für jeden und nicht für jedes Projekt. Wobei der ökologische Fussabdruck, der dabei entsteht, den einen oder anderen überzeugen könnte. «Grundsätzlich können wir durch virtuelle Produktion in allen Bereichen 80 Prozent CO₂-Emissionen einsparen», so Alex Martin. Eine Berechnung mit dem «Swiss CO₂ Calculator Film + Media» zeigt, dass der Unterschied zu klassischen Produktionen beim Imbach-Projekt hinsichtlich der besonders CO₂-intensiven Sparten «Transport» und «Übernachtung» erheblich ist. Der Einsatz eines PCs zur Gestaltung der Hintergründe über sechs Monate hinweg verbraucht insgesamt 422 kWh. Für klassische Aussenaufnahmen wären laut Martin dafür zehn, mehrmals zwischen Basel und dem Engadin, hin- und herpendelnde Elektroautos mit einem Verbrauch von 6'840 kWh bei insgesamt 300 zurückgelegten Kilometern, erforderlich gewesen. Eine Differenz, die angesichts der Notlage in puncto Klima ausschlaggebend sein kann. ■

Die Traurigkeit der Windhunde

Von Samuel Golly



Filmstill aus «La merveilleuse douleur du genêt» von Olivia Calcaterra | Olivia Calcaterra

Frisch nach der Fertigstellung an der ECAL feiert Olivia Calcaterras «La merveilleuse douleur du genêt» seine Weltpremiere bei Visions du Réel.

Olivia Calcaterra beschäftigt sich in ihrem Kurzfilm mit den Galgo-Rennen in Spanien. Diese Windhunde werden gezüchtet, trainiert und oft miss-handelt, bevor man sie dann aussetzt. Zur Rettung der Hunde wurden bereits mehrere Initiativen gestartet. «Es ist ein Thema, das ich seit meinem Vorbereitungsjahr an der Hochschule im Auge hatte. Ich wollte den richtigen Zeitpunkt abwarten, um es anzusprechen und auf eine zufriedenstellende Weise zu behandeln», erklärt die Regisseurin. Der Dokumentarfilm «Yo Galgo» (2018) von Yeray Lopez hat sie auf die Problematik aufmerksam gemacht.

Statt jedoch ebenfalls die Form einer didaktischen Reportage zu wählen, hat Calcaterra einen essayistischen Dokumentarfilm gemacht.

Geteilte Gefühle

«Das Kino, das ich machen möchte, ist ein Kino der Emotionen», sagt die Regisseurin. In «La merveilleuse douleur du genêt» will sie eine Verbindung zwischen Hund und Zuschauer herstellen, indem sie gemeinsame Erfahrungs- und Gefühlsebenen anspricht. «Inspiriert von meiner eigenen Geschichte, wollte ich über das Trauma und den Weg zur Resilienz sprechen. Hunde sind wie Menschen, sie sind voneinander abhängig und brauchen Zuneigung. Der Schmerz des Verlassenseins verbindet uns.» Mit den Bildern und Worten der Protago-

nisten korrespondiert ein poetischer Text von Olivia Calcaterra auf Italienisch. Im Filmtitel zitiert der Film zwei Werke, welche die gesamte Erzählung durchdringen: «Der Ginster oder die Blume der Wüste» des Dichters Giacomo Leopardi und «Ein wunderbares Unglück» von Boris Cyrulnik, Neuropsychiater und Vertreter des Resilienz-Konzepts. «Diese Spannung im Titel, dieser wundervolle Schmerz, zeigt das Trauma in einem neuen Licht: Es geht nicht um Vergessen oder Verdrängen, sondern um die Chance auf Erneuerung.»

«Eine vorzügliche Arbeit»

In den Momenten, in denen die Kamera körperliches Leiden nicht frontal zeigt, ist sie oft so niedrig positioniert, dass der Zuschauer sich mit der Perspektive des Hundeblickes konfrontiert sieht. Für Nicola Genni von PiCfilm, Produzent des Films, «haben Olivia Calcaterra und ihr Hauptkameramann Loris Theurillat vorzügliche Arbeit geleistet; ein wirklich kreativer und poetischer Dokumentarfilm». Da es sich um eine Diplomarbeit handelt, hat die ECAL die Produktion mit 15'000 Franken finanziert, hinzu kommen etwa 37'000 Franken von Cinéforum, der Loterie Romande und FilmPlus. «Damit konnte Olivia ihr Team bezahlen und ausschliesslich mit Profis zusammenarbeiten wie beispielsweise Vittorio Castellano, einem jungen, aber sehr erfahrenen Toningenieur», erklärt Nicola Genni. Über die vierwöchigen Dreharbeiten in Spanien hinaus, der grösste Posten bei den Ausgaben, war mit dem Budget auch eine qualitativ hochwertige Postproduktion möglich. Bemerkenswert an dem Kurzfilm ist nicht zuletzt seine Musik: Alessandro Passerini hat seine Komposition der bereits fertigen Schnittfassung angepasst. Die Dro-

ne-Klänge und elektronischen Arpeggien haben etwas Suggestives und unterstreichen die verfremdende Dimension des Werkes.

«Ich sehe grosses Potenzial bei Olivia», erklärt Nicola Genni. Sie verfügt über eine einzigartige Sensibilität und einen Blick, mit dem sie den Dingen auf den Grund geht.»

Die Freude der Regisseurin war gross, als sie erfuhr, dass ihr Film bei Visions du Réel in Nyon seine Weltpremiere erleben wird. «Die Retrospektive zu Pietro Marcello 2021 hat mir gezeigt, welche Kraft Dokumentarfilme haben können», sagt sie. Im Rahmen ihrer Teilnahme am OpeningScenesLab wird sie sich, auch im Hinblick auf ihr nächstes Projekt, mit den wichtigsten Akteuren und Akteurinnen der Dokumentarfilmindustrie austauschen. «Mir schwebt ein Spielfilm vor, der in jedem Moment die Verbindung mit unseren Gefühlen und Wahrnehmungen hält. Ich möchte mit den Menschen, denen ich begegne, über einen möglichen Übergang zum Spielfilm sprechen: Wie kann man eine Geschichte erzählen und gleichzeitig die Aufmerksamkeit des Publikums halten?»

Olivia Calcaterra ist gerade nach Paris gezogen, wo sie auf eine rege Beteiligung an verschiedenen Projekten hofft: «Ich nehme mir ein Jahr Zeit, um mich weiterzubilden und das Kino in der gesamten Bandbreite seiner Möglichkeiten zu erforschen. Mein Ziel ist es, sowohl zu lernen, wie man ein Team leitet, als auch autonom genug zu sein, um einen Dokumentarfilm gegebenenfalls zu zweit zu drehen.» ■

Visions du Réel

26. April, 18. 00 Uhr (Gaswerk 1)

27. April, 14. 00 Uhr (Gaswerk 1)

Reformbemühungen liegen in der Luft

In Österreich, Deutschland und der Schweiz besteht das Filmfördersystem aus vielen, teils kombinierbaren, aber oft kleinteiligen und sich in den Anforderungen überkreuzenden Einzelinstrumenten. Dient das noch dem Filmschaffen oder doch mehr dem Erhalt des Systems selbst?

Von Teresa Vena

Mit dem 1. Januar 2023 hat Österreich sein staatliches Filmförderungssystem verschlankt. Ab sofort sind nur noch zwei Anlaufstellen für die Filmförderung zuständig: FISApplus und ÖFI+. FISApplus, das dem Bundesministerium für Arbeit und Wirtschaft zugeordnet ist, wird für die Förderung des marktorientierten Films zuständig sein. Dazu gehören ausländische Produktionen für Kino, Fernsehen und Streaming, die in Österreich mit der Nutzung örtlicher Ressourcen gedreht werden, aber keine künstlerisch-ideelle österreichische Beteiligung vorsehen (Service-Produktionen). Die Ausschüttung der Gelder wird automatisiert. Aus dem gleichen Fördertopf sollen auch österreichische TV- und Streaming-Projekte mit hohen Produktionsbudgets finanziert werden.

Die Förderung des kunsthafte Kino-films österreichischer (Ko-)Produktion ist fortan beim ÖFI+ untergebracht. Für alle Projekte, die entweder bei FISApplus oder ÖFI+ unterkommen, gilt zudem, dass 30 Prozent, bei der Einhaltung von klimaschützerisch nachhaltigen Produktionsbedingungen 35 Prozent, der in Österreich ausgegebenen Kosten zurückerstattet werden.

Von der Reform verspricht man sich weniger Bürokratie durch automatisierte Prozesse und Bündelung der Anlaufstellen, kürzere Produktionszeiten durch schnellere Gesuchgenehmigungen und höhere Mindestförderanteile je Förderquelle sowie die Zunahme des Produktionsvolumens im eigenen Land durch finanzielle Anreize. «Wir setzen damit auch ein aktives Zeichen

für den Erhalt der kulturellen Identität und machen Österreich attraktiver als Filmstandort und konkurrenzfähiger», so die österreichische Medienministerin Susanne Raab. So sollen auch eigene Fachleute und Fachwissen gehalten und unterstützt werden. Es bleibt, die ersten Entwicklungen abzuwarten.

Den deutschen Film retten

Ähnliche Massnahmen fordert die deutsche Filmindustrie auch. Die Staatsministerin für Kultur und Medien Claudia Roth nutzte den Berlinale-Auftakt, um solche in Aussicht zu stellen. Sie hat einen Mehrpunktekatalog vorgelegt, der bis Ende des Jahres in einen Gesetzesentwurf (für ein Inkrafttreten ab 2025) übersetzt werden soll. Auch ihr Hauptanliegen ist die Verschlinkung des Förderapparats, was im Zusammenschluss der Bundesinstitutionen zu einer einzigen Förderstelle realisiert werden soll. Innerhalb dieser Bundesagentur soll es ebenfalls eine Trennung zwischen dem marktorientierten und dem kunsthafte Film geben. Automatisiert man die Förderung des ersteren, bleiben mehr Ressourcen, um für den letzteren strategisch-visionäre Richtlinien zu entwickeln. Dieser bedürfe es dringend für eine Renaissance des deutschen Films als ernstzunehmendes Kunstprodukt, darin ist sich Roth mit einer breiten Vertreterschaft der Filmindustrie einig, zu der auch die

«Initiative Zukunft Kino+Film» gehört, die vom deutschen Verband der Filmkritiker mitgetragen wird.

Dafür müssten aber auch die Förderstellen der Länder und die Fernsehanstalten mitspielen. «Die mehrfache Verpflichtung zur Erfüllung von Regionaleffekten verteuert die Produktion, zwingt zu künstlerischen Zugeständnissen und schadet der Umwelt», heisst es in der Stellungnahme der Initiative. «Bei der Förderung von Kinofilmen sollten Einflüsse durch Fernsehsender und Streaming-Dienste auf ein Minimum begrenzt werden.» Der Ehrgeiz ist gross, die durch den Föderalismus einmal zugesprochenen Kompetenzen – und Privilegien – sind allerdings schwer widerrufbar.

Nach Österreichs Vorstoss und Deutschlands Bemühungen klingt es nur sinnvoll, dass auch die Schweiz sich Gedanken über ihr Fördersystem macht. In diese länderübergreifende Reformstimmung ist dann vermutlich auch die Ankündigung einer Studie einzuordnen, die das BAK zu diesem Zweck an den letzten Solothurner Filmtagen angekündigt hat. ■

Bei Redaktionsschluss war das Informationsblatt, das Zeitplan und eine Zusammenfassung der Eckdaten aus der Solothurner Präsentation enthalten soll, noch nicht zugänglich.



Auf dem Set von «Corsage» von Marie Kreutzer, 2021, Maria-Theresien-Platz © Vienna Film Commission

Who's who?



© Patrick Gutenberg, SWISS FILMS

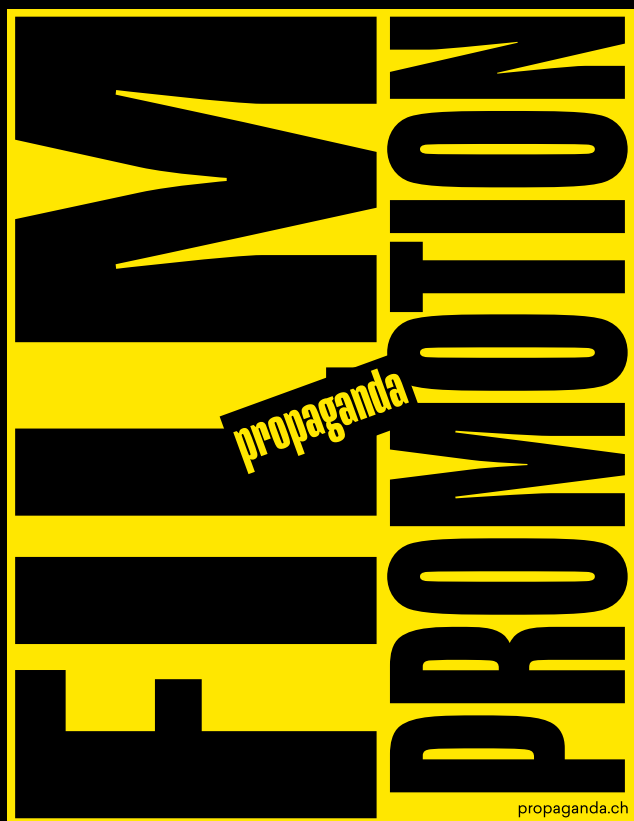
Jörn Kohlschmidt ist seit Anfang Januar als «Creative Strategist» im Team von SWISS FILMS und wird die Kommunikation auf internationaler Ebene profilieren. Er hat mehrere Jahre Erfahrung in verschiedenen Kommunikationsagenturen als PR-Berater und in der Konzeption von Kampagnen. Mit seinem Fachwissen wird er SWISS FILMS dabei unterstützen, die digitale Wirkung der Schweizer Filmindustrie im Ausland durch verschiedene Kampagnen zu stärken. ■



© Miguel Bueno

Bastien Bento ist der neue Leiter des Pressebüros von Visions du Réel. Nach einem Studium der Filmgeschichte und -ästhetik, der Kommunikation und des Kulturmanagements arbeitete er bei zahlreichen kulturellen Institutionen in der Schweiz und in Belgien. Als Spezialist für audiovisuelle Medien war er fünf Jahre lang Leiter der Pressestelle des Neuchâtel International Fantastic Film Festival (NIFFF) und nahm an der Kampagne für die «Lex Netflix» an der Seite der Association romande de la production audiovisuelle (AROPA) teil. Heute ist er für die Medienarbeit von Visions du Réel, dem Geneva International Film Festival (GIFF) und der AROPA zuständig. ■

Anzeige



© ZVG

Stéphane Kuthy folgt auf Patrick Lindenmeier als Präsident der Swiss Cinematographers Society (SCS). Er ist mehrfach ausgezeichnete(r) Kameramann, der an der ECAL in Lausanne Film studiert und für über fünfzehn Kinospielefilme und zwanzig Kinodokumentarfilme sowie mehrere Fernsehfilme die Bilder gestaltet hat. Unter anderem hat er mit den Regisseuren und Regisseurinnen Christoph Schaub, Mano Khalil, Bettina Oberli, Georges Gachot, Niklaus Hilber, Emily Atef, Mike Schaerer, Vadim Jendreyko und Stefan Haupt zusammengearbeitet. Er hält regelmässig Seminare an der ZHdK und an weiteren Filmhochschulen. ■



© zvg

Chinoworb

Von Teresa Vena

Grosszügig und gemütlich zugleich wirkt der Saal des Chinoworb, der in verschiedenen Schattierungen von warmen Rottönen eingerichtet ist. Im hinteren Teil lädt zusätzlich zu den klassischen Sesselreihen eine Ecke mit Sitzsäcken zum Entspannen ein. Das Kino im Grossdorf Worb (rund 9 km von der Stadt Bern entfernt), das etwa 11'000 Einwohner zählt, bietet ein abwechslungsreiches und anspruchsvolles Programm. Dabei sind internationale Grossproduktionen genauso wie unabhängige, darunter auch

viele einheimische Filme zu sehen, die von einer Vielzahl von Begleitveranstaltungen wie Lesungen und Sportübertragungen ergänzt werden.

Dabei wird der Ort zur Begegnungsstätte unterschiedlicher Generationen, in der im Rahmen des Filmclubs auch ältere Filme wiederbelebt werden oder der Sonntag für Kinder und Familien vorgesehen ist. Von der einstigen Atmosphäre, als «Der Zigeunerbaron» das Kino eröffnete oder Sophia Loren vor rauchenden italienischen

Gastarbeitern auf der Leinwand spielte, glaubt man noch immer einen Nachhall zu spüren. Es ist ruhiger im Saal geworden, doch eine ähnliche Herzlichkeit bei Gästen und Betreibern ist geblieben.

Das Chinoworb, das 1955 im damaligen Neubau errichtet wurde, ist eine führende kulturelle Einrichtung im weiteren ländlichen Umkreis, wovon auch der Worber Kulturpreis 2018 zeugt. Das typische Fünfigerjahren-Gebäude im Ortskern gehört noch heute der in der Textilindustrie tätigen Familie Läderach, die sich von Anfang an dem Kino verbunden fühlte. Nach kurzzeitiger Schliessung 2012 feierte es Ende Januar dieses Jahres das zehnjährige Jubiläum nach der Wiedereröffnung. Auch Corona hielt das Kino stand und nutzte die Zwangspause für einen Umbau und eine technische Aufrüstung. Betrieben wird es von Rita Suppiger und Binia Fröhlich, dem Frauenduo in der Leitung, das von vielen Freiwilligen unterstützt wird. ■

Anzeigen

Herzliche Gratulation!

Cinébulletin verlost im Rahmen der Solothurner Filmtage einen zweitägigen Aufenthalt in der Barockstadt Solothurn im Wert von 400 Franken: Im Hauptpreis inbegriffen sind eine Übernachtung für zwei Personen im gediegenen 4-Sterne-Hotel La Couronne mit Frühstück und einem Dreigänge-Lunch sowie der Besuch einer Filmvorführung nach Wahl für zwei Personen im traditionsreichen Kino Palace. Wir gratulieren Habiba Erylimaz zum Hauptgewinn und wünschen einen tollen Aufenthalt mit Begleitung in Solothurn!

Neben dem Hauptpreis wurden zusätzlich fünf Jahres-Abonnements von Cinébulletin im Wert von je 55 Franken verlost. Auch hier gratulieren wir den Gewinnern: **Joanna Glück, Petra Kissling, Daniela Künzle, Edith Pedrini, Heidy Weber-Graf.**

Cinébulletin dankt seinen Wettbewerbspartnern, dem Hotel La Couronne und dem Kino Palace, und wünscht den Abonnementsgewinnerinnen eine spannende Lektüre.

les petites Marguerites
film von VERA CHYTILOVÁ

Jetzt auf DVD und filmingo.ch

Frisch restauriert

www.trigon-film.org

FESTIVAL DE CANNES
CANNES CLASSICS
SELECTION OFFICIELLE 2022

trigon-film



Jetzt bis 23.4.23
für DoubleFilm
als Mentee bewerben!

 **MIGROS**
Kulturprozent

double
die Mentors- und
Coachingplattform des
Migros-Kulturprozent

Filmpromotion by **ALIVE**
film.ch

Plakataushang Kulturplakatstellen
Flyerverteilung Sandwichmen Werbeaktionen



**Das grösste Schweizer
Kultur-Werbe-Netzwerk** 

Alive Media AG Hafnerstrasse 60 8005 Zürich Telefon 044 270 80 90
www.alive.ch



FOCAL, die Stiftung Weiterbildung Film und
Audiovision, sucht eine:n

PROGRAMMVERANTWORTLICHE:IN IM BEREICH DREHBUCH

In dieser Tätigkeit konzipieren, planen und orga-
nisieren Sie relevante Weiterbildungsangebote für
Schweizer Drehbuchautor:innen.

Für mehr Informationen: focal.ch

focal

vfa-fpa.ch



The Pensioner

Vorsorgestiftung Film und Audiovision
Fondation de Prévoyance Film et Audiovision

**vfa
fpa**

Vor lauter Plus das Minus nicht sehen



Dominik Tschütscher

gestaltet bei der Diagonale'23 das Film Meeting, die Branchenkonferenz des Festivals des österreichischen Films. Seit 2011 ist er Leiter der Nachwuchsinitiative Cinema Next – Junger Film aus Österreich

In Österreich kam mit der amtierenden Regierung endlich, was die Filmbranche seit Jahren forderte: ein Anreizmodell für Film- und Fernsehproduktionen, um den Filmstandort Österreich international wettbewerbsfähig zu machen. Im Juli 2022 verkündeten vier Minister und Ministerinnen in einer Pressekonferenz, dass es am 1. Januar 2023 mit einem neuen «Filmstandortgesetz» (und auch entsprechenden Novellierungen der bestehenden Film- und Fernsehförderungsgesetze) eingeführt wird. Die Branche bejubelte das Paket als Game Changer und freute sich über die Ankündigung eines ungedeckelten Finanzierungstopfes und über Zuschüsse in Höhe von bis zu 35 Prozent jener Kosten, die in Österreich im Zuge einer Filmproduktion getätigt werden (fünf Prozent davon bei Einhaltung von Green-Producing-Kriterien). Bis zu 80 Millionen Euro pro Jahr, prophezeite der Wirtschaftsminister, werden so zusätzlich in TV- und Kinoproduktionen fließen, die Produktionen und Streamingdienste dieser Welt endlich auch nach Österreich locken und für mehr Beschäftigung sorgen.

Ein halbes Jahr blieb Zeit, Gesetze und Richtlinien implementierbar auszuarbeiten. Die «Spitzenfinanzierung» von Kinofilmen, die die im Arbeits- und Wirtschaftsministerium angegliederte Fördereinrichtung FISA vergab, wanderte nun zum Österreichischen Filminstitut, der bundesweiten Kinofilmförderungsinstitution. FISA kümmert sich neu um Service-, Streaming- und Fernsehproduktionen. Um das «Mehr», das sie nun anbieten können, zu betonen, gab das Filminstitut seiner Zusatzförderung den Namen ÖFI+ und aus FISA wurde gänzlich FISApplus.

Sehr viel Plus also, das die österreichische Filmbranche erwartet. Aber nun dämmerte ihr, dass ein Problem, dem sie sich bis dahin nicht stellte, auch ein grosses Plus erfahren wird:

der Fachkräftemangel – zu wenige qualifizierte Kräfte in vielen Departments, zu wenig Nachwuchs, der in die Branche wächst. Eine Strategie, diesem Mangel an Fachkräften und in einigen Bereichen auch an Professionalisierung zu begegnen, gab es keine, ist jetzt aber dringend notwendig. Beim diesjährigen Diagonale Film Meeting, der Branchenkonferenz des Festivals des österreichischen Films, wird daher vor allem dieses Thema im Fokus stehen.

Eine Schweizer Kollegin sagte mir letztthin, dass der Fachkräftemangel auch bei ihnen ein Problem sei, trotz Weiterbildungsstrukturen wie FOCAL oder erfolgreichen Programmen wie dem dort angesiedelten Stage Pool zur Teilfinanzierung von Berufspraktika. In einer Branchendiskussion zum Thema habe man festgestellt: Es sind die Arbeitsbedingungen, die für den Mangel mitverantwortlich sind! Aktuelle Studien zur sozialen Lage wie auch zur Vereinbarkeit von Beruf und Privatleben der Filmschaffenden in Österreich zeichnen kein gutes Bild: Eine Vereinbarkeit wird «in hohem Masse als schwer bewältigbarer Spagat» erlebt, besonders von Frauen; diskontinuierliche, fragmentierte und wenig planbare Beschäftigungsverhältnisse sind Alltag, lange Arbeitstage und über 60-Stunden-Wochen keine Seltenheit; verbindliches Regelwerk (Kollektivverträge), so berichten über die Hälfte der Befragten, diene mehr der Orientierung als es angewandt werde. Das alles hat Folgen für die Gesundheit: Der allgemeine Gesundheitszustand, so beschreibt es eine der Studien, «wird von filmschaffenden Frauen und Männern im Vergleich zur Gesamtbevölkerung deutlich seltener als „sehr gut“ eingestuft [...]. Dieser Gap fällt besonders ausgeprägt bei jüngeren Filmschaffenden bis 30 Jahre aus.»

Kann es also sein, dass viele Kräfte und Kreative einfach nicht oder nicht mehr beim Film arbeiten wollen?

Jede Filmbranche tut also gut daran, die eifrige Suche nach Fachkräften auch direkt mit der sozialen Frage zu verbinden: Wie schaut eine sichere, gesunde und attraktive Filmarbeit aus? Und findet besser eine Antwort darauf, bevor man all die Streamingdienste und anderen Produktionen auf die vorhandenen Kräfte loslässt. Weil sonst aus dem Plus, das plötzlich da war, schnell ein Minus werden könnte. ■

Impressum

Cinébulletin N° 538 / April 2023
Zeitschrift und Plattform der
Schweizer Filmbranche

Maison des Arts du Grütli
Rue du Général-Dufour 16
1204 Genève
cinebulletin.ch

Herausgeberin
Association Cinébulletin

Verlagsleitung
Philipp Bitzer
philipp.bitzer@cinebulletin.ch

Redaktion Deutsche Schweiz
Teresa Vena
teresa.vena@cinebulletin.ch

Redaktion Romandie
Adrien Kuenzy
adrien.kuenzy@cinebulletin.ch

Redaktionsassistent
Alexandre Ducommun

Korrespondenz
italienische Schweiz
Chiara Fanetti
chiara.fanetti@cinebulletin.ch

Grafikdesign Ramon Valle

Übersetzungen
Arnaud Enderlin, Thomas Gross
Nadia Pfeiffer, Kari Sulc

Korrektur
Jeanne-Marie Chabloz,
Vasco Pedrolini, Christine Dériaz

Leserservice Jasmin Bertschi
abo@cinebulletin.ch

Inserateannahme / Beilagen:
inserate@cinebulletin.ch

Druck
media f'imprimerie SA
ISSN 1018-2098



Publikation der Texte nur mit
Einverständnis des Verlags
und mit Quellenangabe

 Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Département fédéral de l'intérieur DFI
Office fédéral de la culture OFC

True Color Films: tra documentari, sport e pubblicità

Che ruolo possono avere per il settore cinematografico le case di produzione commerciali? Nella Svizzera italiana una realtà luganese potrebbe portare interessanti risposte a tutta la filiera.

Testo di Chiara Fanetti



© True Color Films

Backstage campagna pubblicitaria Aprilia RS 660, 2020

La nascita di True Color Films risale ad una decina di anni fa. Quella che invece è la formazione attuale della casa di produzione - sette persone fisse che collaborano con un centinaio di liberi professionisti in vari paesi - si è consolidata intorno al 2019. I progetti sono diventati più complessi, i lavori sono aumentati e in poco tempo si è passati da due video maker ad un'azienda che si occupa di sviluppo creativo, produzione e post produzione per clienti commerciali e istituzionali, con un focus sul mondo dello sport.

La fama dei marchi raggiunti, lo stile, la tecnica e la scala internazionale delle produzioni di True Color Films si potrebbero collocare nel panorama di un grande centro urbano ed economico, invece tutto questo avviene a Lugano e non se ne sente granché parlare. Un fatto curioso, visto che solitamente nella Svizzera italiana nei media locali viene dato molto spazio ad ogni realtà di successo attiva sul territorio. Aver curato tre servizi fotografici con Kylian Mbappé - uno dei più famosi calciatori di oggi - o aver seguito un'intera edizione del Moto GP (20 tappe in tutto il mondo) dovrebbe attirare l'attenzione, anche perché l'esperienza, i mezzi e i contatti di un progetto

di questo tipo sono funzionali a tutto il settore audiovisivo, pubblico e privato.

« Gli addetti ai lavori ci conoscono, abbiamo anche clienti locali (come Ticino Turismo, ndr.), siamo in contatto con gli operatori del settore e con le film commission. Certo, sarebbe interessante far parte di un discorso più ampio sul territorio. Siamo disponibili a collaborare con il nostro know-how, la nostra rete, i nostri mezzi, anche come supporto per produzioni estere, in veste

di service production, per film e altro » ci dice Alvaro Vogel, produttore esecutivo e partner, anche perché nel DNA di True Color Films c'è una forte componente di narrazione e una solida esperienza in formati « senza copione ».

« Lo sport è il nostro zoccolo duro, alcuni di noi hanno anche un passato come professionisti (rugby e snowboard ndr.). In questo ambito creiamo produzioni pubblicitarie ma anche medio metraggi di stampo documentaristico. Quello che facciamo, in ogni caso, è cercare di raccontare storie e di trasmettere un'esperienza », ci spiega Tom Howell, responsabile dello sviluppo e partner. « Siamo già in fase di progettazione, anche se molto preliminare, per alcuni documentari che potrebbero diventare dei lungometraggi. Ne stiamo parlando con alcune piattaforme, per capire come modellarli per farli distribuire. Vorremmo creare un filone indipendente dai clienti commerciali e ora le competenze le abbiamo ».

« Lavorare con atleti famosi, praticamente delle star, ci porta a confrontarci con dinamiche e tempistiche che sono molto vicine alla produzione cinematografica » - aggiunge Andrea Todaro, regista, direttore creativo e partner - « l'obiettivo

futuro sarebbe di sviluppare anche la fase di scrittura e sceneggiatura, per avvicinarci a quel mondo, cominciando da corti o medio metraggi ».

Nuove strutture, nuovi servizi

L'espansione verso altri formati e altre collaborazioni - anche a livello svizzero, malgrado ci dicano che pur parlando le lingue nazionali si trovano confrontati con una sorta di « Röstigraben » dove « gli zurighesi lavorano con gli zurighesi e i romandi lavorano con i romandi » - per True Color corrisponde anche alla necessità di avere più spazio. Nei prossimi mesi si trasferiranno infatti nella zona industriale di Grancia, dove verranno creati un servizio di noleggio di attrezzature, molto ampio e fornito, e due grandi studi, destinati a produzioni per il cinema, la televisione e la pubblicità. Il progetto è di Alessio Di Naro, produttore che con la sua società di noleggio ha lavorato insieme a True Color sin dagli inizi.

Lo sviluppo di True Color Films è interessante da analizzare, soprattutto in questa fase di consolidamento e « mutazione »: la sua natura commerciale, la grossa macchina produttiva, l'apertura verso l'estero, l'assenza di collaborazioni con il servizio pubblico televisivo e l'essere fuori dalle dinamiche dei finanziamenti statali per l'audiovisivo lo rendono un'eccezione al sud delle Alpi. Non l'unica, certo, ma una delle più eclatanti nate recentemente. La comparsa sul territorio di una realtà di questo tipo potrebbe ampliare le collaborazioni tra pubblico e privato con paradigmi e rapporti differenti, innescare nuove tipologie di produzioni, attirare squadre e clienti diversi, sviluppare le competenze così come una sana competizione. La costruzione di questi nuovi studi di ripresa - che scarseggiano in tutta la Svizzera - sembra essere già un primo importante segnale per la regione. ■



© Simone Mengani

I registi Erik Bernasconi e Robert Ralston

Una serie, due registi, nuove possibilità

Questa primavera in Ticino si svolgono le riprese di una nuova serie tv poliziesca. Un'occasione per riflettere anche su strutture e professionisti dell'audiovisivo nella Svizzera italiana.

Testo di Chiara Fanetti

Il bello di intervistare i registi che si trovano nel mezzo delle riprese è poter percepire lo stato d'animo, sincero e spontaneo, che l'esperienza gli sta dando. E Robert Ralston Jr. ed Erik Bernasconi, co-registi di « Alter Ego », ci sono sembrate due persone onestamente felici.

Iniziate a febbraio in pieno carnevale, le riprese di questa nuova serie prodotta da Amka Films in coproduzione con RSI SSR SRG proseguiranno fino alla fine di aprile. Sono sei episodi da 45 minuti l'uno di un thriller poliziesco che vede l'area di Bellinzona trasformarsi in un luogo cupo e violento, dove vengono commessi misteriosi omicidi che sembrano legati ad un oscuro passato. « L'idea di girare a Bellinzona è stata ottima: la roccia che incontri in vari punti della città, i castelli che sventano sopra di te e che ti osservano, le viuzze strette: c'è un'atmosfera dark inaspettata che ci sta aiutando a raccontare un mondo che in realtà non rispecchia veramente la città », commenta il regista grigionese Robert Ralston Jr. parlando delle ambientazioni.

La serie si svolge in molti luoghi reali, anche grazie alla collaborazione con la Ticino Film Commission e all'aiuto della Città di Bellinzona: « nella cultura della cinematografia svizzera girare in studio è un'opzione che si utilizza meno, in parte anche per via dei costi. In Ticino un grosso studio di riprese dove poter ricreare ad esempio un commissariato di polizia non c'è. Noi lo abbiamo ricostruito all'interno di un'ex tipografia, con un bellissimo lavoro del nostro reparto scenografia », ci racconta il regista ticinese Erik Bernasconi, che è anche uno dei quattro sceneggiatori della serie. « La nostra crew è composta da persone che lavorano in tutta la Svizzera e anche in Italia ma molti sono ticinesi che solitamente lavorano su produzioni oltre Gottardo. Questo progetto ci ha dato la possibilità di raggruppare il 'dream-team' del cinema e della serialità ticinese, che spesso

è costretto a spostarsi altrove, professionalmente. Se dovessimo avere un progetto all'anno di questo tipo sarebbe un bene per il nostro settore ».

Un duo dietro la macchina da presa

Una settantina di collaboratori, un cast di una cinquantina di persone (il protagonista è l'attore italiano Gian Marco Tognazzi, tra gli svizzeri troviamo Anna Pieri Zürcher e Bruno Todeschini), più di cinquecento comparse e poi ben due registi: come è stato per loro lavorare in duo?

« Noi registi abbiamo un ego piuttosto ingombrante, a volte è difficile arginarlo, eppure tra noi sin dall'inizio ha funzionato molto bene. Forse ci ha aiutato anche sapere che questo non era il 'nostro' film, che non riguardava il nostro mondo interiore », ci dice Robert Ralston Jr. I due registi hanno scelto di dividersi le scene, non interi episodi, per facilitare il piano di lavoro: « non siamo quasi mai sul set insieme, a volte giriamo in due unità separate. La co-regia è un'abitudine che sta arrivando anche in Svizzera per le serie tv. La quantità di materiale da trattare equivale a quella di tre film, spartirsela facilita tutto. Essere in due poi ti obbliga ad un confronto creativo e abbiamo lavorato molto bene nella fase di preparazione. Essere meno egocentrici permette di mettersi davvero al servizio del progetto », conclude Erik Bernasconi.

« Alter Ego » è stata la vincitrice del concorso indetto nel 2019 dalla RSI per la scrittura di serie tv di fiction. La serie è



© Simone Mengani



Anna Pieri Zürcher con Luca Di Giovanni



Sulla scena del crimine

© Simone Mengani

stata presentata all'interno del Series Market della Berlinale 2023 attraverso Swiss Series Previews, una nuova vetrina dedicata alla produzione seriale elvetica lanciata da SWISS FILMS e SRG SSR. Il pubblico svizzero potrà vederla, doppiata anche in francese e tedesco, entro fine anno su tutte le reti SRG SSR. ■