

Januar 2026

CB

CINEBULLETIN Nr. 555

Zeitschrift und
Plattform der Schweizer
Filmbranche

FOKUS

Kinderfilm

Ein ausgewogenes Angebot
an Inhalten für ein junges
Publikum ist wichtig für die
emotionale Entwicklung der
jungen Generation.

Solothurn

An den Solothurner Filmtagen
steht der Nachwuchs und
seine Bedürfnisse an die
Filmbranche im Zentrum.

China

Das neue Format der
Mikroserien übernimmt in
China einen wichtigen Anteil
der Filmproduktion.

Filmstill aus dem Kurzfilm «110» von Sinan Taner. © Sinan Taner



suissimage **SSA** société
suisse des
auteurs

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

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

Wir stiften Kultur.

Ausgezeichnete Leistung verdient Applaus –
Gratulation den Gewinner*innen des PRIX
SWISSPERFORM!

Preisverleihung

25. Januar 2026, 17.00 Uhr im Landhaus in
Solothurn

SWISSPERFORM – weil Kultur wertvoll ist.



Schweizerische Kultur-
stiftung für Audiovision

Fondation culturelle pour
l'audiovisuel en Suisse

Fondazione culturale per
il settore audiovisivo in Svizzera
swissperform.ch

Maloney

© 2025 C-FILMS / SRF

Ein weiteres Stück Schweizer Filmkultur.
Entdecken Sie die neusten Fälle auf Play Suisse.

**Für eine Schweiz, die zusammenkommt,
zusammen gestaltet und zusammenhält.**

SRG SSR

In die Zukunft investieren

-S.8-

Fokus

Kinderfilm

Hinter den Kulissen von «Plitsch Platsch forever!».

-S.9-

Fokus

Produktion

Zu den Rahmenbedingungen für die Herstellung von Kinderfilmen.

-S.11-

Fokus

Geschichten erzählen

Wie man für ein junges Publikum schreibt.

-S.13-

Fokus

Fernsehen

Wieso es ein ausgewogenes Angebot für ein junges Publikum braucht.

-S.15-

Soziales

Vorsorge

Kulturschaffende und ihre Sozialversicherungen.

-S.16-

Treffpunkt

Christof Oswald und

Matthias Koch

Gespräch mit den Kindercoachs von «Mein Freund Barry».

-S.18-

Neue Talente

Generationengespräche

Die Bedürfnisse des Nachwuchses.

-S.21-

International

Mikroserien

Der chinesische Markt produziert und konsumiert ein neues Serienformat.

-S.23-

Standpunkt

Wirtschaftsfaktor

Chloé Hofmann über das ökonomische Potenzial von Kinderfilmen.

-S.24-

Süd-est

Serienproduktion

Im Tessin entsteht mit «La linea della palma» eine internationale Serienkoproduktion.



© Dschamila Hirsiger



Ach, wie niedlich». Das höre man regelmässig, wenn man erzähle, dass man mit Kindern arbeite. Es ist kaum ein Zufall, dass es besonders Frauen so

geht, schliesslich sind sie es, die besonders häufig in diesem Bereich tätig sind. Gleichzeitig ist der zitierte Ausdruck auch ein Indikator dafür, welche Stellung man Kindern und Jugendlichen in unserer Gesellschaft zumisst. Kulturelle Teilhabe ist ein wichtiges Instrument für eine gesunde intellektuelle Entwicklung. Das Angebot, das im audiovisuellen Bereich in der Schweiz dafür zur Verfügung steht, ist, vorsichtig gesagt, beschränkt.

Im Rahmen eines Kurses hat Filmkids die Teilnehmenden im Alter zwischen etwa 10 und 17 Jahren gefragt, welche Filme sie schauen, mit welchen Figuren sie sich identifizieren können und welche Stoffe ihnen allenfalls bisher fehlen. Fast ausnahmslos führten die Jugendlichen US-amerikanische Grossproduktionen auf, was nicht überrascht. Bezeichnend jedenfalls waren die Antworten bezüglich der Identifikation. Die Mädchen, die in grösserer Zahl an der Umfrage teilnahmen, suchen nach Vorbildern. Sie nennen Figuren, die sie als «stark» bezeichnen, die sie als «Mutmacherinnen» empfinden. Sie sehen sich in Heldinnen wieder, in Figuren, die für sich eintreten.

Was man auf der Leinwand oder am Bildschirm sieht, beeinflusst uns. Im englischsprachigen Raum spricht man vom Scully-Effekt: Weil die Figur Dana Scully in «Akte X» zeigte, dass auch Frauen ernstzunehmende Wissenschaftlerinnen sein können.

Es ist wichtig, solche Identifikationsfiguren für die Schweizer Kinder und Jugendlichen zu schaffen. Dass sie aus einem eigenen kulturellen Kontext entstehen, ist insofern von Bedeutung, als die Vielfalt der eigenen Gesellschaft dabei zum

Tragen kommt. Verliere man eine Generation an eine Kultur oder ein Wertesystem, das man nicht teile, verliere man sie auch für die Interessen der eigenen Gesellschaft, meinte der Medienberater Greg Childs am diesjährigen Film Kids Forum.

Die bekanntesten Kinderfilme, die in der Schweiz in den letzten Jahren entstanden sind, beruhen fast alle auf Literaturvorlagen: «Heidi», «Papa Moll» oder «Mein Name ist Eugen». Sie stammen alle aus einer schon merklich älteren Gesellschaftsverfassung, in der nicht nur Geschlechterrollen anders definiert waren, sondern auch der politische Kontext ein anderer war. Es stimmt, dass Kinderfilme auch den Eltern und Grosseltern gefallen müssen, damit sie mit den Kindern ins Kino gehen, doch es braucht dringend neue Referenzen.

Kinder und Jugendliche bis 18 Jahre machen aktuell in der Schweiz 27 Prozent der Bevölkerung aus. Bei der Zürcher Filmstiftung machten in den letzten Jahren Förderanträge für Kinder- und Familienfilme nur 5 Prozent aller eingereichten Gesuche aus. Die Rahmenbedingungen für die Produktion dieser Filmgattung müssten beispielsweise mit einem eigenen Förderhaushalt oder einem Bonus-system angepasst werden. Bisher konkurrieren sonst die Projekte, die aus verschiedenen Gründen andere Produktionsvoraussetzungen haben, mit den restlichen auf ungleicher Ebene.

Die SRG als Partner sei bei der Herstellung eines Kinderfilms aktuell noch am interessantesten, sagt Produzentin Katrin Renz, und dies insbesondere im Rahmen des Pacte de l'audiovisuel. Daran, dass dieser in Gefahr gerät, wenn am 8. März die Halbierungsinitiative angenommen wird, erinnern wir hier ausdrücklich. Dass wir die SRG als Quelle ausgewogener Berichterstattung und Informationsvermittlung auch für eine stabile Gesellschaftsordnung benötigen, muss ebenfalls klar sein. Und dass dies einen direkten Bezug zum jungen Publikum hat, das in Zukunft über politische Themen entscheiden soll, sollte genauso einleuchten. Nicht zuletzt braucht die SRG auch Ressourcen, um das Programm für diese Bevölkerungsgruppe, der sie als Teil des Service public sogar verpflichtet ist, auszubauen.

Teresa Vena

Co-Chefredaktorin

GENEVA LED STUDIO



Discover the **magic** of Virtual Production



Advertising

Film & Series



write to us:
geneva@appia.agency

visit us:
Rue de Veyrot 9
1217 Meyrin, CH

more about us:





Die britische Streamingplattform Mubi mit Fokus auf dem Autorenfilm steht auf einer stabilen finanziellen Basis. Das Unternehmen expandiert in die Kino-Verleihtätigkeit, nachdem es die Verleiher The Match Factory (Deutschland) und Cineart (Benelux) gekauft hat. Die Auswertung der Horrorsatire «The Substance» von Coralie Fargeat brachte einen Kassenerfolg von 84 Millionen US-Dollar.

Die Solothurner Filmtage widmen der Genfer Filmemacherin Edna Politi und ihren sozialkritischen Reportagen eine Retrospektive. Sie verschreibt sich dem interkulturellen Dialog und setzt in ihren Arbeiten auf Themen des Nahosts und der zeitgenössischen Musik. Siehe Interview auf unserer Internetseite.

92 PROZENT

Europäische Filme werden zu 92 Prozent innerhalb von Europa ausgewertet, davon fallen 68 Prozent auf den eigenen Markt und 28 Prozent auf den Export.

In Frankreich und Deutschland mobilisieren Synchronsprecher und Synchronsprecherinnen gegen die drohende Übernahme ihres Berufs durch KI-Programme. Sie haben Petitionen mit Regulierungsforderungen (#TouchePasMaVF und #DeineStimmeFürEchteStimme) an politische Entscheidungsträger adressiert.

502 Millionen US-Dollar

Online-Streamingplattformen warben einst damit, dass Inhalte über sie – im Vergleich zu den meisten Fernsehsendern – werbefrei geschaut werden können. Die meisten Unternehmen bieten aber auch (günstigere) Abonnements mit Werbung an. Eine Aufstellung vom ersten Jahresquartal 2025 zeigt darüber einen zusätzlichen Umsatz von 197 Millionen bei Disney+, 476 Millionen bei Amazon Prime und von 502 Millionen US-Dollar bei Netflix.

180 HEKTAR

Der Landschaftspark Duisburg-Nord feiert seinen 30. Geburtstag. Die ehemalige Industrieanlage zur Gewinnung von Metallen wurde 1985 stillgelegt, seitdem wird sie für internationale Filmgrossproduktionen genutzt.

60 PROZENT

In Europa fallen aktuell 60 Prozent der Aufträge für Regie und Drehbuch an Projekte für Fernsehen und Streamingplattformen.

SRF Kids bekommt neben der Onlinepräsenz einen festen Sendeplatz auf SRF1. Dazu führt die SRG auch ein neues Format «SRF Kids Inside» ein, das Kinder und ihren Alltag in den Vordergrund setzt.

1 MILLIARDE US-DOLLAR

Netflix ist seit 2011 in Mexiko erhältlich. Das Unternehmen hat nun angekündigt, für die nächsten vier Jahre 1 Milliarde US-Dollar in die lokale Produktion von Serien und Filme investieren zu wollen.

50 PROZENT

Japan fördert vermehrt internationale Koproduktionen und bietet eine Rückerstattung von bis zu 50 Prozent auf im Land umgesetzten Produktionskosten.

70 PROZENT

Auf dem afrikanischen Kontinent ist 70 Prozent der Bevölkerung unter 30 Jahre alt. Ihnen und ihrem Interesse für den kreativen Sektor will das wachsende Africa International Film Festival mit Sitz in Lagos durch den Austausch mit internationalen Fachleuten Perspektiven aufzeigen.

Hinter den Kulissen eines Kinderfilms

«Plitsch Platsch forever!» wurde im Sommer 2025 abgedreht. Hinter der lokalen Geschichte mit universeller Botschaft steht ein engagiertes Team, das mit dem Projekt neue Massstäbe für Kinderfilmproduktionen in der Schweiz setzen will. Ein Besuch am letzten Drehtag in Bremgarten

Von Silvia Posavec

An einem sonnigen Sonntagmorgen Mitte August verwandelt sich die Marktgasse im beschaulichen Aargauer Städtchen Bremgarten in ein Filmset. Am Anfang der Einkaufsstrasse werden Spazierende abgefangen und auf eine Nebenstrasse umgeleitet. Neugierige bleiben an der Engelgasse stehen und staunen über das grosse Team, das sich in der engen Querstrasse eingerichtet hat: Hier steht der Regiemonitor, über den der Dreh live mitverfolgt wird; auf mehreren Wägen türmen sich Requisiten und die Ausstattungen der verschiedenen Abteilungen; von hier starten die Statisten und Statistinnen zu ihren Einsätzen; während gleichzeitig Getränke und Häppchen an alle Anwesenden verteilt werden. Die zwei jungen Hauptdarstellerinnen sind ebenfalls vor Ort: Neah Hefti und Alva Maurer. Es ist der letzte Tag der Dreharbeiten von «Plitsch Platsch forever!», die nach sieben Wochen zu Ende gehen.

Den Anfang nahm das Projekt mit der Drehbuchautorin Sabina Gröner, die ihre Geschichte im Rahmen des Förderprojekts «Stoffentwicklung Kinderfilm» von Suissimage entwickeln konnte. Der Film (ein Gute-Laune-Drama für Kinder ab 6 Jahren) handelt von der elfjährigen Pola, die traurig über den Wegzug ihrer besten Freundin Polly ist. Sie beschliesst, gemeinsam mit der mutigen Rosalie und weiteren Kindern die Badi Plitsch Platsch vor dem Aus zu retten – in der Hoffnung, dass Polly mit ihren Eltern, die dort angestellt waren, zurückkommt.

Mit ihrer wandlungsreichen Geschichte über neue Freundschaften, politische Teilhabe und den Mut, Fehler einzugestehen, wandte sich Gröner an die Zürcher Produktionsfirma Catpics. «Wir hatten schon länger den Wunsch, einen originären



Bei den Dreharbeiten von «Plitsch Platsch forever!». © Silvia Posavec

Kinderstoff zu produzieren. Das Drehbuch hat mich sofort überzeugt», erinnert sich die Produzentin Sarah Born. Überzeugen konnte sie auch das SRF, das den Film mitproduziert. Gemeinsam mit Gröner verpflichteten sie dann die Regisseurin Natascha Beller, die sich ebenfalls sofort mit dem Stoff identifizierte: «Die Botschaft, dass Kinder in der Schweiz politisch etwas bewirken können, hat mich sehr berührt.»

Mit Kindern drehen

Hinter den reibungslosen Abläufen am Set steckt jede Menge Vorbereitung. Schon bei der Besetzung legte Regisseurin Beller den Fokus auf «Natürlichkeit, Spielfreude und Vielfalt» – denn das Ensemble sollte die Vielschichtigkeit der Schweizer Bevölkerung widerspiegeln. Gemeinsam mit Kameramann Filip Zumbrunn erarbeitete sie eine präzise Planung der Szenen. Zudem

nahmen sich Produktion und Regie Zeit, die jungen Darstellenden, die Eltern und das gesamte Team auf den Dreh vorzubereiten. Nach ausführlicher Recherche und Austausch mit erfahrenen Kindercoaches organisierten sie einen «Filmemacherei-Schnellkurs», ergänzt durch klare Verhaltensregeln am Set. Beispielsweise sollten die Kinder immer mit ihren Vornamen angesprochen werden, um einen freundschaftlichen und respektvollen Umgang zu pflegen. Auch bei der Teamzusammensetzung achteten sie darauf, dass viele der Beteiligten Erfahrung mit der Arbeit mit Kindern mitbrachten und mit positiver Haltung sowie besonderer Sensibilität zum Dreh kamen.

Vor Ort zeigt sich das Team in der Bremgartner Altstadt als heitere und eingespielte Truppe. Auch die jungen Darstellerinnen meistern die längeren Wartezeiten

In der Schweiz Kinderfilme produzieren

Alle grossen Förderstellen in der Schweiz sind für Projekte im Bereich Kinder- und Familienfilm offen. Umgesetzt wird dennoch nur eine überschaubare Anzahl von Vorhaben, was zumindest in Teilen an den aktuellen Rahmenbedingungen für die Produktion liegt.

Von Teresa Vena

zwischen ihren Einsätzen konzentriert und routiniert – mit gelegentlichen spontanen Tanzeinlagen des eingeübten «Flashmobs», den die Kinder noch vor wenigen Tagen in einer Filmszene aufgeführt hatten. Erst nach eineinhalb Stunden ist die erste Szene auf der Marktgasse im Kasten, und das Team zieht mit der Ausrüstung über das holprige Kopfsteinpflaster weiter ans untere Ende der Einkaufsstrasse. Am letzten Drehtag ist das Team bereits etwas kleiner; nicht mehr alle Kinderdarstellenden stehen vor der Kamera. Und je näher die Mittagspause rückt, desto deutlicher macht sich ein wenig Wehmut breit.

Beller bereite die Kinder gezielt auf das Ende des Drehs vor, wohlwissend, wie schwer der Abschied nach einer so intensiven Zeit fällt. Als kleine Erinnerung an die gemeinsame Zeit übergab sie ihnen «Plitsch Platsch-Freundschaftsbücher», die an diesem letzten Nachmittag noch mit zahlreichen Notizen, lieben Botschaften und Erinnerungen gefüllt wurden. Über die beiden Hauptdarstellerinnen sagt sie im Nachhinein: «Während des Drehs sind sie zu richtigen Profis herangewachsen, es war berührend mitzuerleben, wie sie die Herzen des gesamten Teams für sich gewonnen haben.»

«Plitsch Platsch forever!» kommt im April 2026 in die Schweizer Kinos und soll nicht das letzte Kinderfilmprojekt von Born bleiben. «Kinder- und Jugendfilme werden in der Schweiz zu wenig gefördert, obwohl das Bedürfnis nach lokalen Geschichten sehr gross ist», schlussfolgert sie aus der Erfahrung und fügt an: «Es ist wichtig, dass mehr in Stoffentwicklung, in talentierte Filmschaffende und in nachhaltige Produktionsstrukturen investiert wird.» Mit ihrem Projekt gehen die Macherinnen bereits mit gutem Vorbild voran. ■

Im internationalen Vergleich entstehen in der Schweiz auffällig wenig originale Kinderfilme. Umgesetzt werden einzelne Literaturverfilmungen wie die kaum mehr zählbare Adaptationen von «Heidi» oder auch «Papa Moll». Erfreulich war der Erfolg von «Mein Name ist Eugen», da der Film einerseits den hohen Rang von Klaus Schädelins Vorlage, andererseits aber auch das Potenzial einer eindeutig in der Schweiz verorteten Handlung vor Augen führte. Solche Geschichten zu erzählen, die Identifikationsmöglichkeiten bieten und gleichzeitig ein junges Publikum zur Wertschätzung eines anspruchsvollen Films erziehen, sind von grosser Bedeutung. Wie alles braucht es dafür aber Erfahrung und ein System, das Ideen und Initiativen gedeihen lässt.

Für den Aufbau eines solchen Umfelds hat sich vor ein paar Jahren die AG Kinderfilm formiert, die auf nationaler Ebene breitgefächerte Lobbyarbeit leistet. Betrachtet man die Aktivitäten im Ausland, stecken diese Bemühungen noch in «Kinderschuh». Es gilt hierzulande, auf allen Ebenen zu sensibilisieren, damit eine Weiterentwicklung der professionellen Befähigung möglich und unterstützende Massnahmen umgesetzt werden.

Bewusstsein schaffen

So gehört es beispielsweise dazu anzuerkennen, dass das Schreiben für ein Kinderpublikum anders ist als das für ein erwachsenes. In diesem Sinne hat das Migros-Kulturprozent im Rahmen seines «Double Film»-Mentoratsprogramms das Thema «Erzählen für Kinder» 2023 aufgegriffen (siehe CB 538) und der Filmemacherin Mirjam von Arx für ihr Projekt eine Beratung durch den Deutschen Dramaturgen Rüdiger Hillmer ermöglicht. Den Experten hat auch die Stiftung Suissimage für ihr vierjähriges Programm «Stoffentwicklung für Kinderfilme» zu Rate gezogen. Von 58 eingereichten Langfilmideen wurden 19 ausgewählt, die von Hillmer und anderen

internationalen Fachleuten begleitet wurden. Dass Suissimage damit auf ein reales Bedürfnis reagiert, zeigt die relativ hohe Zahl der Anfangsgesuche (siehe CB 548). Die Stiftung setzt zudem ein Zeichen, indem auf die Förderung der Stoffentwicklung nun auch eine der Herstellung folgt. Bei Redaktionsschluss war noch nicht klar, welche Projekte über das Gesamtbudget von 1,5 Millionen Franken unterstützt werden, doch in Gesprächen mit Aspiranten und Aspirantinnen wurde klar, dass grosse Hoffnungen in diese Förderung gelegt werden. Auch weil das Vertrauen in die Anerkennung solcher Stoffe bei anderen Förderstellen eher gering ist.

In ihrem Jahresbericht von 2024 gibt die Zürcher Filmstiftung an, dass von 2021 bis 2024 insgesamt 47 Förderanträge für Filme für ein junges Publikum eingegangen sind. 17 wurden in der Entwicklung, 8 in der Herstellung gefördert. Proportional viele, nämlich 19 eingereichte Projekte, davon 4 in der Entwicklung und 3 in der Herstellung gefördert, fallen allein auf das Jahr 2024. Anträge für Kinderfilme machen insgesamt aber nur 5 Prozent aller eingereichten Fördergesuche aus. Bei Media Desk Suisse sehen die Zahlen nicht anders aus, obwohl Stoffe für ein junges Publikum von einem Bonus profitieren könnten. Jährlich werden zwischen bis zu fünf Projekte eingereicht und bis zu drei gefördert.

Man kann sich fragen: Werden wenig Kinderfilmstoffe gefördert, weil aus mangelndem Interesse wenig Unterstützungsgesuche eingereicht werden? Oder werden wenig Gesuche eingereicht, weil man sich zu tiefe Erfolgchancen verspricht? Grundsätzlich sind Schweizer Förderinstitutionen offen für solche Stoffe. Diese konkurrieren aber immer mit allen anderen, werden von den gleichen Kommissionen beurteilt und unterliegen den gleichen Erfolgs- und Auswertungsevaluationen.

Gezielt fördern?

Katrin Renz, Produzentin bei Tellfilm, hat zunehmend Erfahrung mit Kinder- und

Familienfilmen. «Der Prank» ist eine Ko-Produktion mit Deutschland und ist entstanden dank des Programms «Der besondere Kinderfilm», das von allen deutschen Förderern und Fernsehsendern getragen wird und für jedes geförderte Projekt ein Budget von 3 Millionen Euro zur Verfügung stellt. Hier zeigt sich sowohl eine eindeutige Positionierung für diese Filmgattung als auch der Wille entsprechendes Fachwissen zu bündeln.

Hoffnungen, so Renz, seien hochgekommen, dass auch in der Filmförderung des Bundesamts für Kultur ein neues Bewusstsein diesbezüglich entstehe, als die Sektionsleitung ankündigte, künftig den Kinder- und Familienfilm mehr als bisher zu bevorzugen. In den neuen Förderkonzepten 2026–2028 wird allerdings nur pauschal von einer «Genre-Vielfalt» gesprochen werden, worunter auch Kinderfilme fallen. Eine entsprechende Sensibilisierung der Kommissionen soll dahingehend stattfinden, dass auch kommerziellere Projekte ausserhalb des Festivalfilms gefördert werden können, erklärt Nadine Adler Spiegel, Co-Leiterin Sektion Film. Ausdrücklich Gewicht auf den Kinderfilm werde man also nicht legen. «Mit Sicherheit sind Familienfilme prädestiniert dazu ein breites Publikum zu erreichen, da sie mit ihrer Doppeladressierung sowohl junge als auch ältere Generationen anlocken. Wir wollen aber keine spezifischen Vorgaben machen. Die Branche soll frei sein, ihren Fokus selbst zu legen», sagt Adler Spiegel weiter.

Für Renz ist die Situation komplexer. Ein Kinderfilm ist automatisch teurer als andere Filme, weil die Produktion durch die, bedingt durch Vorschriften, reduzierten Drehzeiten für Kinder länger geht oder weil Kinder eine zusätzliche Betreuung benötigen. Gibt es bei den Entscheidungsträgern kein Verständnis für solche Bedürfnisse, konkurrieren diese Projekte mit anderen, die diesen Bedingungen nicht unterliegen, um das gleiche Budget. Gemäss der Erfahrung der Produzentin sei es auch unwahrscheinlich, dass man Onlineplattformen über «Lex Netflix»-Gelder für originäre Kinderfilmstoffe interessieren könne. Für Renz' aktuelle Projekte, den Kinderfilm «Nella und das verrückte Haus an der Magnusstrasse» (Buch Julia Tal, Regie Karin Heberlein) sowie die minoritäre Ko-Produktion «Heart Beats» der Schweizer Regisseurin Johanna Lietha, sei die SRG bisher der vielversprechendste Partner. ■

Arbeiten mit jungen Spielenden

Es gibt nicht nur rechtliche Richtlinien, die das Drehen mit jungen Darstellenden bestimmen. Jeder Filmschaffende muss seine eigene Methode im Umgang mit Kindern finden, aber in den jeweiligen Erfahrungen spiegeln sich viele Gemeinsamkeiten.

Von Teresa Vena

Will man einen Film für ein junges Publikum machen, liegt es auf der Hand, dass darin auch Kinder mitspielen. In Filmen für ein erwachsenes Publikum setzt man sie aber ebenfalls ein. Die Anforderungen an das Spiel können je nach Filmgattung andere sein, doch um eine zielführende Beziehung zu den jungen Darstellenden muss man sich so oder so bemühen.

«Nicht alle sind gleich begabt mit Kindern», räumt Kindercoach und Filmemacherin Sira Topic ein. Sie betreut Kinder und Jugendliche bei verschiedenen Projekten vom Autorenfilm bis zur Werbung, zuletzt war sie bei «Hallo Betty» beteiligt. «Es hilft, wenn man Kinder mag», sagt sie verschmitzt. Auf das Kind einzugehen ist wesentlich, es muss sich auf dem Set wohlfühlen. Am besten geht es, wenn es Spass hat. Topic arbeitet seit rund zehn Jahren als Coach für Kinder, sie unterrichtet auch bei Filmkids und an der Swiss Film School in Zürich und hat Methoden entwickelt, wie man ein Kind zu einer guten Leistung bringen kann. «Oft werden Kinder unterschätzt», sagt sie. Die meisten Kinder kennen ihre Grenzen, man müsse sich einfach auf sie einlassen.

Mut zum Risiko

So verfährt auch Jasmin Gordon, die in ihrem Langfilmdebüt «Les courageux» von einer Mutter mit drei Kindern erzählt, die sich auf unkonventionelle Weise durchs Leben schlagen. Für die drei Rollen

hat sie sich zwischen 80 und 100 Kinder angesehen. Es war ihr wichtig, dass sie noch keine Schauspielerefahrung hatten, um ein möglichst authentisches Spiel erzielen zu können. Das war unter anderem dadurch möglich, dass sie fast gänzlich auf Proben verzichtet, mit den Kindern die Situationen nur vorbesprochen hat und sie dann gleich spontan hat spielen lassen. «Nicht alle Szenen waren perfekt», sagt sie, «doch es gab unerwartete Geschenke».

Damit deckt sich ihre Erfahrung mit der des jungen Filmemachers Sinan Taner, der sagt: «Oft gab es positive Überraschungen und Momente, die organisch entstanden sind, die viel besser waren, als das was man aufgeschrieben hatte.» Mit seinem Kurzfilm und Bachelor-Abschlussprojekt an der ZHdK «1:10» reist er gerade an internationale Festivals. Darin stellt er einen Streit zwischen zwei Grundschulkindern nach, der auch auf deren Väter überschwappt. «Das Spiel von Kindern kann oft viel authentischer sein als das der Erwachsenen, wenn man es schafft, ein Vertrauensverhältnis aufzubauen», ergänzt er.

Lust am Spielen

Nach dieser Authentizität hat auch Cyrill Oberholzer in «Basically a Joke» gesucht. Sie ist wesentliches Element eines Films, der genau die Künstlichkeit einer Online-Welt zum Thema hat. Wichtig für ihn war es, sich an die Bedürfnisse der beiden Mädchen, die seinen Film alleine bestreiten, anzupassen. Dafür brauchte es genug Pausen, und vor allem musste es sich nicht als Arbeit anfühlen, sondern als Spiel. Das bedingte für ihn auch, sich ausserhalb der Aufnahmen mit ihnen zu beschäftigen. «Ich habe vor den Szenen mit den Kindern Fussball gespielt oder bin selbst auf dem Pausenhof herumgerannt», sagt auch Taner.



Filmstill aus «Molly Monster» von Ted Sieger. © Ted Sieger

Kinder zuerst

Seit den späten 1980er Jahren schreibt, realisiert und produziert Ted Sieger Filme für das junge Publikum in der Schweiz und im Ausland. Wir haben mit dem Spezialisten für Kinderanimationsfilme über die Besonderheiten des Drehbuchschreibens für Kinder gesprochen.

Die Fragen stellte Alexandre Ducommun

Geduld und Kreativität brauche es im Umgang mit Kinderdarstellern, da sind sich alle einig. Verschiedene Altersgruppen weisen natürlich auch verschiedene Bedürfnisse auf. Fürsorge bedeutet aber auch gerade bei Filmen wie den oben erwähnten, die sich an ein erwachsenes Publikum richten, dass eine physische und psychische Gefährdung ausgeschlossen werden kann. Sensiblen Situationen wie Gewaltszenen versuche man Kinder nicht direkt auszusetzen, sie mit Doppelgängern zu ersetzen oder sie mit Schutzbehauptungen abzulenken, wie etwa der, sie kämpfen gegen einen Drachen. Abgesehen davon, dass man mit Kindern die betreffenden Szenen genau bespreche, sei es ein übliches Verfahren, das Drehbuch genau mit den Eltern zu besprechen. Deren Vertrauen zu haben, sei natürlich wesentlich.

Noch bestehen in der Schweiz nur wenig feste Regelungen in Bezug auf die Arbeit mit Kindern bei Filmproduktionen. Bisher muss man sich vor allem an die gesetzlichen Vorschriften in Bezug auf Arbeitszeit halten, die für Kinder unter 13 Jahren, die in künstlerischen Darbietungen mitspielen, und die bei drei Stunden pro Tag und maximal neun Stunden pro Woche liegen. In Ländern wie Frankreich oder Österreich ist es längst Pflicht, immer einen Kindercoach und eine Kinderbetreuung für die Produktion einzustellen. Seit 2025 ist in Österreich auch ein Kindeswohlkonzept in Kraft getreten, an das sich alle öffentlich geförderten Projekte halten müssen. Unter anderem besteht die Pflicht eine genaue Risikoanalyse des Drehbuchs einzureichen und sich an eine Reihe von Verhaltensmassnahmen zu halten. ■

Wie gehen Sie vor, wenn Sie für ein junges Publikum schreiben?

Mit der langjährigen Erfahrung entwickelt man Automatismen, doch es ist eine ganz besondere Arbeit: Man hat eine Verantwortung gegenüber den Kindern und den Figuren, die man erschafft. Die Kinder müssen sich mit der Hauptfigur identifizieren können, und das funktioniert nur in einem kohärenten Universum. Zudem muss man sich mit Kindern auskennen: ihre Bücher lesen, ihre Reaktionen beobachten, mit ihnen reden. Das ist unabdingbar, um die richtige Haltung einzunehmen und mit dem Publikum im Einklang zu stehen. Ich für meinen Teil verwende weder Gewalt, noch Zynismus oder zweideutigen Humor, wie man es für Erwachsene tun könnte. Ausserdem muss man gewisse Regeln der Vertriebe einhalten, die variieren und mehr oder weniger sinnvoll sein können.

Wie unterscheidet sich das Drehbuchschreiben für einen Film mit oder ohne Dialoge?

Das sind zwei ganz verschiedene Dinge. Für einen Film mit Dialogen muss man Figuren mit einer glaubhaften Sprechweise erschaffen und diese beibehalten. Danach muss man gute Schauspieler:innen finden, um die Figuren zum Leben zu erwecken. Das ist nicht immer einfach, erst recht in der Schweiz, wenn in mehrere Sprachen übersetzt werden muss. Filme ohne Dialoge sind fast eine eigene Kunstform. Sie sind poetischer und ähneln eher einer Pantomime oder Fabel. Da man nichts erklären kann, muss

alles durch die Inszenierung ausgedrückt werden. Andererseits sind solche Werke von Anfang an international – und im Übrigen das, was ich am liebsten schreibe.

Wie fangen Sie die Reaktionen des jungen Publikums ein?

Es gibt viele Gelegenheiten zum Austausch: an Festivals, bei Schulvorführungen oder über die Eltern. Bei grossen Projekten organisieren wir in der «Animatic»-Phase Testvorführungen. Dazu nehmen wir Kinder aus der entsprechenden Alterszielgruppe und beobachten ihre Reaktionen. Lachen sie? Verstehen sie die Geschichte oder klinken sie sich in der Mitte des Films aus? Das lässt sich klar feststellen, und zuweilen zwingt es uns, gewisse Dinge zu überarbeiten. Kinder sind ein sehr ehrliches Publikum, sie täuschen nichts vor.

Sie sagen, es gebe verschiedene Altersgruppen mit unterschiedlichen Erwartungen. Welchen Einfluss hat dies auf den Schreibprozess?

Das ist vor allem eine Frage der Erfahrung. Die Jüngsten verstehen zum Beispiel keine Parallelhandlungen. Die Geschichten müssen einfach und emotional sein. Mit zunehmendem Alter kann man Konflikte, Komplexität oder längere Formate einführen. Jeder Vertrieb hat seine eigenen Definitionen der Altersgruppen, die etwas variieren können, doch sie folgen derselben Logik: Die Struktur muss der Art und Weise entsprechen, wie die jeweilige Altersgruppe eine Geschichte versteht.

Wo würden Sie ansetzen, um diesem Sektor zum Durchbruch zu verhelfen?

Es braucht starke Inhalte und Ideen, die das Zeug für eine Serie oder zumindest einen halbstündigen Film haben. Das Wichtigste ist, ein Universum zu erschaffen, da reicht eine gute Szene nicht aus. Etwas Kommerzielles – was nicht gleichbedeutend ist mit vereinfacht – das innerhalb der Einschränkungen der Branche existieren kann. Weltweit richten sich derzeit fast 80 Prozent der Animationsfilme an Kinder. Für eine nachhaltige Entwicklung des Sektors muss die Schweiz hier mitziehen. ■

Vielfältige Geschichten für ein vielfältiges Publikum

Djibril Vuille erzählt in seinen Filmen Geschichten über Jugendliche. Im letzten November wirkte er am Wochenende des Berner Films BE MOVIE an einem Podium mit dem Titel «Was wollen Kinder und Jugendliche sehen?» mit.



Djibril Vuille
© zvg

Von Alexandre Ducommun

Anzeige

Blockbuster
Trash Per
Streaming Erf
Filmklassiker
Kulthit
Indie Flick
Blockbuster
Trash Per
Kulthit

Print- und Digitalabos
auf filmbulletin.ch

Wir wissen, welche
Filme sich lohnen. **filmbulletin**

Der junge Filmemacher Djibril Vuille betont, dass man Jugendliche nicht als homogenes Publikum betrachten darf, wenn man über Jugendfilme spricht. «Wie Erwachsene sind auch Jugendliche sehr verschieden», so Vuille. In der Schweiz wächst fast die Hälfte der Jugendlichen mit Migrationshintergrund auf; eine Tatsache, die im Film noch zu wenig berücksichtigt wird. Vuille bedauert, dass seine Projekte zuweilen als «Nischenfilme» eingeordnet werden, da die Rollenbesetzung nicht der weissen Mehrheit entspricht – seiner Meinung nach ein Paradox, da diese Diversität einen grossen Teil der Gesellschaft widerspiegelt.

«Jugendliche sind nicht naiv: Sie nehmen alles wahr, oft sogar besser als Erwachsene», erklärt der Regisseur. Die Filmindustrie ziehe jedoch vereinfachte, verwässerte Geschichten vor, die sich an einer falschen Vorstellung jugendlicher Sensibilität ausrichten. «Wie wenn man junge Menschen vor Komplexität schützen müsste», beklagt Vuille. Entgegen dieser Logik fordert er Filme, die das Publikum nicht bevormunden und kontroverse Themen behandeln: die Wunden des Kolonialismus, die Spannungen, die bis heute zwischen verschiedenen Gruppen, Gemeinschaften und Lebensräumen bestehen. Vuille ist überzeugt, dass Jugendliche solche Themen sehr wohl wahrnehmen und sich eine ehrliche Darstellung wünschen. ■

Das Podiumsgespräch kann auf unserer Internetseite nachgehört werden.

Kinder und Jugendliche über die Medien führen und stützen

Dass das öffentlich-rechtliche Fernsehen in der Erziehung junger Menschen zur kompetenten Mediennutzung eine sinnvolle Rolle übernehmen könnte, ist offensichtlich. Entsprechend sollte ein angemessenes Angebot für diese Bevölkerungsgruppe höchste Priorität haben.

Von Teresa Vena

Verliere man eine Generation an eine Kultur, die die eigene Wertbasis nicht teile, verliere man sie vollständig als aktives Mitglied der eigenen Gesellschaft. «Will man wirklich, dass sie von irgendeinem Algorithmus beeinflusst wird oder doch lieber von einem vielfältigen, verantwortungsvoll gestalteten Fernsehangebot?». Diese markanten Worte fielen während des Kids Film Forum in Luzern. Greg Childs, britischer Medienberater und langjähriger Produzent bei der BBC, unterstrich wiederholt, welche Verantwortung dem öffentlich-rechtlichen Fernsehen zukommt, wenn es darum geht, jungen Menschen Kompetenzen im Umgang mit den Medien und ihren Inhalten zu vermitteln.

Schutzbedarf

Um das junge Publikum zu erreichen, ist Innovation gefragt. Das lineare Fernsehen steckt bei allen Altersgruppen in der Krise. Junge Menschen konsumieren mediale Inhalte Online, die sozialen Medien und Youtube machen einen wichtigen Teil davon aus. In der Schweiz ist 2025 eine Jugendschutzreform in Kraft getreten, die Onlineplattformen fortan verpflichtet, ihre Inhalte mit Altersangaben zu versehen und den Zugang dazu entsprechend zu kontrollieren. Youtube, Statistiken zu Folge die bei jungen Menschen meistgenutzte Plattform, wehre sich, informierten Quellen zufolge, bisher erfolgreich dagegen mit der Begründung, das Angebot nicht selbst zu produzieren.

Youtube schädige Kinder und Jugendliche mit schlechten Inhalten, ihre intellektuelle und emotionale Entwicklung leide genauso sehr wie ihre Fähigkeit wahrzunehmen, was gutes Geschichtenerzählen sei. Nicht zu vergessen, dass die gesamte audiovisuelle Industrie Schaden nehme, unter anderem

weil alle Werbeeinnahmen (ein jährlicher Umsatz von 15 Milliarden US-Dollar) hier gebündelt würden. «Wir müssen dort präsent sein, wo das Publikum ist», so Childs. Gerade weil er Youtube für eine äusserst gefährliche Plattform hält, ist er der Meinung, dass öffentliche Fernsehsender mit ihrem wertvollen, kuratierten Angebot dort sichtbar sein sollten, um ein Gegengewicht zu stellen.

Zur Priorität machen

An einem Programm auf Abruf führt auf jeden Fall kein Weg vorbei. Im Fall der SRG bedeutet dies im Moment, dass es auf den Mediatheken ihrer verschiedenen Sender verfügbar ist. Die geplante gemeinsame Plattform Play+ soll später alles vereinen. Auf die Art und den Umfang der Inhalte für ein junges Publikum wird das keinen grossen Einfluss haben. Bisher wird viel, vor allem in der Fiktion, davon eingekauft, anderes entsteht im Rahmen des Pacte de l'audiovisuel (Siehe CB 538) oder wird mit Fokus auf Dokumentarisches selbst produziert, wie mit dem neuen Format «SRF Kids Inside», das sogar einen Sendeplatz auf SRF1 bekommt. Man ist sich einig, es könnte - müsste - mehr sein. Beim Kids Film Forum kam unter anderem der Wunsch auf, im Alltag der Kinder präsenter sein zu wollen, indem man sie in Inhalte integriert, die sich an sie richten. Die SRG steht vor vielen Baustellen. Jetzt ergibt sich die Gelegenheit, Prioritäten neu zu schärfen.

Als Teil des Service public ist die SRG der Vielfalt verpflichtet, sie muss «alle Bevölkerungsgruppen» in ihr Angebot einbeziehen. Dazu gehören auch die Jungen, also die bis 18-Jährigen, die zurzeit 27 Prozent der Schweizer Bevölkerung ausmachen. «Ein Angebot für ein junges Publikum ist kein einfaches Plus, es bedeutet Zukunft», so Andrea Fehr von SRF Kids. «Sie werden



© SRF

einmal entscheiden, ob es überhaupt irgendwann noch einen öffentlich-rechtlichen Fernsehdienst geben wird». Was für sie gemacht wird, definiert auch sonst, welche Stellung man Kindern und Jugendlichen in unserer Gesellschaft zumessen will. Man kann entschieden dazu beitragen, dass sie zu mündigen Bürgern heranwachsen.

Dazu gehört es, ihnen die Techniken der Informationsproduktion beizubringen. Das macht SRF mit den Medienworkshops, mit denen es in Schulklassen geht und ein Segment für die wöchentliche Nachrichtensendung von SRF Kids produziert. Für Jugendliche ab etwa 13 Jahren fehlt es bisher an ähnlichen Instrumenten. Das Beispiel des lettischen Fernsehens mit seiner «Media Academy», die Jugendlichen ein monatelanges Durchlaufen aller Stationen und Abteilungen im Sender ermöglicht, wirkt inspirierend. Die Verantwortliche Agnese Štrause-Kubliņa schwärmt: «Wir bilden die nächsten Talente des öffentlich-rechtlichen Fernsehens aus.»

Diese Teilhabe steht im Zentrum auch der Bemühungen von Annemie Gulickx für das flämischsprachige Fernsehen in Belgien. Ketnet ist zu einem eigenen Untersender von VRT herangewachsen, der sein Budget unabhängig verwaltet und den grössten Teil seines Angebots, fiktionale Geschichten, Reportagen, Spiele, Podcasts und mehr, für Kinder ab 1 bis 18 Jahren selbst produziert. «Wir wollen, dass sich jedes Kind, ganz egal welchen Alters und Hintergrunds, mit unseren Inhalten identifiziert». ■

Das junge Publikum mitdenken

Während sich einige Festivals ganz einem jungen Publikum widmen, beziehen es auch viele andere in ihre Programmgestaltung mit ein. Die Initiativen nehmen dabei unterschiedlichen Raum ein.

Von Alexandre Ducommun und Teresa Vena

Um das Publikum von morgen zu begleiten und zu binden, braucht es vielfältige Massnahmen.

Das Festival Black Movie in Genf bietet seit 2005 parallel zu seinem Erwachsenenprogramm ein ambitioniertes Programm für Kinder und Jugendliche. Unter dem Namen «Petit Black Movie» verfolgt es ähnliche Ziele wie die anderen Sektionen: Filme zu zeigen, die in den Vertriebskanälen untervertreten sind, und für Erzählformen sensibilisieren, die gerade dem jüngsten Publikum oft noch nicht bekannt sind. «Natürlich enthält das Kinderprogramm viele Animationsfilme, und wir versuchen, die Neugier für andere Formen wie digitale und japanische Animation zu wecken», erklärt der Programmverantwortliche des «Petit Black Movie», Victor Teta.

Es geht nicht darum, Formate für Kinder zu hierarchisieren, sondern das junge Publikum an die Filmvielfalt zu gewöhnen. Diese Arbeit kann im frühesten Kindesalter beginnen und setzt sich in der Jugend fort. Gemäss Teta bietet das Programm den Kindern einen «Raum zwischen Bildschirmen zu Hause und Kinosaal», in dem sie unterschiedlichste Gefühle – darunter auch unangenehme wie Angst – in einem geschützten Rahmen erkunden können.

Das Festival erreicht ein breites Publikum, indem es teilnehmenden Kinderkrippen und Schulklassen des Kantons Genf pädagogische Hilfsmittel und Vorschläge für Aktivitäten rund um die Filme bietet, die Begleitung der Vorführungen jedoch den Lehrpersonen überlässt.

Begegnung mit Filmberufen

Im Rahmen des Festivals werden auch Vermittlungsaktivitäten organisiert. Im Zentrum des Programms stehen zum Beispiel vom Festivalteam organisierte Workshops, in denen das junge Publikum gemeinsam mit einer Fachkraft einen Filmberuf entdecken kann.

Bei den Solothurner Filmtagen übernimmt diesen Bereich Sanja Möll. Gemeinsam mit der Programmkommission wählt sie Filme für die Familienvorführungen während des Festivals aus und koordiniert in Zusammenarbeit mit Lehrpersonen Filmprojektionen in verschiedenen Schulen unterschiedlicher Stufen in und um Solothurn. Sie betreut auch die Workshops, in denen Kinder und Jugendliche zwischen 9 und 15 Jahren an die Techniken der Animation herangeführt werden.

Geleitet werden diese Ateliers in diesem Jahr bereits zum sechsten Mal von Kaspar Flückiger. «Im Animationsfilm ist alles möglich», sagt er. «Auch mit sehr einfachen Mitteln, kann man verrückte und fantasievolle Geschichten erzählen.» Flückigers Beobachtungen darüber, für welche Themen sich Kinder in einem solchen Rahmen interessieren, sind aufschlussreich: «Es sind oft sehr klassische Stoffe, von Banditen und Helden. Das Ausloten von Gut und Böse ist auch immer Thema. Aber auch Geschichten aus ihrer Lebenswelt werden oft erzählt.»

Das bezeugt auch Filmemacher Pablo Callisaya, der regelmässige Workshops für junge Menschen leitet und zuletzt an den Zuger Filmtagen Einblick darin gab, wie sich kostengünstig Filme der

Realfilmgattung herstellen lassen. «Das erreicht man beispielsweise damit, wenn man Szenen mit möglichst wenigen Einstellungen dreht oder lernt, Schauplätze zu nutzen, die kostenlos vorhanden sind», so Callisaya. Mit solchen praktischen Übungen schaffe man die Möglichkeit, das Medium auszuprobieren und kennenzulernen. «Und nicht zuletzt, erfahren Kinder und Jugendliche, wie viel es im Film überhaupt zu tun gibt», ergänzt Flückiger.

Ergänzung des Schulunterrichts

Die Zuger Filmtage legen einen Schwerpunkt auf den Nachwuchs und engagieren sich ganzjährig unter anderem über das Jungfilmnetz, Filminteressierte bis 25 Jahren mit einem breitgefächerten Austausch über spezifische Veranstaltungen, Ausrüstungsvermietung und Stelleninseraten zusammenzubringen. Solche Angebote erlauben einen niederschweligen und spielerischen Zugang zum Film. Für Callisaya antworten sie auf ein Bedürfnis, dem im normalen Unterricht nicht nachgegangen werden kann. «Das hätte ich mir als Jugendlicher selbst gewünscht.»

Das Festival Cinéma Jeune Public in Lausanne bietet ein vielfältiges, auf aktive Teilnahme ausgerichtete Vermittlungsprogramm und entwickelt Hilfsmittel für Schulen und schulergänzende Einrichtungen. Das Festival bietet sogar kurze Ausbildungen in Filmvermittlung an, um «die Einrichtungen unabhängiger zu machen», so Cécilia Bovet, Co-Leiterin und Verantwortliche für die Vermittlung.

Das Festival arbeitet zudem mit anderen Institutionen wie Cinéculture oder e-Media zusammen, um Lehrmaterial für Schulen und Schulvorführungen zu gestalten. Dank diesem Austausch können die Begleitmaterialien zu den Filmen direkt mit den Zielen des Westschweizer Lehrplans abgestimmt werden, um die Arbeit der Lehrpersonen zu vereinfachen.

Bilderziehung

Bovet bedauert jedoch, dass Filme im Unterricht nicht mehr zur Sensibilisierung für den künstlerischen filmischen Ausdruck verwendet werden: «Wir versuchen immer, den Fokus auf Bildvermittlung und nicht Vermittlung durch Bilder zu legen». Dabei werden die Kinder, Jugendlichen und jungen Erwachsenen so weit wie möglich mit einbezogen. So können sie sich beispielsweise als Programmverantwortliche versuchen: «Eine Gruppe aus 18- bis 25-Jährigen wirkt aktiv an der langfristigen Programmgestaltung mit. Auf diese Weise bilden wir auch künftige Fachkräfte aus», erklärt Delphine Jeanneret, Co-Leiterin des Festivals.

Die Aktivitäten des Festivals werden von einem grossen Team von Filmschaffenden und ausgebildeten Fachleuten betreut. In der Schweiz gebe es keine spezifische Ausbildung in Filmvermittlung, doch Bovet betont, dass «Film äusserst wertvoll ist für die pädagogische Begleitung des jungen Publikums.» ■

Soziale Sicherheit ist kein Luxus

Kulturschaffende sind zu oft schlecht versichert, schlecht auf den Ruhestand vorbereitet und schlecht informiert über ihre eigene Situation.

Von Pascaline Sordet

Der Medianlohn im Kultursektor betrug 2016 40'000 CHF pro Jahr. Sechs Jahre später, im Jahr 2021, lag gemäss dem Verein Suisseculture Sociale, der diese Statistik seit 2006 führt, das Einkommen von 60 Prozent der Kulturschaffenden unterhalb dieser Schwelle. Unter solchen Bedingungen ist es schwierig, sich auf Schicksalsschläge vorzubereiten oder den Ruhestand zu planen. Chamsi Diba, die im vergangenen Sommer die Westschweizer Antenne des Schweizer Syndikats Film und Video SSFV übernahm, stellt unter den Mitgliedern tatsächlich folgende Priorisierung fest: «Man denkt zuerst an gegenwärtige Risiken wie Arbeitslosigkeit oder Unfälle und weniger an die Zukunft. Viele wissen nicht einmal, was die zweite Säule ist und wozu sie dient.»

Zum Glück haben Suisseculture Sociale und die Berufsverbände des Kultursektors die Internetseite «Artists Take Action» (artists-take-action.ch) ins Leben gerufen – einen Online-Ratgeber, der erklärt, wie man sich versichert, und Licht in den Dschungel der Sozialversicherungen bringt. Die Seite bietet auch eine sehr nützliche Rubrik «Beratung», wo man spezifische Fragen stellen kann und an den entsprechenden Berufsverband weitergeleitet wird, um Unterstützung zu erhalten. Diese Initiative entstand aus der Erkenntnis, insbesondere während der Corona-Pandemie, dass viele Kulturschaffende in immer grösserer Prekarität leben.

An die Zukunft denken

Die Rente ist eines der Themen, das viele beschäftigt. Emmanuelle Fournier-Lorentz, Drehbuchautorin und Mitglied der SSA, findet es «grossartig, dass die Verwertungsgesellschaft sich der Prekarität der Renten der Autoren und Autorinnen bewusst ist und uns deshalb aufgrund der Urheberrechte, die wir erhalten, einer dritten Säule anschliesst.» Ein Auffangnetz, das jedoch leider nicht ausreicht.

Auch beim SSFV ist die Altersvorsorge ein grosses Thema, zumal man sich nicht erst im letzten Moment darauf vorbereiten kann: «Was mich beunruhigt», so Diba, «sind die Leute, die sich nie um Sozialversicherungen gekümmert haben und mit fünfzig Jahren feststellen, dass sie grosse Beitragslücken in ihrer Rentenversicherung haben – dies obwohl die audiovisuelle Branche vor 30 Jahren eine speziell auf die Bedürfnisse von Freischaffenden der Filmbranche ausgerichtete Pensionskasse (VFA-FPA) gegründet hat.» Um das Problem an der Wurzel anzugehen, leistet der SSFV an den Hochschulen der ganzen Schweiz Aufklärungsarbeit: «Man muss sich vom Beginn der Karriere an um die Rente kümmern und die Unterschiede zwischen dem Status von Angestellten und

Selbständigen gut kennen.»

Dieser administrative Unterschied hat grosse Auswirkungen auf die soziale Sicherheit: Angestellte sind gegen Unfall versichert, leisten Beiträge an die AHV und, je nach Einkommen, an die zweite Säule. Selbständige hingegen müssen sich selbst absichern, zum Beispiel über eine Erwerbsausfallversicherung, und auf freiwilliger Basis in die zweite und dritte Säule einzahlen. Die Regisseurin Céline Perret traf ihre Entscheidung aufgrund der Erfahrungen anderer: «Im Gespräch mit älteren Kollegen und Kolleginnen, die lange selbständig erwerbend waren und feststellten, dass sie wenig für ihre Rente einbezahlt hatten, wurde mir rasch klar, dass ich als Angestellte arbeiten muss.»

Doch in einer Branche, in der man oft im Auftragsverhältnis arbeitet, häufig den Arbeitgeber wechselt, zwischendurch immer wieder arbeitslos ist und starke Einkommensschwankungen hat, bietet auch das Angestelltenverhältnis keinen absoluten Schutz. Gemäss der Einkommensstudie von Suisseculture Sociale zahlen nur 69 Prozent der Selbständigerwerbenden Beiträge an die AHV, und auch bei den unselbstständig Erwerbenden liegt der Anteil nur bei 86 Prozent.

Niedrige Löhne

Das wachsende Bewusstsein als Folge der Pandemie und die Anstrengungen der letzten 25 Jahre, um die Arbeitsbedingungen im Kulturbereich sichtbar zu machen, tragen dennoch Früchte – insbesondere in der Kulturbotschaft 2025-2028, die Massnahmen zur Verbesserung der Rahmenbedingungen vorsieht. So hat der Bund Mittel bereitgestellt, um die Tätigkeit von Suisseculture Sociale dauerhaft zu sichern und daraus ein «nationales Kompetenzzentrum» zu machen. Gemäss dem Generalsekretär des Vereins, Etrit Hasler, eine gute Gelegenheit, um Informationslücken zu schliessen: «Es ist zum Beispiel wichtig, den Ratgeber auszuweiten für all jene, die im Ausland arbeiten. Derzeit gibt es keine einzige Schweizer Internetseite, die solche Informationen zur grenzüberschreitenden Tätigkeit in der Kulturszene bietet.»

Allen Anstrengungen zum Trotz bleibt das Geld ein Knackpunkt. Für Hasler liegt das grösste Problem «bei den niedrigen Einkommen. Man kann vieles in der Funktionsweise der AHV oder der Arbeitslosenversicherung ändern, doch wenn die Löhne nicht steigen, bringt das keine Lösung.» ■



Chamsi Diba
© zvg

Anlässlich des Kinostarts von «Mein Freund Barry» geben Christof Oswald und Matthias Koch Einblick in ihren Beruf des «Kindercoachs». Sie begleiteten die jungen Schauspielenden in dieser auf wahren Begebenheiten basierenden Abenteuergeschichte rund um die aussergewöhnliche Freundschaft zwischen einem Jungen und seinem Bernhardiner. Der Film wird im Rahmen der Solothurner Filmtage gezeigt.

Die Fragen stellte Max Borg

Was genau ist die Aufgabe eines «Kindercoachs»?

Für uns ist der Begriff nicht wirklich zutreffend, denn wir arbeiten auch mit Jugendlichen und jungen Erwachsenen. Wir bezeichnen uns deshalb als Schauspielcoaches für junge Menschen. In enger Zusammenarbeit mit den Filmschaffenden begleiten wir die jungen Schauspielenden während der Vorproduktion und am Set. In der Vorbereitungsphase geht es nicht nur darum, die Rollen und Szenen zu entwickeln. Wir müssen auch die Wahrnehmung schärfen, Präsenz und Authentizität aufbauen und einen individuellen emotionalen Ansatz finden. Das Ziel ist, die Kinder in unterschiedlichsten Situationen und Umgebungen kennenzulernen, um sie bestmöglich unterstützen zu können. In dieser Phase bringen wir ihnen auch die notwendigen technischen Aspekte für das Spiel vor der Kamera und auf einem Filmset bei. In Absprache mit den Filmschaffenden begleiten wir die jungen Schauspielenden auch während der Dreharbeiten. Als Ansprechpersonen für die Kinder helfen wir den Filmschaffenden, sicherzustellen, dass alles, was vorgängig entwickelt wurde, am Filmset angewandt werden kann. Im Rahmen der Produktion fungieren wir auch als Bindeglied zwischen den jungen Schauspielenden, ihren Eltern, den Filmschaffenden und den Produzenten und Produzentinnen.

Woher kommt das Interesse für diesen Beruf, und wie erlernt man ihn in der Schweiz? Welche Fähigkeiten braucht man dazu?



Christof Oswald und Matthias Koch

Wir haben beide eine Schauspielausbildung absolviert und sind durch die Schauspielertätigkeit zu Coaches geworden. Unsere Arbeit basiert auf unserer Erfahrung als Schauspieler. Christof war 2005 erstmals als Coach tätig, für «Mein Name ist Eugen» von Michael Steiner. Mathias startete 2019 mit «Spagat» von Christian Johannes Koch. Zu den wichtigsten Fähigkeiten zählt das Interesse an der Arbeit mit jungen Leuten; man muss ausserdem spielen, lehren und Schauspielende führen können sowie ein Gespür dafür haben, wer welche Unterstützung braucht, um sich wohl zu fühlen und frei spielen zu können.

Gibt es in diesem Bereich allgemeine Regeln, oder hängt das vom jeweiligen Coach ab?

Es gibt in der Schweiz Richtlinien für die Beschäftigung von Kindern und Jugendlichen auf dem Filmset, aber nicht für die Arbeit der Coaches.

Was sind die grössten Herausforderungen in Ihrem Beruf?

Jeder Mensch, mit dem wir arbeiten, ist einzigartig. Als Coaches müssen wir jede Person individuell mit den nötigen Mitteln unterstützen, damit sie ihre Stärken beim Spiel voll entwickeln kann. Am Filmset wird gemäss klaren Regeln und Abläufen gearbeitet. Für die meisten jungen Schauspielenden ist dieses System neu und unbekannt. Wir müssen ihnen helfen, sich darin zu orientieren, damit sie ihre Rollen trotz der Produktionsanforderungen mit Wohlbehagen und Freude spielen können.

Gab es bei so ambitionierten Dreharbeiten wie «Mein Freund Barry» besondere Schwierigkeiten?

Es gab einige Herausforderungen, darunter die Drehbedingungen in den Bergen, im Schnee, und die Arbeit mit Tieren. Zudem wurden alle Hauptrollen von Kindern und Jugendlichen gespielt. Aufgrund der verschiedenen Drehorte in der Schweiz



© Jessy Moravec | Sam Aebi

und in Deutschland waren sie lange von zu Hause weg. Und da es sich um einen historischen Film handelt, mussten sie sich eine andere Zeit vorstellen, mit eigenen Sozialstrukturen und Geschlechternormen.

Waren Sie an der Auswahl der Kinder beteiligt?

Wir waren ab der zweiten Runde des Vorsprechens als Berater in das Projekt involviert.

Wie viel Zeit hatten Sie, um die Kinder vor Beginn der Dreharbeiten kennenzulernen?

Die Vorbereitungen begannen zwei Monate vor den Dreharbeiten. Dabei fanden regelmässige Coachings für die verschiedenen Rollenkonstellationen statt, und in einigen Fällen gab es auch Proben mit den professionellen Schauspielenden. Irgendwann wurden dann die Hunde in den Prozess integriert, in Zusammenarbeit mit dem Tiertrainer.

Haben die jungen Leute Sie bei den Dreharbeiten überrascht?

Nicht überrascht im eigentlichen Sinn, aber es war eine wahre Freude, mit ihnen zu arbeiten. Sie gingen mit viel Begeisterung und Motivation an das Projekt heran, und wir waren beeindruckt, wie ernsthaft und engagiert sie ihre Rollen spielten.

Haben Kinder und Erwachsene am Set ausserhalb der gemeinsamen Szenen jeweils ihre eigenen «Blasen»?

Ja natürlich, sie brauchen ihren eigenen Rückzugsort, um sich zu entspannen. Auf dem Filmset sind jedoch meist alle zusammen. Die Kinder und Jugendlichen verstanden sich sehr gut mit den erwachsenen Schauspielenden und dem Filmteam.

Wie kann man einschätzen, ob die Kinder in der Lage sind, die gesamten Dreharbeiten zu bewältigen und sie nicht überfordert werden?

Unsere Priorität ist das Wohlbefinden der Kinder und Jugendlichen. Deshalb ist es extrem wichtig, in der Vorbereitungsphase jede und jeden von ihnen in den unterschiedlichsten Situationen kennenzulernen, um sicher zu sein, dass ihre Rolle zu ihnen passt und es am Filmset keinen Stress gibt. Das Vorsprechen zieht sich über mehrere Wochen hinweg und läuft in verschiedenen Phasen ab, damit wir das Interesse der jungen Leute für das Projekt und die Rolle sowie ihre Bereitschaft, sich zu engagieren, einschätzen können. Genauso wichtig ist eine offene und ehrliche Kommunikation mit den Kindern/Jugendlichen und ihren Eltern, in der auch klar gemacht wird, dass ein Filmdreh lustig, aber auch anstrengend sein kann, und dass er Geduld und Durchhaltewillen erfordert. Mit dem Produktionsteam stellen wir sicher, dass die Drehbedingungen für junge Leute geeignet sind und kümmern uns um ihr Wohlbefinden. Durch stetigen Austausch zwischen allen Beteiligten (den jungen Schauspielenden, den Eltern, den Filmschaffenden, dem Produktionsteam, der Kinderbetreuung und uns) wird anschliessend sichergestellt, dass die Kinder und Jugendlichen während der gesamten Dreharbeiten unterstützt werden.

Haben gewisse Kinder, mit denen Sie gearbeitet haben, die Schauspielerei weiterverfolgt?

Nellie Hächler, mit der Mathias für «Spagat» zusammengearbeitet hat, absolviert zurzeit ein Schauspielstudium. Christof hat für «Platzspitzbaby» mit Luna Mwezi und Anouk Petri gearbeitet, die beide weiterhin spielen. Luna wurde 2021 für den Schweizer Filmpreis als beste Hauptdarstellerin nominiert, und Masha Demiri, die Christof auch für «Spagat» begleitet hat, als beste Nebendarstellerin. ■

Vertrauen und Transparenz

Von Teresa Vena



Dea Gijonovci | Ciel Sourdeau

Das Verhältnis zwischen Produktionsfirmen und jungen Filmschaffenden ist ein Schwerpunktthema der Solothurner Filmtage.

Die Gründung verschiedener Filmkollektive in letzter Zeit sei ein Zeichen dafür, dass die junge Generation von Filmschaffenden in der Schweiz Schwierigkeiten habe, geeignete Produktionsfirmen zu finden. Dabei spiele ein mangelndes Verständnis für die Vielfalt der Perspektiven der jungen Kreativen und ihre Haltung zu Arbeitsabläufen eine wesentliche Rolle. Der Grund dafür könnte ein Generationenkonflikt sein.

Dies ist die Prämisse, von der die Solothurner Filmtage ausgehen und die sie im Rahmen eines Podiumsgesprächs während des Branchentreffens SoPro diskutieren wollen. Migros Story Lab unterstützt das Vorhaben mit einer eigenen Gesprächsrunde. Einige der Teilnehmenden kommen bereits hier zu Wort.

Sich verstanden zu fühlen, das ist sicher eine wesentliche Voraussetzung für eine gute Zusammenarbeit. Dass dies aufgrund von unterschiedlichen kulturellen Horizonten Schwierigkeiten bereiten kann, ist nicht ausgeschlossen und kann sich schon in der Ausbildung manifestieren. So erzählte eine junge Studentin von einem Konflikt mit einer Dozentin, die bei einem Projekt, das ein

persönliches Porträt eines der Studentin nahestehenden Menschen werden sollte, auf die ausdrückliche Thematisierung von Herkunft und Migration drängte. Die Reproduktion eines einseitigen gesellschaftlichen Diskurses stand dem künstlerischen Ansatz im Weg. Das ist aber kein Problem der jungen Generation: Die Filmemacherin und Autorin aus Zimbabwe Tsitsi Dangaremba studierte Ende 1980er Jahre in Berlin. Ihr Dozent wies ihr dokumentarisches Projekt über die Beziehung schwarzer Frauen zum Thema Haare mit der Begründung ab, «ihre Leute» hätten existentiellere Probleme, denen solle sie sich widmen.

Die junge Generation des Schweizer Filmnachwuchs weist mittlerweile eine markant grössere Vielfalt an Herkunftsgeschichten auf. Dass diese erzählt werden wollen und Einfluss auf das Bild des Schweizer Films haben werden, versteht sich von selbst.

Mut beweisen

«Es ist nicht an uns junger Generation, uns den Erwartungen der älteren anzupassen, sondern umgekehrt», sagt Tabarak Allah Abbas im Cinébulletin-Podcast «Relève». Damit meint sie, dass sie einer Generation angehöre, die mit anderen Referenzen und künstlerischer wie gesellschaftlicher Prägung aufgewachsen sei. «Als ich für meinem Animationsfilm im Stile der japanischen Animes eine Produktionsfirma suchte, wurde ich mit der Begründung man mache sowas in

der Schweiz nicht, abgewiesen», erzählt sie. Mit Hartnäckigkeit und aus Notwendigkeit wurde sie zu ihrer eigenen Produzentin. Ihr Film «Mawtini» feierte internationale Erfolge, Abbas arbeitet jetzt an ihrem ersten Langspielfilm «Kiosk», nach ihren Angaben eine Tragikomödie. Unterstützt wird sie von Akka Films, die den Mut bewiesen, «aus der eigenen Komfortzone herauszukommen».

Davor scheut auch der Produzent Michael Graf von Cloud Haze Pictures nicht zurück. «Ich interessiere mich zuerst für Stimmen und dann für Stoffe», sagt er. Sein Portfolio ist sehr vielseitig, er ist offen für verschiedene Perspektiven. Er arbeitet mit Luis De Filippis, die sich mit Geschlechteridentität auseinandersetzt, mit Loïc Hobi an seinem «queeren» Thriller «Bad Gays», oder mit Davide Tisato an dessen erstem langen Dokumentarfilm, um nur einige jüngere Filmschaffende zu nennen. Aus seiner Sicht liegen die Herausforderungen bei der Arbeit mit Nachwuchsfilmschaffenden unter anderem am langwierigen Finanzierungsprozess. Das müsste schneller und einfacher möglich sein. Eine lange Entwicklungszeit könne daher zur Bewährungsprobe werden.

Vertrauensverhältnis

Für die Projekte mit «punktigem» Charakter, meint Ciel Sourdeau, sei es nicht immer sinnvoll, eine Produktionsfirma hinzuzuziehen. Diese Arbeiten verfolgen eine radikale Ästhetik – beispielsweise über den

Einsatz von Camcordern - die ein Publikum ansprechen, das sich für experimentelle oder fantastische Filme sowie für Fragen der Geschlechtsidentität interessiert. Um aber ein grösseres Publikum für diese Themen zu sensibilisieren, arbeitet Sourdeau mit Flavia Zanon von Close Up Films zusammen, die Sourdeau während der Ausbildung kennenlernte und Sourdeaus Kurzfilm «Sky Rogers: manager de star» produzierte. «Ich sehe es nicht als meine Aufgabe, Arbeitspartner zu diesen Fragen zu erziehen.» Deswegen sei es wesentlich sich mit Menschen zusammen zu tun, die eine Sensibilität dafür bereits mitbrächten. Auf diese Weise entstünden Synergien abseits eines opportunistischen

Zeitgeistes, wie es für den Kurzfilm «Drains of You», koproduziert von Close Up Films und einem französischen Partner, geplant ist.

Vertrauen stehe für sie an erster Stelle, sagt Dea Gijnovci. Sie arbeitet gerade mit Produzent Ivan Madeo von Contrast Film an ihrem dritten langen Dokumentarfilm «Sisters Act». Bei ihrem Erstling habe ihre Unerfahrenheit mit den Gepflogenheiten in der Industrie für Reibereien gesorgt. «Ich kannte mich mit Verträgen nicht aus», sagt sie. Die Arbeitsabläufe waren ihr auch nicht vertraut, was zu Missverständnissen und der Verkomplizierung von einzelnen Prozessen führte. «Mir hat in erster Linie Transparenz gefehlt», erklärt sie. Aus dieser Erfahrung

heraus gründete sie ihre eigene Produktionsfirma, mit der sie ihren zweiten Film «La beauté de l'âne» realisierte. Sie will damit auch für andere junge Filmschaffende dasein, die eine Arbeitsweise auf Augenhöhe suchen. Bei Madeo habe sie dieses gegenseitige Verständnis ebenfalls gefunden. Sie schätzt bei diesem Projekt, das umfangreicher Recherche bedarf, den Austausch und dass sie jemanden mit einer grösseren Erfahrung zur Seite hat. «Seit ich Deas Erstlingsfilm gesehen habe, weiss ich, dass sie ihren Weg machen wird», so Madeo. ■

Während SoPro der 61. Solothurner Filmtage finden zwei Podiumsgespräche (am Freitag 23.1. um 11.30 Uhr und Samstag 24.1. um 16 Uhr) zu diesem Thema statt.

Anzeigen



vfa-fpa.ch

Vorsorgestiftung Film und Audiovision
Fondation de Prévoyance Film et Audiovision

vfa
fpa



KURZUNDKNAPP
Cinema – Schweizer Filmjahrbuch #71
216 S. | Klappbr.
ISBN 978-3-7410-0535-0
www.cinemabuch.ch
€ 32,00 | SFr 32,00 UVP
im Abo € 24,00 | SFr 24,00 UVP

Alles ist kurz, der Kurzfilm will mehr schreibt die Festivaldirektorin Maïke Mia Höhne. Diesem «Mehr» geht Cinema in unterschiedlichen Richtungen nach. Denn tatsächlich befinden wir uns in einer vor Jahren noch schier undenkbaren Sättigung von Kurzformaten um uns herum: von der animierten Werbetafel bis zum endlosen Feed aus Kurzvideos. Kurze, aber auch ausführliche Essays und Interviews beleuchten den Kurzfilm. **Und wie jedes Jahr:** Filmkritiken in der Rubrik «Sélection Cinema» bündeln das Schweizer Filmschaffen des vergangenen Jahres in all seiner Bandbreite.

www.schueren-verlag.de **SCHÜREN**

Filmpromotion by **ALIVE**
film.ch

Plakataushang Kulturplakatstellen
Flyerverteilung Sandwichmen Werbeaktionen



Das grösste Schweizer Kultur-Werbe-Netzwerk seit 1973

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

RESEAU CINEMA CH

ÉTUDIER LE CINÉMA AUX NIVEAUX : THÉORIES ET PRATIQUES
MASTER ET DOCTORAL EN SUISSE : RÉALISATION



WWW.RESEAU-CINEMA.CH

RESEAU/NETZWERK
CINEMA CH

Unil
UNIL | Université de Lausanne

Universität
Zürich

Z

hdk
Zürcher Hochschule der Künste
Zürcher Fachhochschule

éca l

—HEAD
Genève

cinémathèque suisse

Université
de la
Savoie
Savoie

«Suburba» - Land of Wonders - © Peter Vinkauf 2018

MIGROS KULTUR PROZENT STORY LAB

VON DER IDEE ZUR ZUSAMMENARBEIT – NACHWUCHS UND PRODUKTIONSFIRMEN

Was braucht es, damit starke Geschichten entstehen können?
Im Gespräch mit ausgewählten Gäst*innen denken wir über das
Miteinander von Nachwuchsfilmschaffenden und Produzent*innen
nach. Sei dabei und knüpfe beim anschliessenden Networking
Lunch neue Kontakte!

STADTTHEATER SOLOTHURN
23. JANUAR 2026

Das Migros-Kulturprozent Story Lab ist Hauptpartner des
Programms «SO PRO» der 61. Solothurner Filmtage. Erfahre
mehr über das diesjährige Programm und melde dich direkt via
QR-Code auf unserer Website an.



q.migros.ch/storylab-7

Ein Projekt des
MIGROS
Kulturprozent

Partner*innen
SOLOTHURNER
FILMTAGE



Locarno Film Festival

GIFF

SRG SSR

Unterhaltung in aller Kürze

Die Produktion von Mikroserien ist in China eine Aufwärtstendenz, die Onlineplattformen Rekordumsätze beschert und den Konsum von audiovisuellen Erzeugnissen revolutioniert.

Von Yun-hua Chen

Episoden, die zwischen 30 Sekunden und 15 Minuten lang sind, voller Konflikte und mit zahlreichen überraschenden Wendungen: Mikroserien erfreuen sich in China grösster Beliebtheit. Die Branche zieht junge Schauspieler und Schauspielerinnen an, die frisch von Schauspielschulen kommen, und arbeitet mit extrem straffen Drehplänen, die oft in den Studios von Hengdian spontan und sogar improvisiert gestaltet werden.

Auf YouTube finden sich Zusammenstellungen von Mikroserien, die aneinandergereiht werden – was zwar ihrer definierenden Kürze widerspricht, aber einen guten Überblick über die beliebtesten Inhalte bietet. Diese kurzen Formate sind besonders populär, da sie perfekt für Pendelzeiten oder kurze, fragmentierte Zeitfenster geeignet sind, in denen Menschen schnelle Unterhaltung oder Entspannung suchen.

Stereotype neu belebt

Die Inhalte von Mikroserien greifen häufig auf Geschlechter- und Beziehungstereotype zurück und bedienen romantische Fantasien, oft durchzogen von vertrauten Klischees: Machtkämpfe in wohlhabenden Familien, Liebe, die aus arrangierten Ehen entsteht, Konflikte mit Schwiegereltern oder Geschwistern sowie «unmögliche» Liebesgeschichten, die in asiatischen Erzählungen weit verbreitet sind.

Die Figuren sind makellos und konventionell schön: Frauen sind schlank und sorgfältig geschminkt, Männer haben durchtrainierte Körper – alle sind entweder heimlich oder offen superreich und ausgesprochen modisch gekleidet. Wiederholt zielen manche Szenen mit Kämpfen in der Dusche oder durchnässten sowie durchsichtigen Hemden auf subtile Sexualisierung. Männliche Figuren werden als viril und dominant gezeichnet, ihr Wunsch ist es, die weibliche Hauptfigur zu retten und mit ihrem Reichtum und Einfluss zu beeindrucken. Weibliche Figuren geraten immer wieder in Bedrängnis, meist durch Angriffe von Schwiegereltern, die oft gewalttätig sein können. Schurken sind in der Regel Familienmitglieder, die um Gunst oder Erbe bei autoritären Älteren buhlen. Diese Muster finden sich auch in historischen Kontexten wieder. Manche Geschichten nutzen das Motiv der «Wiedergeburt», wenn etwa eine Grossmutter, die 1955 starb, 2025 im Körper einer 18-Jährigen wiedergeboren wird, oder eine Frau, die seit 3000 Jahren lebt, aber immer noch wie 18 aussieht.

Die Schattenseite eines blühenden Marktes

2024 erreichte der Markt für Mikroserien in China laut «White Paper on the Development of China's Microdrama Industry» einen Umsatz von 50 Milliarden Yuan (etwa 5,40 -5,56 Milliarden Schweizer Franken). Führende Plattformen wie Hong Guo verzeichnen inzwischen über 212 Millionen monatlich aktive Nutzer und Nutzerinnen und konnten im Juni 2025 ein Wachstum von



Romantische Geschichten sind bei Mikroserien besonders beliebt. © tev

179 Prozent im Vergleich zum Vorjahr erzielen, womit sie die Langform-Videoplattform Youku überholt haben. Der internationale Markt wächst ebenfalls rasant, wobei die USA eine zentrale Rolle einnehmen.

Trotz ihrer Beliebtheit stehen Mikroserien vor grossen Herausforderungen. In China ist der Wettbewerb gnadenlos, und die Entwicklung neuer, origineller Inhalte gestaltet sich schwierig, da viele Serien einander ähneln. Produktions- und Marketingkosten sind gestiegen, während Regulierungsbehörden strengere Vorgaben machen, um Inhalte an die staatliche Linie der «positiven Energie» und Werte anzupassen. Die Dynamik des «Der-Sieger-nimmt-alles» verschärft sich, und kostenlose Inhalte untergraben kostenpflichtige Dienste, was viele Plattformen zwingt, ihre Geschäftsmodelle anzupassen oder umzustrukturieren. 2025 gab es Berichte von führenden Mikroserien-Unternehmen, die Zahlungen an Fachkräfte verzögerten oder Angestellte entliessen. Zusätzlich sind die Arbeitsbedingungen in dieser Branche alarmierend. Viele Regiepersonen arbeiten täglich bis zu 20 Stunden, um eine Mikroserie innerhalb einer Woche von Anfang bis Ende fertigzustellen, und einige junge Filmschaffende sind in diesem Jahr plötzlich durch Überarbeitung an Herzinfarkten verstorben.

Mikroserien mögen von manchen als trivial abgetan werden, doch sie sind ein gesellschaftliches Phänomen, das nicht ignoriert werden kann. Sie spiegeln eine Bevölkerung wider, die Unterhaltung als Ventil für alltägliche Frustrationen sucht. In der Welt der Mikroserien sind die Protagonisten und Protagonistinnen – Wunschprojektionen des Publikums – mühelos wohlhabend, atemberaubend attraktiv, von ihren Geliebten vergöttert und sehen ihre Probleme durch bequeme, oft an einen Deus ex machina erinnernde Lösungen beseitigt. Diese Sehnsucht wird wahrscheinlich durch die allgemeinen globalen wirtschaftlichen Schwierigkeiten nur noch stärker geschürt. ■

Who's who ?



© Andreas Egger



© Felicitas von Lutzau



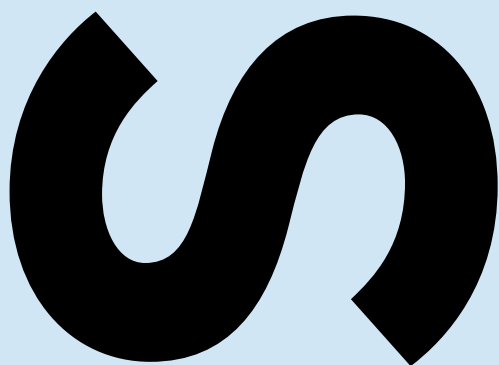
© zvg

Jessie-Joy Kuonen hat das Sekretariat der Conférence des festivals, der Dachorganisation der Schweizer Filmfestivals, übernommen. Sie studierte französische Literatur und Kunstgeschichte in Freiburg, arbeitete im Walliser Musée CC. Olsommer in Veyras und bei weiteren Kulturinstitutionen wie dem Espace Images in Vevey. Sie war Vorsitzende des Studierendenverbands der Kunstgeschichte und Archäologie an der Universität Freiburg und betreut aktuell dort ein Literaturforschungsprojekt. Zudem ist sie Medienverantwortliche beim Festival de Théâtre FriScènes in Freiburg. ■

Vinzenz Hediger wird zum 1. Januar der neue Direktor der Cinémathèque suisse und folgt auf Frédéric Maire. Der gebürtige Schweizer studierte Philosophie, Amerikanistik und Filmwissenschaft an der Universität Zürich, wo er auch in Filmwissenschaften promovierte. Er arbeitete als Filmkritiker und war Dozent an verschiedenen europäischen und US-amerikanischen Universitäten. Er leitete zahlreiche interdisziplinäre Forschungsprojekte zum Thema Kino und Archiv, er ist der Autor verschiedener wissenschaftlicher Artikel. Zuletzt war er Professor für Filmwissenschaft an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main. ■

Anita Wasser ist neue Stiftungsratspräsidentin von Focal. Sie ist seit 1986 aktiv und bringt langjährige Erfahrung in Produktion, Programmgestaltung, Institutionsarbeit und Förderpolitik mit. Ihre Karriere begann im Filmclub Freier Film Aarau. Ab 1991 leitete sie die Arthouse-Kinos Riff Raff in Zürich und Bourbaki in Luzern. 2002–2005 führte sie die Geschäftsstelle von MEDIA Desk Schweiz, war Mitglied und Präsidentin der Zürcher Filmkommission und an der Gründung der Zürcher Filmstiftung beteiligt. 2006–2016 arbeitete sie als Produzentin bei C-Films, seit 2015 bei Turnus Films, und lehrt Kreatives Produzieren an der ZHdK. ■

Anzeige



61.
SOLOTHURNER
FILMTAGE

61^{es}
JOURNÉES
DE SOLEURE

61^e
GIORNATE
DI SOLETTA

21.—28.1.2026



SRG SSR

Kinder als Publikum mit grossem Wirtschaftspotenzial?

Liegt die Zukunft des Schweizer Films bei seinem jüngsten Publikum? In Anbetracht der wachsenden Zahl an Programmen für Vorschulkinder von 3 bis 6 Jahren in unabhängigen Kinos und an Festivals sowie der Verstärkung der Anreizsysteme für solche Angebote ist die Frage durchaus berechtigt.

Die zunehmende Aufmerksamkeit, die dem jüngsten Publikum in der Schweiz seit rund zehn Jahren gewidmet wird, widerspiegelt eine Veränderung in der Wahrnehmung von Kindern (und ihren Eltern), die heute von gewissen Schweizer Filmschaffenden als eine der wichtigsten und wirtschaftsträchtigsten Zielgruppen für den Konsum von Kulturgütern betrachtet werden.

Diese Eroberung einer neuen demografischen Gruppe von Zuschauern kann als Antwort auf das aktuelle Umfeld gedeutet werden, das geprägt ist von einem vielfältigen Kulturangebot und veränderten Gewohnheiten beim Konsum audiovisueller Inhalte. Die Panikmache rund um den exzessiven Bildschirmkonsum von Kindern trägt ausserdem dazu bei, das begleitete und kontrollierte Angebot im Kino als qualitativ hochstehende Alternative zum Heimkonsum zu fördern.

Im Bewusstsein der Bedeutung dieser Faktoren haben öffentliche Stellen und gewisse Branchenverbände Anreizsysteme für die Produktion, den Verleih und die Auswertung von Kinder- und Jugendfilmen geschaffen, die in den Augen dieser Institutionen eine Massnahme zur Erschliessung neuer Publikumskreise darstellt.

In der Tat finden sich seit 2001 unter den fünf erfolgreichsten Kinofilmen in der Schweiz jedes Jahr ein oder zwei (meist US-amerikanische) Langfilme für das junge Publikum, die mehrere Hunderttausende Eintritte generieren, wie die auf der Internetseite von ProCinema veröffentlichten Jahresstatistiken zeigen. Im Kino Houdini in Zürich läuft «Die Schnecke und der Buckelwal» seit nahezu 150 Wochen (zum Zeitpunkt dieser Zeilen) – ein absolut



Von Chloé Hofmann,
Filmwissenschaftlerin, Universität Lausanne

einzigartiges Beispiel, das jedoch das Verleih- und Auswertungspotenzial von Kinder- und Jugendfilmen illustriert und den langfristigen finanziellen Ertrag aufzeigt, den solche Produktionen bieten können.

In Anbetracht dieser Tatsachen haben gewisse Kinos Spezialprogramme für Familien entwickelt. So bietet zum Beispiel das Kino CityClub in Pully seit 2014 Vorführungen für Kinder ab 3 Jahren

unter dem Namen «P'tit CityClub» an. Von 22 Vorführungen mit 1'200 Zuschauenden im Jahr 2014 wuchs der P'tit CityClub auf 148 Vorführungen mit 13'050 Zuschauenden im Jahr 2024. Gemäss Laura Grandjean, Programmverantwortliche für Kinderfilme beim CityClub, stellt dies nahezu ein Viertel der gesamten Eintritte des Kinos im Jahr 2024 dar.

Der Lausanner Verleiher Thierry Spicher (Outside the Box), der 2020 mit «Au ciné comme les grands» ein Projekt zum Verleih von Filmen für Vorschulkinder lancierte, erhielt vom Bundesamt für Kultur und von Cinéforum insgesamt 91'000 Franken an Fördergeldern für Programme mit als Schweizer Produktionen geltenden Filmen für das junge Publikum, die er in seinen Katalog aufgenommen hat.

Diese Beispiele zeigen, dass die Entwicklung des Sektors Kinderfilme in der Schweiz sowohl auf staatlichen Anreizen, als auch auf dem koordinierten Einsatz der Branchenakteure und -akteurinnen beruht, deren Arbeit bereits zu einer verstärkten Präsenz von Kinderfilmen in den Kinos geführt hat und längerfristig die Schweizer Filmlandschaft zugunsten des jüngsten Publikums verändern könnte. ■

Dieser Text ist eine Zusammenfassung des Artikels
«Les enfants, nouveaux sauveurs du cinéma suisse?»,
in: Décadrages – Cinéma, à travers champs, 53-54.
Universität Lausanne.



Impressum

Cinebulletin N° 555/ Januar 2026
Zeitschrift und Plattform der
Schweizer Filmbranche

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

Herausgeberin
Association Cinebulletin

Verlagsleitung
Daniela Palumbo
daniela.palumbo@cinebulletin.ch

Redaktion Deutschschweiz
Teresa Vena
teresa.vena@cinebulletin.ch

Redaktion Romandie
Adrien Kuenzy (in Auszeit)
adrien.kuenzy@cinebulletin.ch

Redaktionsassistentin und
Kommunikation
Alexandre Ducommun

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

Grafikdesign: **Ramon Valle**

Unterstützung französischsprachige Redaktion: **Pascaline Sordet**

Übersetzung: **Malik Berkati, Nadia Pfeifer, Kari Sule**

Korrektur: **Christine Dériaz, Vasco Pedrolini, Ludovic Roulin**

Leserservice **Gabriel Eichenberger**
abo@cinebulletin.ch
6 Ausgaben im Jahr, Abo: CHF 55.–

Inserteannahme / Beilagen:
inserte@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

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Bundesamt für Kultur BAK



Die deutsche Übersetzung
finden Sie auf **cinebulletin.ch**

Im Tessin entstand mit «La linea della palma» eine grosse internationale Serienkoproduktion. Der Krimi hat viele Ressourcen gebunden und soll zeigen welche Fähigkeiten in der Schweiz für solche Zusammenarbeiten vorhanden sind.

«La linea della palma»: Lugano è noir

Di Chiara Fanetti

Dopo l'anteprima al GIFF, la serie prodotta da Hugofilm con RSI e ARTE è ora a disposizione del pubblico su Play RSI. Un thriller ambientato a Lugano dove la storia di una famiglia di emigrati italiani s'intreccia con il furto di un'opera di Caravaggio, scomparsa dalla Sicilia nel 1969.

Girata da Fulvio Bernasconi e ideata da Maria Roselli, Mattia Lento e Thomas Ritter, la serie si muove tra il giallo e il dramma familiare, tra aspetti sociali e storici della terra ticinese e una verità misteriosa da scoprire.

Una grossa produzione per il Ticino, sotto molti punti di vista.

Fulvio Bernasconi, regista

Questa non è la prima serie televisiva che realizzi («Quartier des banques», due stagioni, 2017 e 2019). Cosa ti piace di questo formato?

A me interessa parlare a un vasto pubblico e sembra che tra la gente la serie sia diventata la forma di narrazione dominante, più amata e cercata. Mi piace anche dal punto di vista narrativo: la lunghezza di una serie permette di espandere le storie, raccontare di più, avere personaggi complessi e più punti di vista. Mi sono chiesto ultimamente come mai c'è tanta fame di serie e credo che il loro formato permetta di affrontare maggiore complessità tematica: di fronte ad un mondo sempre più difficile da comprendere, le storie forse hanno bisogno di uno sviluppo maggiore e la gente cerca questo spazio.

Tu esplori spesso i lati nascosti e misteriosi della Svizzera. È qualcosa che vuoi continuare a indagare?

Ho una visione abbastanza politica del mondo e della società. Quello che m'interessa sono i segreti oscuri che nascondono soprusi, ingiustizie, disuguaglianze. Cerco di parlarne sempre, anche in modo velato, e penso sia anche un nostro compito, come registi. Sono attratto dal lato oscuro, da quello che non si vede.

L'identità visiva de «La linea della palma» è forte e precisa. Come è stata concepita?

È stato uno degli aspetti su cui ho riflettuto maggiormente. C'era la volontà di mostrare una certa Lugano, con una superficie idilliaca, liscia, rassicurante e bella, ma al contempo anche di andare a scavare, calarsi nel sottosuolo e far vedere una parte più cupa, più nera, nascosta. Abbiamo posto l'accento anche sull'elemento dell'acqua, che gioca un ruolo importante nella serie. Volevamo costruire qualcosa intorno al golfo di Lugano e usare la città come una specie di anfiteatro, dove il dramma e la storia si svolgono e la sua morfologia si presta bene a questa idea, come se fosse un posto dove tutti vedono tutto ma nessuno riesce a scorgere la verità fino in fondo.

Ci sono alcuni attori e attrici ticinesi nel cast ma i personaggi principali sono soprattutto interpretati da italiani. Non ci sono attori adatti per i ruoli da protagonisti in Ticino?

Il problema del casting non è in Ticino ma riguarda tutta la Svizzera, è una questione di numeri, semplicemente. È utopistico pensare di trovare tutto il cast in Ticino. Anche in Romandia è così. Ciò che amo di più del mio mestiere è lavorare con gli attori, ho grande rispetto per la loro professione, mi piacerebbe che avessero più possibilità per crescere ma da noi non sono molte e si migliora anche facendo.

Che Ticino vedrà il pubblico ne «La linea della palma»?

Cerco sempre di realizzare qualcosa che possa essere visto in tutto il mondo. Certamente sono fiero di mostrare il Ticino nella sua bellezza, anche perché c'è un legame affettivo: mi sento fondamentalmente luganese. La storia che viene raccontata ha elementi molto caratteristici, come il Punto Franco o il segreto bancario, ma affronta anche temi molto universali: la famiglia, l'abbandono, la memoria, il trauma. Volevamo essere realistici nel modo di rappresentare il territorio, ma anche usarlo per restituire qualcosa che andasse oltre il luogo specifico, qualcosa che parlasse a chiunque. ■



Retrouvez la traduction
française sur cinebulletin.ch

Au Tessin, « La linea della palma » a donné naissance à une grande coproduction internationale de série. Cette fiction policière a mobilisé de nombreuses ressources et doit démontrer les compétences dont dispose la Suisse pour de telles collaborations.



Gaia Messerklinger in «La linea della palma». © hugofilm features/RSI

Mattia Lento, co-sceneggiatore

Avete scritto a sei mani la sceneggiatura, come è andata?

Tutto è partito nel 2019 da un concorso RSI per progetti di serie tv di finzione. Volevo proporre una storia di mafia e ho contattato subito Maria Roselli. Avevo visto i suoi servizi sulle organizzazioni criminali in Svizzera, lei è giornalista investigativa, e in quel momento stava facendo una ricerca su Caravaggio: è così che è nato il soggetto. Abbiamo poi trovato Monica Zapelli, sceneggiatrice più esperta, che ha lavorato al progetto nelle prime fasi. Lei poi ha lasciato la serie ma il suo contributo è stato importante: ci ha suggerito di andare più a fondo con i personaggi e di cercare sempre l'espressività, fin dalla prima stesura. In seguito, si è aggiunto Thomas Ritter, che ha ascoltato le nostre idee e ha aggiunto tanto del suo. Ha cercato di entrare nel nostro mondo, si è fidato dei personaggi ed è riuscito a dare forza a una sfida drammaturgica che viaggiava su un doppio binario: un Caravaggio da ritrovare e un padre da riscoprire. Questo aspetto giallo mancava e Thomas, che ha molta esperienza, è riuscito a risolvere il nostro tetris.

Come avete lavorato sul territorio luganese?

Io mi sono occupato molto di migrazione e di migrazione italiana in Svizzera, ma la domanda principale che mi sono posto è stata: «cosa voleva dire arrivare in Ticino dal Meridione d'Italia?» Qual era il grado di

discriminazione presente sul territorio, dal dopoguerra? Questa messa in rilievo dell'aspetto migratorio era più forte nella prima versione della sceneggiatura, poi è stata ridotta per non staccarsi troppo dalla trama e dall'intreccio, ma il tema è comunque presente. Volevamo parlare della Svizzera italiana mostrandola anche come un crocevia di persone, di vite, di storie. Non sempre tutte pulite.

Produzioni di queste dimensioni non sono ricorrenti in Ticino. Come fa uno sceneggiatore a restare attivo?

Sono un professionista dell'audiovisivo, anche se non investo tutto il mio tempo e le mie energie in questo settore. Ho due figlie, lavoro per il mensile Area, mi piace spaziare in vari contesti. Se dovessi occuparmi solo di audiovisivo avrei dei timori esistenziali, e ora non posso permettermeli. È difficile costruire una professionalità stabile con le dimensioni produttive di questa regione, ma non possiamo pretendere la stessa continuità che hanno interi paesi. Per questo il Ticino non può che aprirsi all'esterno e fare da ponte, e nel farlo sta creando alleanze intelligenti. Basta guardare la nostra storia: c'è un ponte con la Svizzera tedesca grazie a Thomas Ritter, che è capo sceneggiatore, e alla casa di produzione Hugofilm; c'è un ancoraggio territoriale in Ticino e c'è lo sguardo verso l'Italia, anche dal punto di vista produttivo. È una formula vincente. ■

Julie Mucchiut, assistente scenografa

Il primo lavoro su una grande produzione

Qual è la tua formazione?

Ho frequentato il CSIA a Lugano, liceo artistico. A casa vedevamo molti film e i miei genitori mi hanno spinto a partecipare a Cinema&Gioventù, la giuria dei giovani al festival di Locarno. Ho ottenuto un Bachelor in Graphic & Media Design alla London College of Communication, ma mi sono innamorata del cinema lavorando al primo corto di un amico ticinese, Giovanni Bolzani, che mi chiese di occuparmi di scenografia e costumi. Dopo quattro anni nella comunicazione digitale del Locarno Film Festival, nel 2024 ho lavorato alle scenografie di «A Simple Drama» di Wero Rodowicz e de «I fisici» di Agnese Làposi.

Che esperienza è stata lavorare su una grossa produzione come «La linea della palma»?

Finora avevo collaborato a produzioni piccole, con budget e team ristretti; qui eravamo tredici persone. Entrare in un gruppo così strutturato è stato formativo, ho imparato molto e mi sono state affidate anche diverse responsabilità. Sono grata a Martino Bonanomi, capo scenografo, e a Sofia Perego, art director, mi hanno insegnato tanto.

Di cosa ti sei occupata?

Inizialmente ho fatto lo spoglio, individuando gli elementi di scenografia nella sceneggiatura; poi mi sono occupata dei fabbisogni, cioè degli oggetti con cui gli attori interagiscono. Sul set ero la persona di riferimento del reparto scenografia insieme agli attrezzisti, Gabriele Guariso e Simone Tessari. Ho dato anche un contributo in ambiti specifici, come la tecnologia: ho impostato i telefoni di scena e ho collaborato con il reparto regia per elaborare la navigazione delle ricerche online della protagonista. Conoscere il territorio è stato un vantaggio: ho aiutato a trovare fornitori, potenziali sponsor e negozi di seconda mano. ■