CB

Zeitschrift der Schweizer Filmbranche
Nr. 507 | Januar 2019

SOLOTHURNER FILMTAGE 2019
Branchen-Newsletter: Abo auf *cinebulletin.ch*

EDITION FILMO

Klassiker des Schweizer Films, neu aufbereitet fürs digitale Zeitalter

DREHBÜCHER IM ARCHIV

Die Sammlung in der Zentralbibliothek Zürich für Cineasten und Forscher

YERSIN SEILER

Nachruf auf zwei Grosse im neuen Schweizer Film

cinebulletin.ch

cinebulletin.ch

Wir stiften Kultur.

Wir gratulieren den Preisträgerinnen und Preisträgern des Schweizer Fernsehfilmpreises.

Preisverleihung
27. Januar 2019, 17.15 Uhr
Reithalle Solothurn

SWISS PERFORM

www.swissperform.ch

Schweizerische Kulturstiftung für Audiovision

Fondation culturelle pour l'audiovisuel en Suisse

Fondazione culturale per il settore audiovisivo in Svizzera

«Die Schweizermacher» (1978) von Rolf Lyssy, unbestritten ein Klassiker und dereinst bestimmt auch unter filmo erhältlich. © PD Solothurner Filmtage

Die Klassiker von morgen

Es sind zwei meiner ersten Kinoerinnerungen überhaupt. In einem Luzerner Kino lief Rolf Lyssys «Schweizermacher», das war 1978, ich sehe noch die vielen Leute, die vor dem Haus Schlange standen. Es war ein Familienausflug, wochenlang noch machten wir Witze und freuten uns an der naiven Schlauheit von Emil, den belämmerten Polizeibeamten und ihrem Schweizerstolz. Ein bisschen schämte ich mich auch für unser Land. Waren wir wirklich so schrecklich provinziell?

Knapp ein Jahr später geschah etwas Ähnliches mit «Les petites fugues» (1979) von Yves Yersin, Lyssys Westschweizer Kollege, der am 15. November gestorben ist. Auch das war eine Geschichte, über die man noch lange redete und die man gerne weitererzählte. Das Bild von Pipe, dem Knecht, der mit dem Töffli aus der Kurve fliegt, bleibt sowieso unvergessen.

Filme, auf die sich das halbe Land einigen kann – Familien und Intellektuelle, Schüler und Senioren – sind auch in viel grösseren Ländern als der Schweiz selten. Hierzulande sind sie jedenfalls selten geworden. Vor zwei Jahren gelangen Petra Volpe («Die göttliche Ordnung») und Claude Barras («Ma vie de Courgette») schöne Publikumserfolge – und eben, so ist zu lesen, hat Michael Steiner mit «Wolkenbruchs Reise die Arme eine Schickse» die 200'000-Zuschauer-Marke geknackt.

Doch Erfolg und Renommee, Boxoffice-Zahlen und der Ruf bei der Kritik, unter Filmhistorikern und Cineasten sind verschiedene Dinge. Es gibt eine Reihe von Klassikern, die beim grossen Publikum relativ wenig Zuspruch fanden. Ob umgekehrt «Achtung, fertig, Charlie!» dereinst zum Kanon des Schweizer Films zählen wird, dürfte umstritten sein. Wobei: Es braucht nicht nur zeitlichen Abstand, um beurteilen zu können, welche Filme überdauern werden. Es gibt ganz verschiedene Kriterien, weshalb ein Film wichtig ist. Auch deshalb kann es Spass machen, Best- (und Worst-) Listen zu erstellen. Einen Schweizer Kanon aufzustellen, wobei man sich auf zehn, auf zwanzig, auf hundert Filme beschränken soll. Jeder darf das Spiel mitspielen und mitentscheiden, welche Filme dazugehören und welche nicht.

Eine solche Liste (vorerst ohne Einschränkung) wird gerade im Auftrag der Edition filmo erstellt: Ein Projekt, hinter dem die Solothurner Filmtage stehen und das auf verschiedenen VoD-Plattformen demnächst online geht. Erklärtes Ziel der Edition ist es, das Schweizer Filmerbe neuen Generationen zu vermitteln. Was das Projekt bezweckt und wer dahintersteht erfahren Sie auf Seite 7.

Passend dazu wird an den Solothurner Filmtagen auch eine Diskussion geführt, die fest zum Tenor über den Schweizer Spielfilm gehört: Die Klage, wonach dieser ein grundsätzliches Problem habe. Zu dröge, zu provinziell, zu harmlos eben. Der Verband Schweizerischer Filmjournalisten (SVFJ) greift den Evergreen auf, diesmal an einem Podium mit in- und ausländischen Filmkritikern.

Dabei sind gerade junge Filmer daran, neue Töne und Stilarten einzubringen; Leute wie Simon Jaquemet oder Lisa Brühlmann, die ein forciertes Autorenkino machen, das auf selbstverständliche Weise originell, europäisch und ja, so gar nicht provinziell wirkt. Es ist Pascal Blum, der Kulturredaktor des Tages-Anzeigers, der sich auf unserer Kommentarseite für solche Junge starkmacht – und dem von Pascal Gavillet (Tribune de Genève) widersprochen wird.

Machen Sie sich Ihr eigenes Bild, in Solothurn und anderswo.
Wir wünschen allen tolle Filmtage.

Kathrin Halter

54. SOLOTHURNER FILMTAGE

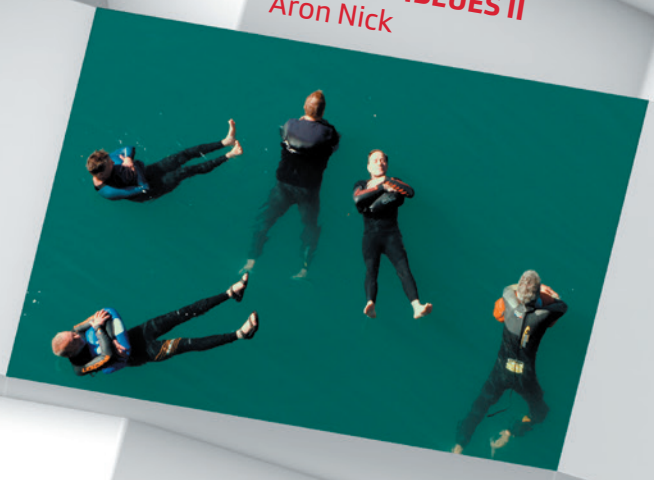
EXPERIMENT SCHNEUWLY – ABENTEUER KINDER MACHEN
Juri Steinhart

ALEX, KEVIN UND ROMAIN
Adrien Bordone

PEARL
Elsa Amiel

IMMER UND EWIG
Fanny Bräuning

TSCHARNIBLUES II
Aron Nick



FÜR DEN SCHWEIZER FILM.

SRG SSR

Impressum

Cinébulletin N° 507 / Januar 2019
Zeitschrift der Schweizer Film- und Audiovisionsbranche

www.cinebulletin.ch
#cinebulletin

Herausgeber
Verein Cinébulletin

Verlagsleitung
Lucie Bader
Tel. 079 667 96 37
lucie.bader@cinebulletin.ch

Redaktion (Deutsche Schweiz)
Kathrin Halter, Co-Redaktorin
Heinrichstrasse 177, 8005 Zürich
Tel. 043 366 89 93
kathrin.halter@cinebulletin.ch

Rédaction (Suisse romande)
Pascaline Sordet, Corédactrice
Rue du Général-Dufour 16, 1204 Genève
Tél. 079 665 95 22
pascaline.sordet@cinebulletin.ch

Grafikdesign
Ramon Valle

Übersetzungen
Kari Sulc, Arnaud Enderlin, Nadja Pfeifer, Claudine Kallenberger, Thomas Gross

Korrektur
Mathias Knauer, Virginie Rossier

Inserateannahme / Régie publicitaire
Beilagen / Encarts
Brigitte Meier
Tel. 031 313 36 39 (Mo/Mi/Do/Fr)
inserate@cinebulletin.ch

Abonnements und Adressänderungen
Brigitte Meier
abo@cinebulletin.ch
Tel. 031 313 36 39 (Mo/Mi/Do/Fr)
Abonnements online: www.cinebulletin.ch

Druck
Saint-Paul

ISSN 1018-2098

Nachdruck von Texten nur mit Genehmigung des Herausgebers und mit Quellenangabe gestattet.

Unterstützt von:

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern ED
Bundesamt für Kultur BAK

Inhalt

«Tscharniblues II» von Aron Nick eröffnet am 24. Januar die 54. Solothurner Filmtage.

Editorial
Die Klassiker von morgen **/ S. 3**

Edition filmo
Filmo will eine Filmografie des Schweizer Films per VoD zugänglich machen **/ S. 7**

Drehbücher als Kulturgut
In der Zentralbibliothek Zürich werden Schweizer Drehbücher archiviert **/ S. 11**

Nachrufe
Hommage an Alexander J. Seiler und Yves Yersin **/ S. 14**

Schweiz-Mexiko
Mexiko ist neuer Koproduktionspartner der Schweiz **/ S. 17**

Prix d'honneur 2019
Porträt der Regieassistentin Giorgia De Coppi **/ S. 19**

Das Porträt
Anne Deluz, Produzentin und Regisseurin **/ S. 23**

Persönliches / S.24

Gastkommentare
Zwei Journalisten, zwei Meinungen: Gastkommentare von Pascal Blum und Pascal Gavillet **/ S. 25**

Neu im Kino / S. 26

HEFTNUMMER	ERSCHEINUNGSDATUM	RESERVATION INSERATE
508 Feb/März	18. Feb	25. Jan
509 April/Mai	1. April	8. März
510 Juni	20. Mai	26. April
511 Juli	25. Juni	31. Mai

Titelbild:
«Die letzte Chance» (1945) von Léopold Lindtberg, ab März im Katalog von filmo.
© PD Solothurner Filmtage

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

Wir unterstützen die Verbreitung Ihrer Werke
und kümmern uns um faire Entschädigung.

Forme.ch

suissimage

Schweizerische Genossenschaft für Urheberrechte an audiovisuellen Werken
Bern | 031 313 36 36
Lausanne | 021 323 59 44
mail@suissimage.ch | www.suissimage.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

Filmische Identitätskarten

Filmo stellt einen digitalen Filmkatalog mit ausgewählten Klassikern des Schweizer Films bereit. Über ein Projekt, das mit verschiedenen Streaming-Plattformen zusammengeht und an den Filmtagen erstmals vorgestellt wird.

Von **Kathrin Halter**

«Les petites fugues» (1979) von Yves Yersin zählt zu den ersten Filmen der Edition filmo. © PD Solothurner Filmtage

Arbeitstitel war «Edition Schweizer Film», nun heisst sie also filmo: Ein Wort, das sich für Deutschschweizer – anders als für Romands und Tessiner – nicht auf Anhieb erschliesst. Der Name spielt auf «Filmografie» an, auf jene Filmografie des Schweizer Films also, die unter besagtem Label entstehen und auf verschiedenen VoD-Plattformen dargeboten werden soll.

Anlässlich einer ersten Projektpräsentation an den Solothurner Filmtagen werden sechs Filme des digitalen Katalogs aufgeführt: «Die letzte Chance» (Léopold Lindtberg, 1945), «Der 10. Mai – Angst vor der Gewalt» (Franz Schnyder, 1957), «Das Boot ist voll» (Markus Imhoof, 1981), «War Photographer» (Christian Frei, 2001) und «Das Fräulein» (Andrea Štaka, 2006) sowie «Les petites fugues» (Yves Yersin, 1979); nach der Lancierung im März werden dann die ersten zehn Filme online zur Verfügung stehen.

Schon diese erste Auswahl zeigt: Die Titel, die sich dereinst unter dem Label filmo ansammeln werden, stammen aus verschiedenen Epochen, Landesgegenden und natürlich von beiden Geschlechtern; die jüngsten sind etwa zehn Jahre alt.

Natürlich erhält filmo auch eine eigene Website, wo die Filme präsentiert und vermittelt werden. Allerdings wird es keine eigene Streaming-Plattform geben, wie teils angenommen wird. Vielmehr sollen die Titel auf diversen Plattformen als kostenpflichtiges Video-On-Demand angeboten werden, bei denen nach branchenüblichen Ansätzen abgerechnet wird, unter dem filmo-Label und seiner grafisch-visuellen und, soweit möglich, auch inhaltlichen Aufbereitung: Auf Teleclub (Swisscom), iTunes, upc, Sky, cinefile sowie leKino.ch; längerfristig sollen, so Projektleiter Florian Leupin, noch weitere Partner hinzukommen.

Diese Zusammenarbeit mit privaten Anbietern macht Sinn: Potentielle Zuschauer sollen dort abgeholt werden, wo sie sich sowieso tummeln. Die Beschränkung auf eine eigene filmo-Plattform hätte zu einem Gärtchen für Eingeweihte werden können statt, wie beabsichtigt, ein grösseres, auch jüngeres Publikum neu für Schweizer Filme zu interessieren. Genau dies aber möchte filmo erreichen.

Wer die Auswahl vornimmt

Hinter dem Projekt stehen der gemeinnützige Verein CH.Film und dahinter wiederum die Solothurner Filmtage, die das Projekt realisieren. Ermöglicht wird filmo von Engagement Migros, dem Förderfonds der Migros-Gruppe, die sich der Förderung innovativer Projekte im Bereich der Digitalisierung verschrieben hat (und schon die junge Plattform cinefile gefördert hat). Wieviel Geld geflossen ist, wird nicht kommuniziert. Diese Anschubfinanzierung reicht für die nächsten drei Jahre. Um das Projekt langfristig zu sichern, werde man sich um weitere Unterstützung und Partner bemühen, so Leupin.

Die Idee, Schweizer Filmgeschichte fürs digitale Zeitalter aufzudatieren und breit zugänglich zu machen, hat eine Vorgeschichte: Es war der Produzent Valentin Greutert, der 2011 eine DVD-Edition mit rund 100 Filmklassikern lancieren wollte. Eine Kommission aus Filmhistorikern erstellte bereits eine Filmliste; doch die Idee, für die es auch Geld vom BAK gab, wurde schubladisiert, da das DVD-Format keine Zukunft hat und das Projekt unterfinanziert war. Mit dem ursprünglichen Konzept hat das jetzige Projekt also nicht mehr viel gemeinsam.

Wer aber nimmt bei filmo die Auswahl der Filme vor? So eine Filmografie betreibt schliesslich, gewollt oder ungewollt, eine Art Kanonisierung, indem bestimmte Filme ausgewählt und andere übergangen werden und die Jüngsten nur gerade mal 10 Jahre alt sind. filmo hat sich für unabhängige Kuratorinnen und Kuratoren entschieden, Expertinnen und Experten des Schweizer Films, die eine «persönliche» Auswahl von jeweils 10 Filmen treffen. Die bisher Angefragten sind Margrit Tröhler

«Das Fräulein» von Andrea Štaka ist ebenfalls in der Edition vertreten. © PD Solothurner Filmtage

(Universität Zürich), Tereza Fischer (Filmbulletin), Matthias Lerf (Tamedia), Antoine Duplan (Le Temps), Antonio Mariotti (Corriere del Ticino) Christina Trezzini (langjährige Filmjournalistin bei RSI), Emilie Bujès (Visions du Réel) und Michel Bodmer (Filmpodium Zürich); später werden weitere Kennerinnen und Kenner beigezogen. Eine Vorgabe bei ihrer Wahl: die Filme sollen «für das Filmerbe als kulturell, historisch oder formal ästhetisch bedeutend» sein. Zur Auswahl stehen Dokumentar- oder Spielfilme (von mindestens 60 Minuten) mit Schweizer Ursprung oder Regie. Die Wahl soll Filme aus allen Landesregionen und unterschiedlichen Jahrzehnten berücksichtigen.

Videoessays von Filmstudenten

Das Kuratoren-Prinzip wird das Projekt stark prägen: Die Expertinnen und Experten begründen ihre Wahl nicht nur schriftlich, sie präsentieren ausgewählte Filme auch an Promotionsanlässen an Festivals. «Die berufene Person ist Kuratorin oder Kurator und das Gesicht seiner Auswahl», so steht es im Konzept. Was das auch noch heisst, sieht man beim Entwurf der filmo-Website (ab Ende Januar online), wo die Experten prominent aufgemacht werden.

Natürlich sollen die Filme im Fokus, nicht im Schatten der Experten stehen, beschwichtigt Florian Leupin. Vielmehr suche man den persönlichen Zugang, gar einen «neuen Blickwinkel» auf das Schweizer Filmerbe, das man künftigen Generationen neu vermitteln will. Filmo will das unter anderem mit kurzen Video-Essays und Filmclips leisten, die von Filmstudenten (vorerst) der ECAL kommen und «frisch und mit junger Aufmachung» auf Filmklassiker blicken. Zum audiovisuellen Bonusmaterial gehören Trailer sowie Informationen zur Erhältlichkeit der Filme auf den Plattformen und zu Vorführungen an Festivals.

Wegen der langfristigen Planung dürfte eine Schwierigkeit des Projekts darin liegen, Aufmerksamkeit zu erhalten – die Filmografie fängt ja mit zehn Titeln bescheiden an. Nach dem Plan von filmo sollen dann aber jedes Jahr immerhin dreissig Filme hinzukommen, die in Pakete geschnürt jeweils an den Solothurner Filmtagen und weiteren Schweizer Filmfestivals vorgestellt und danach veröffentlicht werden. An Vermittlung wird es also nicht fehlen.

Noch wichtiger aber wird sein, ob es filmo gelingt, die Filme wie beabsichtigt gut sichtbar und inklusive Verweis auf das Zusatzmaterial auf den Plattformen platzieren zu können. Die einheitliche Aufbereitung der Filmtitel – poppig helle Farben auf originalen Filmtitel-Schriften – sorgt für optische Wiedererkennung.

Restaurieren, digitalisieren

Und was halten eigentlich beteiligte Filmschaffende davon? Laut Seraina Rohrer und Florian Leupin waren die Reaktionen bisher sehr wohlwollend (siehe dazu auch folgende Seite). Der Goodwill hängt natürlich nicht zuletzt von den Unterstützungsleistungen ab, die filmo bietet. Einige Klassiker sind bereits restauriert und digitalisiert; bei anderen stehen die aufwändigen und teuren Arbeiten erst noch an, manchmal fehlen auch Untertitel in einer der drei Landessprachen oder der Trailer und anderes Zusatzmaterial.

In jedem Fall werden die Filme einheitlich aufbereitet, gemäss Standards, die in Richtlinien festgehalten und auf der Website von filmo veröffentlicht werden. Von den Einkünften der Plattformen geht ein marginaler Anteil an filmo. Der Vertrag mit dem gemeinnützigen Verein ist jedoch nicht exklusiv – man wolle auch keinesfalls in laufende Auswertungen eingreifen, so Leupin. Bei vielen Filmen mit Klassikerstatus seien diese schon abgeschlossen.

▸ Originaltext: Deutsch

Präsentation von filmo

Freitag, 25. Januar 2019

15:00-16:00 | Kino im Uferbau

Die Projektleitung stellt die Edition vor. Deutsch mit Simultanübersetzung auf Französisch.

filmo

Markus Imhoof

«Das Boot ist voll» von Markus Imhoof wird ab März als einer von zehn Filmen bei der Edition filmo verlegt. Der Regisseur ist froh darum, dass filmo Verträge mit verschiedenen Streaming-Plattformen aushandelt und verwaltet und für die Filme zudem Werbung macht; den Abzug von 15 Prozent beim Gewinn findet er deshalb auch in Ordnung, zumal filmo nicht gewinnorientiert arbeitet und man mit Streaming in der Regel sowieso sehr wenig verdiene.
Die grösste Unterstützung bietet filmo natürlich Filmen, die dank des Vereins noch restauriert und digitalisiert werden müssen – was bei «Das Boot ist voll» bereits 2003 mit Hilfe von Memoviav, Spenden und auf seine Kosten geschah, für 300'000 Franken notabene. Diesbezüglich gebe es natürlich eine gewisse Ungerechtigkeit.

Dafür wird dank Filmo der Trailer zu «Das Boot ist voll» digitalisiert. Und die Vermittlungsarbeit findet Imhoof sowieso verdienstvoll. Seinen Film wird er übrigens weiterhin auch auf der eigenen Website zum Streaming anbieten, was problemlos möglich ist, da filmo keine Exklusivrechte besitzt.

«Der 10. Mai – Angst vor der Gewalt» (1957) von Franz Schnyder. © PD Solothurner Filmtage

Andrea Štaka

Okofilm Productions hat 2016 eine Digitalfassung von «Das Fräulein» mit Unterstützung von Suissimage und SRF hergestellt. Filmo wird diese digitale Fassung ab März 2019 nicht-exklusiv diversen Online-Plattformen anbieten. Damit werde die Zugänglichkeit und Visibilität des Films gesichert, das ist Andrea Štaka wichtig. Obwohl man mit VoD heute noch nicht viel Geld verdiene, komme man nicht darum herum – als Filmemacherin wie als Zuschauerin.

Die Dienstleistung von Filmo bedeutet für Štaka eine Arbeitsentlastung und eine praktische Hilfe, was sie schätzt. Zur Vermittlung der Filme bei Filmo kann sie noch nicht viel sagen, die intensivere Zusammenarbeit beginnt erst anfangs Jahr. Grundsätzlich gefällt ihr die Idee, Filme in Form einer Reihe anzubieten, um so eine grössere Zielgruppe zu erreichen.

«Das Boot ist voll» (1980) von Markus Imhoof. © PD Solothurner Filmtage

KANTON AARGAU

Atelieraufenthalte und Reisestipendien

Kunstschaffende aller Sparten können sich für das Jahr 2020 um einen drei- bis sechsmonatigen Atelieraufenthalt in Berlin, London, Paris oder in der Fundaziun Nairs in Scuol (Engadin) oder um ein projektbezogenes Reisestipendium 2019 bewerben.

Werkbeiträge und Förderbeiträge Film

Für Filmschaffende schreibt das Aargauer Kuratorium Werkbeiträge und Förderbeiträge aus.

Eingabetermin für alle Gesuche: 15. Februar 2019

Gesuchsberechtigt ist, wer
– den zivilrechtlichen Wohnsitz seit zwei Jahren im Aargau hat, oder
– durch Werk oder Tätigkeit im Aargauer Kulturleben präsent ist, oder
– einmal 15 Jahre am Stück im Aargau gewohnt hat.

Die Details zur Gesuchseingabe und zu den benötigten Unterlagen finden Sie auf der Website: www.aargauerkuratorium.ch

AARGAUER KURATORIUM

Aargauer Kuratorium
Bachstrasse 15, 5001 Aarau
T 062 835 23 10
info@aargauerkuratorium.ch
www.aargauerkuratorium.ch

AVENTICLAP
CINÉMA SUISSE
2e ÉDITION
FESTIVAL DU FILM D'AVENCHES
2019 02 – 05 MAI
www.aventiclap.ch
AVENTICLAP

QUALITÄT
Cinema – Schweizer Filmjahrbuch
224 S. | Pb. |
ISBN 978-3-89472-615-7
www.cinemabuch.ch
€ 25,00 | SFr 32,00 UVP
im Abo € 19,90 | SFr 24,00 UVP

Was macht einen guten Film aus? Was einen missglückten? Sind die Kriterien bei einem Schweizer Film andere als bei einem aus Österreich oder aus Hollywood? Welche Rolle spielt dabei die Filmkritik, die Filmbildung oder gar die Zensur? Mit welchen Mitteln versucht die Filmförderung, die Qualität der geförderten Filme sicherzustellen? Mit welchen Filmschulen oder Festivals? Fragen, auf die die neue Ausgabe des **JAHRBUCHS CINEMA** Antworten sucht. **UND WIE JEDES JAHR**: Filmkritiken in der Rubrik ‹Sélection Cinema› bündeln das Schweizer Filmschaffen des vergangenen Jahres in all seiner Bandbreite.

SCHÜREN
www.schueren-verlag.de

Giulietta degli spiriti © Federico Fellini

film bulletin

Aufsicht? Aussicht?

Jahresabo 80 Fr. Reduziert 55 Fr.
www.filmbulletin.ch

Zeitschrift
für Film und Kino

Drehbücher gehören zur Literatur

Die Zentralbibliothek Zürich hat ein Archiv für Schweizer Drehbücher ins Leben gerufen. Es gewährt Cineasten und Forschern Einblick in die fertigen Dokumente samt ihrer Vorstufen, unabhängig davon, ob der Film realisiert worden ist.

Von **Pascaline Sordet**

Lesesaal in der Abteilung Musik der ZB Zürich, wo auf Anfrage Schweizer Drehbücher eingesehen werden können. © Meier-Kopp

Das allererste archivierte Drehbuch, das mit dem Eintrag 1.1, gehört zum Film «Die Schweizermacher» von Rolf Lyssy, dem landesweit grössten Kassenschlager aller Zeiten. «Purer Zufall!», versichert Irene Genhart, die als wissenschaftliche Bibliothekarin bei der Zentralbibliothek Zürich für den Film zuständig ist. Seit fünfzehn Jahren sucht, sammelt, digitalisiert und klassifiziert die Institution alle in der Schweiz geschriebenen Drehbücher seit Beginn des einheimischen Kinos. «Ein couragiertes Unterfangen», sagt Irene Genhart, gewiss auch ein ehrgeiziges, das 2004 aus einer Anfrage des Seminars für Filmwissenschaft an der Universität Zürich hervorging.

Bei Erscheinen eines Films wird das Drehbuch unwichtig. Man liest es nicht mehr, man redet nicht mehr darüber, was zählt, ist allein das Resultat: der Film. Das Drehbuch führt ein verschwiegenes Nachleben in Kartons. Bestenfalls bleibt es dort, in einem guten Zustand, schlechtestenfalls verschwindet es komplett, ein Opfer von Zeit, Witterung und Umzugsaktionen. Doch auch wenn ein Drehbuch vor allem Werkzeug ist, es handelt sich um eine spezielle, unmittelbar auf das Theater zurückgehende Form der Literatur.

Vom Reichtum des Erbes überzeugt, sammelt die Zentralbibliothek Zürich alle Schweizer Drehbücher, derer sie habhaft werden kann. Seite für Seite gehen Dialoge und Handlungsanweisungen in verwandelter Form in die Archive der Bibliothek ein. «Manche Drehbücher sind aufgrund der damals angewandten Reproduktionstechniken in einem sehr schlechten Zustand, manchmal ist der Text kaum noch lesbar. Deshalb haben wir uns für die Archivierung auf Mikrofilmnegativen entschlossen». 2010 ist die Bibliothek zum Scannen übergegangen, seit Januar des laufenden Jahres jedoch werden die gescannten Dokumente zugleich auf Mikrofilm übertragen – eine Speichermethode, die bei richtiger Handhabung und Lagerung den Erhalt auf mehrere Jahrhunderte hinaus sichert.

Ein ungeliebtes Métier

Ein Blick auf die Geschichte des Drehbuchs erklärt zum Teil die Mängel in der Archivierung. Die ersten Drehbuchschreiber kamen aus sehr unterschiedlichen Bereichen, oft waren sie Journalisten oder Schriftsteller, die sich am Kino versuchten, einer siebten Kunst, vor allem aber einer Industrie. Befanden sie sich erst einmal in den Mühlen der Drehbuchabteilungen der grossen Hollywood-Studios, so die Forscherin Jacqueline van Nypelseer in einem Artikel für die Zeitschrift *Le Scénario*, «litten [die Drehbuchschreiber] unter ihrer Versklavung, konnten jedoch dem Lockruf des Gelds nicht widerstehen», sie wurden nämlich äusserst gut dafür bezahlt. Sie hatten, so van Nypelseer weiter, die Vorgaben der Produzenten zu erfüllen, oft sogar in Teamarbeit, was das Geltendmachen von Rechtsansprüchen auf Autorschaft nicht gerade erleichterte. Und doch erlaubte es diese Methode, Drehbücher «von hoher technischer und künstlerischer Qualität in Rekordzeit herzustellen».

Andere Länder, andere Geschichte(n): In Frankreich, bemerkt die Forscherin, ist gerade die Politik der Autoren («politique des auteurs») für den absoluten Vorrang des Regisseurs verantwortlich zu machen, sie verbannte das Drehbuch in den Hintergrund der

Die Drehbücher, die in die ZB gelangen, werden Seite um Seite eingescannt, anschliessend auf Mikrofilm übertragen. © Alle Rechte vorbehalten

Kinogeschichte. In der Schweiz wiederum wird der Film weniger durch eine Geringschätzung des Drehbuchs geprägt als durch die Strukturen der Branche, in der die Mehrheit der Filmemacher ihre Filme selbst schreibt. Dabei ergibt sich, ganz unabhängig davon, ob es sich um einen fertigen Film oder ein blosses Vorhaben handelt, das Bild eines Prosagedichts. Ein Treatment folgt der Erzählweise einer Novelle, und eine Abfolge von Dialogen ähnelt stark einem Theaterstück – literarischen Genres, die durchweg Gegenstand wissenschaftlicher Forschung sind.

Um dem Drehbuch einen ähnlichen Rang zu verschaffen, trägt die Zentralbibliothek wann immer möglich sowohl die Endversion als auch die verschiedenen Vorstufen zusammen; alles eben, was auf die Autoren zurückgeht, von Spiel- wie von Dokumentarfilmen. «Es ist das gleiche Vorgehen wie bei der literarischen Forschung, wir wollen die Entwicklung von Drehbüchern zugänglich machen, das Studium des Übergangs von einer Version zur nächsten». Produktionsbezogene Informationen werden nicht archiviert. «Diese Angaben sind vertraulich», sagt Irene Genhart.

Verschiedene Formen der Zusammenarbeit

Aus diesen Gründen sind die Drehbücher im Allgemeinen unveröffentlicht. «Es handelt sich meist um Manuskripte oder Typoskripte», erklärt Irene Genhart, die seit 35 Jahren in der Bibliothek arbeitet. Manche von ihnen wurden auf Versteigerungen angeboten wie «Es geschah am helllichten Tag» von Hans Jacoby, Ladislao Vajda und Friedrich Dürrenmatt (der unter der Regie von Ladislao Vajda gedrehte Film kam 1958 in die Kinos). Mit 2290 Franken ist das Drehbuch das teuerste in der Sammlung. Der Rest lag in verstreuten Kartons bei Autoren, Produzenten oder deren Erben.

Bei der Einrichtung ihres Archivs profitierte die Bibliothek von einer Schenkung der Stadt Zürich, von Drehbüchern von Filmen, die vor der Gründung der Zürcher Filmstiftung gefördert wurden. Für jüngere Werke arbeitet die Bibliothek eng mit der Stiftung zusammen, die der Bibliothek zweimal jährlich alle eingegangenen Drehbücher überlässt. «Wir reden von hundert, vielleicht zweihundert Drehbüchern pro Jahr, oft handelt es sich aber bloss um verschiedene Fassungen». Die Cinémathèque suisse verfügt ebenfalls über reiche Archivbestände. «Bernie Meier, früher für die Dokumentationsstelle verantwortlich, die Zürcher Dépendance der Cinématheque suisse, hat mir von zahlreichen alten, aus Nachlässen stammenden Drehbüchern erzählt, die in Zürich und in der Archivstelle der Cinémathèque in Penthaz (VD) lagern». Um sie zugänglich zu machen, übernimmt die Zentralbibliothek für fünf Jahre das Einscannen und Kennzeichnen, danach gehen Originale und Mikrofilme zurück. «Ich weiss nicht, welche Institutionen zur Bewahrung des kulturellen Erbes zurzeit sonst so reibungslos zusammenarbeiten – und dabei den Röstigraben ignorieren», so Irene Genhart.

Und die «Welschen»?

Aufgabe der Zentralbibliothek Zürich ist es, alles zu archivieren, was mit dem Kanton zu tun hat, «aber wenn man berücksichtigt, wie viele Filme mit Zürcher Geld entstehen, macht das einen grossen Teil des Schweizer Kinos aus.» SRF wie auch das Migros Kulturprozent haben ihren Sitz in Zürich, fast 80 Prozent aller Schweizer Filme erhalten Geld vom Kanton. Nur die rein welschen Filme fehlen, erläutert Genhart. Mit einigen naheliegenden Ausnahmen. «Zum Beispiel kann man in unserem Archiv derzeit Drehbücher von Alain Tanner finden, einfach, weil wir alles, was aus der Cinémathèque kommt, auch nehmen». Nach aktuellem Stand sind 3800 Drehbücher bereits eingescannt, von denen 3000 per Katalog verfügbar und zum Studium freigegeben sind.

Hat die Zentralbibliothek vor, mit Cinéforom die gleiche Vereinbarung wie mit der Zürcher Filmstiftung zu treffen? Die Frage ist politischer – und natürlich auch finanzieller – Natur, weshalb sich Irene Genhart dazu nicht äussern möchte. Zum Geist der Entstehung würde es auf jeden Fall passen: dem Wunsch, ein möglichst vollständiges landesweites Archiv aufzubauen.

► Originaltext: Französisch

Drehbücher auf Mikrofilm

Auf Anfrage können alle Interessierten die in der Zürcher Zentralbibliothek aufbewahrten Drehbücher studieren. Weil sie dem Autorenrecht unterliegen, dürfen die Drehbücher nicht gedruckt, kopiert oder fotografiert werden, sie sind an Ort und Stelle per Mikrofilm einzusehen. Derzeit machen etwa zehn Personen pro Jahr, meist zu Forschungszwecken, von dem Angebot Gebrauch, so etwa Martin Walder während der Arbeit an seiner Monographie über Claude Goretta.

«Wie Drehbücher klingen»

Thomas Meyer und Markus Imhoof lesen Auszüge aus den Drehbüchern zu «Wolkenbruchs wunderliche Reise in die Arme einer Schickse» (2018) und «Das Boot ist voll» (1981). Anlass an den Solothurner Filmtagen, Deutsch mit Simultanübersetzung auf Französisch.

Montag, 28. Januar 2019

16:00 – 17:00 | Kino im Uferbau

Moderation: Irene Genhart

CB CINEBULLETIN

Für den Blick hinter die Leinwand

Abonnieren Sie Cinébulletin: abo@cinebulletin.ch

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

www.vfa-fpa.ch

Stifterverbände:
ARF/FDS FTB/ASITIS GARP
GSFA/STFG IG SFA SFP SMECA
SFV/ASDF SSFV VPS/ASP

vfa fpa
vorsorgestiftung film und audiovision
fondation de prévoyance film et audiovision

Unbequem und entwaffnend

Am 22. November ist der Filmautor, Publizist und streitbare Intellektuelle Alexander J. Seiler (1928-2018) im Alter von 90 Jahren in Zürich gestorben. Ein Nachruf.

Von **Nina Scheu**

Hommage Seiler
«In wechselndem Gefälle» und «Geysir und Goliath»
Dienstag, 29. Januar, 15:30
Kino im Uferbau
Mit: Werner Schweizer u.a.

Hommage Yersin:
«Les petites fugues»
Montag, 28. Januar, 13:00
Kino im Uferbau
Mit: Madeleine Fonjallaz, Robert Boner, Jean-Stéphane Bron u.a.

«Xandi» bei den Dreharbeiten zu seinem letzten Film «Geysir und Goliath», einer Hommage an den Bildhauer Karl Geiser. © Dschoint Ventschr

Ein Unbequemer ist gegangen, ein unbeugsamer, kantiger Denker. Einer, der die Auseinandersetzung suchte, der sich rieb an Intoleranz und Ungerechtigkeit, an der Bequemlichkeit der Schweiz und der Menschen überhaupt. In den letzten Jahren so sehr, dass er sich vorgenommen hatte, zu schweigen. Er wolle nicht als Relikt aus einer vergangenen Zeit, als unkende Kassandra wahrgenommen werden, sagte Alexander «Xandi» Seiler bei einem Gespräch anlässlich seines 85. Geburtstags. Die Welt sei in einem so desolaten Zustand, dass Schweigen die einzige angemessene Reaktion sei. Darum drängte es ihn nicht mehr, seine Gedanken zu publizieren – und dennoch liess er sich den Mund auch weiterhin nie verbieten. So auch nicht, als ihm 2014 der Schweizer Filmpreis für sein Lebenswerk zugesprochen wurde: Seiler setzte durch, dass die Ehre endlich auch dotiert wurde und erinnerte coram publico daran, dass man vom Ruhm allein nicht leben kann.

Filmpolitisches Engagement

Ihm selbst, Spross einer Zermatter Hoteliersdynastie, half eine frühe Erbschaft, seine Überzeugung in kompromisslose Filme und Texte zu giessen. Vor allem aber ermöglichte sie ihm sein meist ehrenamtliches filmpolitisches Engagement. Alexander J. Seiler war Mitgründer des Schweizerischen Filmzentrums, heute Swiss Films, er war Sekretär und Vorstand des Verbands Schweizerischer Filmgestalter, heute ARF/FDS, und Mitglied der Eidgenössischen Filmkommission; er gehörte zu den Gründern der Solothurner Filmtage, gab mit Bruno Schärer die Zeitschrift «Einspruch» heraus und war jahrelang Chefredaktor der «Gazzetta», der dreisprachigen Halbjahreszeitschrift der ProLitteris, in deren Vorstand er sich ebenfalls engagierte. Dazu kamen im Laufe der Jahre unzählige Artikel und Kolumnen in der früheren Weltwoche, der Wochenzeitung WOZ und weiteren Zeitungen und Zeitschriften.

Italiener, Arbeiter, Künstler

Seine Filme gehören längst zum Schweizer Kulturerbe. Angefangen bei seinem Kurzfilm über das Wasser, «In wechselndem Gefälle», für den er 1962 eine «Goldene Palme» in Cannes gewann. 1964 folgte mit «Siamo Italiani» sein berühmtes Zeitbild über das Leben italienischer Fremdarbeiter und -arbeiterinnen in der Schweiz, denen er 2002 in «Il vento di settembre» noch einmal nachspürte. Intoleranz, Fremdenhass und der Ausbeutung der Arbeiterschaft setzte er sein «Cinéma direct» entgegen, Dokumentationen der Wirklichkeit, die ohne Kommentar für sich selbst sprechen. Rhythmische Kompositionen von Bild, Schnitt und Ton, denen eine akribische Recherche zugrunde lag. Als seinen wichtigsten Film bezeichnete er «Die Früchte der Arbeit» von 1977, an dem er über fünf Jahre gearbeitet hatte. Seinen besten Film fand er seinen letzten, das Künstlerportrait «Geysir und Goliath», das 2010 an den Kinokassen floppte. Herauszuheben gilt es auch sein Portrait des Dichters und Freundes Ludwig Hohl (1982) und «Palaver, Palaver», mit dem er sich 1990 in die Debatte um die Abschaffung der Schweizer Armee einmischte.

Entwaffnender Humor

Ohne die Diskussion, die ständige Auseinandersetzung mit Politik, Kunst und Philosophie, ist Alexander J. Seiler nicht denkbar. Aber man kann und sollte ihn sich auch nicht vorstellen ohne sein persönliches Umfeld, seine Freunde und die Familie. Ohne June Kovach (1932-2010), Ehefrau und Mutter seiner Töchter, die als Co-Autorin, -Regisseurin, Cutterin und Tonmeisterin bis Ende der 1970er Jahre entscheidend an der Entstehung seiner Filme beteiligt war. Oder ohne den Dritten in diesem Bunde, Rob Gnant, Co-Autor und Kameramann in der Mehrzahl von Seilers-Filmen. «Xandi», wie ihn die Freunde nannten, war zwar unerbittlich und gerne auch provokativ in der intellektuellen Debatte, aber er konnte auch nachsichtig sein und entwaffnend mit seinem ebenso scharfen wie liebevollen Humor. Wer ihn je um seine Meinung fragte oder gar einen Text von ihm gegenlesen liess, dürfte ihm bis heute für all diese Eigenschaften dankbar sein. Eine DVD-Box (herausgegeben von Werner «Swiss» Schweizer bei Dschoint Ventschr) ermöglicht das Wiedersehen mit zwölf der wichtigsten Filme von Alexander J. Seiler. Am 22. November ist der Filmautor, Publizist und streitbare Intellektuelle im Alter von 90 Jahren in Zürich gestorben.

► Originaltext: Deutsch

Für Yves Yersin

Yves Yersin, Regisseur, Mitglied des Groupe 5 und Gründer des DAVI ist am 15. November im Alter von 76 Jahren gestorben. Eine persönliche Hommage seines früheren Schülers.

Von **Jean-Stéphane Bron**

Yves Yersin bei den Dreharbeiten zu «Les petites fugues» 1978. © Alle Rechte vorbehalten

Yves Yersin begleitete mich auf meinen ersten Schritten in der Filmwelt – im wahrsten Sinne des Wortes. Ich trat damals zur Aufnahmeprüfung des DAVI an, der audiovisuellen Abteilung der ECAL, die Yves Yersin kurz zuvor gegründet hatte. Die Prüfung bestand darin, innerhalb von 24 Stunden aus Fotos einen Kurzfilm zusammenzustellen und zu vertonen. Da wir die Technik noch nicht beherrschten, stand jedem Kandidaten ein Cutter zur Seite. Mein Cutter war Yves. Es war meine erste Begegnung mit ihm, und meine erste Freinacht, die ich mit dem Schneiden eines Films zubrachte – die erste von vielen. Bei fortschreitender Nacht überarbeiteten wir unermüdlich immer die gleichen Stellen und spielten gewisse Tonpassagen dutzende Male durch, um die richtige Musik zu finden. Ich hatte panische Angst davor, nicht rechtzeitig fertigzuwerden, und als ich besorgt auf meine Uhr schaute, sagte Yves zu mir: «Wenn du das Gewicht eines ganzen Films auf deinen Schultern trägst, das Gewichts des Budgets, deiner Zweifel und deines Teams, das ungeduldig wird, ist der Druck noch viel grösser. Damit musst du leben».

Er sagte dies mit einer gewissen Leichtigkeit, wie eine unvermeidliche Tatsache: Beim Drehen eines Films geht es in erster Linie um Belastbarkeit und Durchhaltevermögen. Dieser Satz brachte zum Ausdruck, wie er den Beruf des Filmemachers sah: als eine Bürde, die man sich selbst auferlegt und unter deren Last man versuchen muss, nicht zusammenzubrechen. Wie alle wirklich guten Handwerker war Yves hartnäckig, perfektionistisch und nie zufrieden – für seinen Beruf gab er alles. Zweifellos litt er in den letzten Jahren zunehmend unter den extrem hohen Ansprüchen, die er an sich selbst stellte.

Gefürchtet und geliebt als Lehrer

Das DAVI hat unzählige Filmemacherinnen und Filmemacher, Technikerinnen und Techniker hervorgebracht, die heute die Schweizer Kinoszene prägen, wie Christian Davi, Thomas Thümena, Karine Sudan, Frédéric Mermoud, Fulvio Bernasconi, Daniel von Aarburg, Fabrice Aragno, Benoît Rossel, Stéphane Kuthy, Marc von Sturler, Luc Peter und Matthias Bürcher. Diese Schule, die Yves Yersin gegründet hat, war vierzehn Jahre lang ein wichtiger Teil seines Lebens. Alles was er dort unternahm – ob wir zur Übung eine Milchpackung beleuchteten oder mit Tausenden von Nägeln und mehreren Tonnen Holz die Treppe von «Panzerkreuzer Potemkin» nachbauten – war von seinen hohen Anforderungen geprägt.

Er wurde von seinen Schülern gleichermassen gefürchtet und geliebt, denn er betrachtete alles mit dem gleichen scharfen und unvoreingenommenen Auge, egal ob es sich um ein Video, ein Gemälde, eine Fotografie, eine Radierung oder ein Werk von Le Corbusier handelte. Er hatte die einzigartige Gabe, das Wichtige vom Unwichtigen zu unterscheiden. Er drückte seine Gedanken in wenigen, klaren und oft scharfen Worten aus.

Im Akt des Filmens setzte Yves eine ihm eigene Metaphysik um, die sich in seiner besonderen Beziehung zur Zeit ausdrückte: die Dauer einer Einstellung, einer Geste, der Rhythmus der Worte. Er sagte immer wieder, der Dokumentarfilm müsse sich vom Spielfilm inspirieren lassen und umgekehrt. Für ihn war es offensichtlich, dass die Grenze zwischen diesen beiden Kino-Universen mehr und mehr verschwimmen würde.

Über einen wichtigen Teil seines Schaffens wird wenig gesprochen, obwohl man dadurch seine Sichtweise erst richtig versteht. Yves hat mehrere volkskundliche Filme über Handwerksberufe gedreht, und in einem von ihnen zeigt er, wie ein Schuhmacher einen Schuh herstellt. In diesem virtuosen Film offenbart Yves auf einem Raum von knapp einem Quadratmeter sein ganzes meisterhaftes Können. Es ist nicht einfach ein gut gedrehter Film, sondern eine Lektion über Rahmung und Zeit, wo jede Cadrage vollkommen ist und wo Auslassung, Hors-Champ und der Zeitfluss innerhalb der Einstellungen perfekt orchestriert sind. Zwischen dem Anfang des Films, wo weder Schuh noch Form existiert, sondern nur ein leerer Rahmen, und dem Ende, wo der vollendete Schuh dasteht, liegt die Präzision des Handwerkers und Yves' Genie – seine Vorstellung von Leben und Kunst: «Wir denken mit den Händen, unsere Sichtweise kreiert das Objekt».

Schwierige Zeit nach «Les petites fugues»

Einige Zeit nachdem Yves das DAVI verlassen hatte, teilten wir während mehreren Monaten ein Büro. Wir hatten einen gemeinsamen Produzenten und Freund, Robert Boner, der an der Produktion der «Petites fugues» beteiligt gewesen war – jenem sagenhaften Film, der Yves grosse Freude, internationale Anerkennung, viele Freunde, aber auch grosses Leid gebracht hat. Ich sah seine Projekte, die nicht zustande kamen, und wie es ihm körperlich und moralisch immer mehr zusetzte, sie aufgeben zu müssen.

Um ein Drehbuch zu schreiben, musste Yves nicht nur das Papier, den Stift, den Computer und die Software sorgfältig auswählen, sondern auch den Schreibtisch selbst bauen. Er hatte die Intelligenz eines Handwerkers, der sein Werkzeug beherrschen und jedes Mal neu erfinden muss. In seinem letzten Film «Tableau noir» gab er jedem Kind in der Klasse ein Mikrofon – eine riesige technische Herausforderung – damit jedes sich ausdrücken konnte und keine Stimme unterging. So etwas würde sonst niemandem einfallen.

Yves war ganz verrückt nach der Szene in «Paris, Texas», wo Travis (Harry Dean Stanton) Jane (Nastassja Kinski) in einer Peepshow-Kabine wiederfindet und die beiden sich, von einer Spiegelwand getrennt, lange am Telefon unterhalten, ohne einander zu sehen.

Travis: Hey.
Jane: Hey.
Travis: Can I tell you something?
Jane: Sure, anything you like.
Travis: It's kind of long.
Jane: I got plenty of time.

Yves hatte diese Szene auf eine Kassette kopiert und hörte sie sich in Endlosschleife an, wenn er abends im Auto nach Hause fuhr. Sie machte ihn glücklich

▸ Originaltext: Französisch

Z hdk

Zürcher Hochschule der Künste

filmstudieren.ch
facebook.com/film.zhdk
film.zhdk.ch

Bachelor

- Integrales Grundlagenstudium
  Drehbuch, Inszenierung, Arbeit mit Schauspielern, Recherche/Stofffindung, Dokumentarisches Arbeiten, Bildgestaltung, Montage, Sounddesign, Drehorganisation und Produktion, Filmtechnik, Filmtheorie
- Szenenbild / Production Design
  Filmischer Raum, Recherche, Requisite, Konzepte, Entwürfe, Modelle, Arbeit am Filmset

Master

- Drehbuch
- Regie Spielfilm
- Realisation Dokumentarfilm
- Kamera
- Film Editing
- Creative Producing

studieren

Film

«La región salvaje» (2016) von Amat Escalante ist die erste Koproduktion des Westschweizer Produzenten Dan Wechsler mit Mexiko.

Das mexikanische Abenteuer

Die Schweiz hat in diesem Sommer zum ersten Mal ein Koproduktionsabkommen mit einem Land unterzeichnet, das keine Landessprache spricht: mit Mexiko.

Von **Mariama Balde**

Der Schweizer Film verbucht in Mexiko deutlich weniger Kinoeintritte als der amerikanische Film, doch das hindert die Schweiz nicht daran, für ihre bilateralen Abkommen den Atlantik erneut zu überqueren. Denn nach Kanada ist Mexiko nun der zweite aussereuropäische Koproduktionspartner der Schweiz. Die Bedingungen sind relativ flexibel: Das Verhältnis der Produzentenbeiträge für einen Kinofilm kann zwischen 20% und 80% betragen. Derselbe Satz gilt übrigens auch für die Nachbarländer Italien und Luxemburg.

Weshalb gerade Mexiko? Laurent Steiert, der stellvertretende Leiter der Sektion Film im Bundesamt für Kultur, erklärt die Wahl: «Erstens handelt es sich um ein grosses Land von Filmproduzenten und -konsumenten. Es scheint uns daher wichtig, in diesen Markt zu investieren. Zweitens besitzt das Land ähnliche Filmsubventionsstrukturen wie wir. Die Vorgehensweise der Koproduzenten untereinander dürfte für uns also einigermassen voraussehbar sein.» Das mexikanische Filminstitut (IMCINE), der öffentliche Filmsubvenient, verfügt nämlich über selektive und automatische Förderungsmechanismen, wie auch wir sie kennen.

Nur wenige minoritäre Koproduktionen

Es ist das erste Abkommen, das der Bund mit einem Land unterzeichnet, das keine Landessprache mit uns teilt. Diese linguistische Barriere und die geografische Distanz zwischen den beiden Ländern lässt natürlich die Frage aufkommen, wie eine Annäherung der beiden Kinematografien überhaupt möglich ist. Seit der Lancierung des Projekts im vergangenen Juli hätten denn auch mehrere Schweizer Produzenten dem Bundesamt für Kultur Fragen zur Umsetzung des Abkommens gestellt, sagt Laurent Steiert. «Wir wussten zwar, dass eine Nachfrage danach bestand, doch die vielen Anfragen überraschten uns dennoch.»

Der Genfer Produzent Dan Wechsler von Bord Cadre Films bedauert, dass der Kredit zur Förderung minoritärer Koproduktionen so gering ist. Man müsse noch weiter gehen. «Ob wir nun mit Deutschland oder Mexiko oder irgendeinem anderen Land Koproduktionen machen: unsere Kapazität beschränkt sich auf fünf oder sechs Langspielfilme pro Jahr. Die 40 oder 50 Produktionsgesellschaften, die in der Schweiz tätig sind, können also nicht alle koproduzieren.» Nach seinem Ermessen sollte das entsprechende Budget verfünffacht werden, um gute und solide internationale minoritäre Koproduktionen zu gewährleisten. Laurent Steiert zeigt sich optimistischer und sagt, die Schweiz habe nun die Komfortzone verlassen: «Mexiko ist das erste südamerikanische Land, mit dem wir einen solchen Vertrag unterzeichnet haben, und wir hoffen, dass sich das auf irgendeine Weise auf Nachbarländer wie Brasilien oder Chile auswirken wird.»

Mexiko zu Gast in Solothurn

In diesem Sinne widmen die 54. Solothurner Filmtage ihr Programm «Fokus» dem mexikanischen Filmschaffen. Wie bei den Rencontres de Coproductions Francophones (RCF), die im vergangenen August erstmals in der Schweiz stattfanden, lädt das Festival eine Delegation mexikanischer Produzentinnen und Produzenten sowie die Vertreterinnen und Vertreter der mexikanischen Förderstellen ein, damit sie sich mit ihren Kolleginnen und Kollegen aus der Schweiz austauschen. «Es werden Produzenten anwesend sein, die an einer Zusammenarbeit mit dem Ausland interessiert sind. Solothurn wird Spiel- und Dokumentarfilme zeigen, die mit unseren Gästen in engem Bezug stehen. Wir möchten das breite und spannende aktuelle Filmschaffen aus Mexiko vorstellen», sagt Jasmin Basic, die Leiterin des Programms «Fokus». Unter den Gästen befindet sich auch Jaime Romandia mit seiner Gesellschaft Mantarraya, die 1998 entstand und sich für die Produktion und den Vertrieb von Filmen bekannter Regisseure einsetzt, wie beispielsweise Amate Escalante und Carlos Reygadas. Auch junge Produktionsfirmen werden anreisen, zum Beispiel Panorama Global (2015 von Gerardo Gatica, Alberto Muffelmann und Moises Cosio gegründet), deren nächstes Projekt, «Frogtown», zwischen Los Angeles und Mexiko gedreht wird.

Die wenigen Schweizer Produzenten, die bereits mit Mexiko arbeiten, werden von ihren Erfahrungen berichten. So auch Dan Wechsler, der schon mehr als zehn südamerikanische Filme koproduziert hat. «Der Film ‹La región salvaje› von Amat Escalante (2016) ist mein erster kofinanzierter Film mit Mexiko. Damals suchten die involvierten mexikanischen Pro-

duzenten, unter ihnen auch Jaime Romandia, nach Partnern. Ich hatte die Gelegenheit, sie am Festival in Cannes im Rahmen eines Koproduktionsmarktes zu treffen. Da es zu jener Zeit nicht möglich war, den Film mit öffentlichen Geldern aus der Schweiz zu finanzieren, suchte ich private Geldgeber. Das führte zur Zusammenarbeit mit einem Autor, dessen Arbeit ich sehr bewundere. Ich pflege immer noch enge Kontakte mit mexikanischen Filmproduzenten. Nach ‹La region salvaje› arbeiteten Jaime und ich für ‹Nuestro Tiempo› von Carlos Reygadas.» Für den Produzenten ist das Koproduktionsabkommen zwischen der Schweiz und Mexiko nicht unerlässlich, doch es bietet einen günstigen Rahmen für eine Annäherung der beiden Kulturen. Es wird sich allerdings erst in einigen Jahren zeigen, ob die Verbindungen dauerhaft sind.

Neue Erfahrungen, neues Know-How

Seit dem Ausschluss aus dem MEDIA-Programm im Jahr 2014 hat die Schweiz einen Grossteil ihres Netzwerks und ihres Zugangs zum europäischen Markt verloren. Die Ersatzmassnahmen haben sich bewährt, sie funktionieren, können allerdings nicht alles wettmachen. Seit mehreren Jahren scheinen die bilateralen Abkommen ein integrierender Bestandteil der Schweizer Strategie zu sein, die einen neuen Antrieb auf internationaler Ebene bewirken soll. Laurent Steiert relativiert und warnt vor allzu vielen Partnern: «Wir möchten nur Koproduktionsabkommen schliessen, die wir auch wirklich umsetzen können. Es ist wichtig, sich nicht zu verzetteln.»

Einigkeit herrscht darüber, dass Koproduktionen dazu beitragen, Akteure aus dem eigenen Land zu engagieren und ihnen ein Auskommen zu ermöglichen: «Koproduzieren bedeutet nicht nur, sich an der Herstellung eines ausländischen Films zu beteiligen. Es bedeutet auch, Erfahrungen zu sammeln und das erweiterte Know-how für das Aufgleisen besserer Filme zu nutzen. Wir haben in Berufs- und Filmschulen viele Techniker und Kreative auf unsere Kosten ausgebildet, die zwischen zwei Filmen Daumen drehen müssen, währenddessen sie an einem ausländischen Film mitarbeiten könnten. So hätten sie das ganze Jahr zu tun und kommen nicht aus der Übung», sagt Dan Wechsler.

Trotz einer offensiveren Kulturpolitik hat die Zahl minoritärer Koproduktionen seit 2012 stark abgenommen. Nun werden von der Branche Reformen und Initiativen zur Unterstützung und Förderung von Filmschaffenden erwartet, die ihre Verbindungen über die Landesgrenzen hinaus erhalten oder neue Kontakte aufbauen möchten.

► Originaltext: Französisch

Fokus Mexiko–Schweiz

Dienstag, 29. Januar 2019

10:15 – 12:15 Uhr I Kino im Uferbau

Presentation of the Mexican and Swiss Production Systems and the Coproduction Agreement

13:30–15:00 I Kino im Uferbau

Case Studies
Moderation: Jasmin Basic. In English.

«Nuestro tiempo» (2018) von Carlos Reygadas entstand als minoritäre Koproduktion mit Bord Cadre films.

Starke Nerven und Humor

Der Prix d'honneur geht dieses Jahr an Giorgia De Coppi, Regieassistentin seit über 20 Jahren. Über eine der Besten ihres Fachs und die Besonderheiten ihres Berufs.

Von **Kathrin Halter**

Gioriga De Coppi ist Regieassistentin aus Berufung. © PD Solothurner Filmtage

Prix d'honneur

Montag, 28. Januar 2019
17:45 Uhr | Landhaus

Preisverleihung

Gerade kommt Giorgia De Coppi aus dem Tessin zurück, von den Dreharbeiten zu «Love Me Tender», einem Spielfilm von Klaudia Reynicke (Amka Films). Da habe man sich zwischen den verschiedenen Departments in mindestens drei Sprachen verständigt: Die Regisseurin, gebürtige Peruanerin, ist in der Westschweiz aufgewachsen, der Kameramann war Spanier, die Ausstatterin Deutschschweizerin. Diese Mehrsprachigkeit bei der Arbeit, das gefällt Giorgia De Coppi, schliesslich ist sie selber zweisprachig als Tochter italienischer Emigranten in Baden aufgewachsen, spricht zudem Französisch und Englisch. Mit ihrer Familie lebt sie seit über zwanzig Jahren in Rom, während Dreharbeiten in der Schweiz wohnt sie meist in Zug.

Interesse für alle kreativen Métiers

Giorgia De Coppi ist Regieassistentin aus Berufung, seit über zwanzig Jahren schon. Sie denkt überhaupt nicht daran, diesen vielseitigen und anspruchsvollen Beruf für einen anderen, scheinbar interessanteren aufzugeben. Wenn sie gefragt wird, weshalb sie nie selber ins Regiefach wechseln wollte, antwortet sie jeweils: Weil die Regieassistenz ein eigener Beruf ist, keine Stellvertretung für einen anderen: «Ich kann Spannendes mittragen, mich in Fantasien und mentalen Räumen anderer bewegen, ohne diesem Druck ausgesetzt zu sein, einen eigenen Film zu machen. Das gefällt mir extrem. Zudem kann ich mich in alle kreativen Métiers des Films wie Architektur oder Kostüm einbringen, die mich ebenso interessieren.»

Dass sie von den Solothurner Filmtagen mit dem Prix d'honneur ausgezeichnet wird, einem Preis, der traditionell Berufen hinter den Kulissen vorbehalten ist, hat sie dennoch überrascht. Auszeichnungen seien ja meist Mitarbeitern aus den kreativen Departments vorbehalten, so De Coppi. Trotzdem wirkt sie auf eine entspannte Art selbstbewusst, wie eine Frau, die schon weiss, was sie geleistet hat – auch vor dem Bildschirm in ihrer Römer Wohnung bei unserem Skype-Gespräch, wo sie so humorvoll wie bestimmt über ihre Arbeit spricht.

Rund zwanzig Titel stehen auf ihrer Filmografie als RA, hinzu kommt die Mitarbeit als Aufnahme- oder Produktionsleiterin in weiteren fünfzehn Filmen. De Coppi hat mit bekannten Schweizer Regisseuren wie Fredi M. Murer, Stefan Haupt oder Christoph Schaub gearbeitet, mit Nachwuchsautoren wie Simon Jaquemet oder Francesco Rizzi wie in internationalen Koproduktionen («Youth» von Paolo Sorrentino). Die Mitarbeit bei «La Tregua» (1996) von Francesco Rosi, koproduziert von Marcel Hoehn von T&C-Film, bezeichnet sie als eine Lehre und als grosse Erfahrung, wo sie nicht nur den riesigen Apparat einer Grossproduktion kennenlernte, sondern als Aufnahmeleiterin viel über ihren künftigen Beruf erfuhr.

Regieassistentinnen und -assistenten sind bekanntlich für viele organisatorische Aufgaben vor und während der Dreharbeiten zuständig, wichtig ist auch ihre Vermittlerrolle zwischen der Regie, den Schauspielern und der Crew. Welche Eigenschaften sind in ihrem Beruf besonders gefordert? De Coppi: «Man braucht starke Nerven, muss Stress und Druck ertragen, zugleich Humor mitbringen, um Schwierigkeiten zu akzeptieren. Manchmal muss man auch schweigen und warten können, bis gewisse Durchläufe stattgefunden haben.»

Sie denkt inhaltlich mit

Christoph Schaub, der De Coppi aus der Mitarbeit bei «Jeune homme» (2005) und «Giulias Verschwinden» (2008) kennt, beschreibt sie als ruhige, überlegte und dabei sehr umgängliche Persönlichkeit, die auf dem Set oft ausgleichend gewirkt habe. Zugleich sei De Coppi stets an künstlerischen Prozessen interessiert, denke inhaltlich mit und schaue «über den Tellerrand ihrer eigentlichen Arbeit» hinaus, indem sie den Film stets als Ganzes im Auge behalte. Schaub hat ihr so sehr vertraut,

Casting und Fitting Studio

beni.ch
Heinrichstr. 177 8005 Zürich
beni@beni.ch | 044 271 20 77

Preise für Studiobenützung

halber Tag	CHF	300.-
ganzer Tag	CHF	400.-
7 Tage	CHF	2'000.-

alle Preise exkl. MWST

Giorgia De Coppi und Christoph Schaub bei den Dreharbeiten zu «Giulias Verschwinden» (2009). © Christoph Schaub

dass De Coppi jeweils schon bei den Proben im Vorfeld der Dreharbeiten mit dabei war – was eher ungewöhnlich ist für ihren Beruf.

Gut erinnert er sich noch an die vier langen Arbeitstage, als die Restaurant-Szene in «Giulias Verschwinden» gedreht wurde, bei der sich Freunde anlässlich von Giulias Geburtstag am Tisch versammeln. De Coppi habe da sehr geholfen, indem sie Sunnyi Melles, die für ihre exaltierten Allüren bekannte Schauspielerin bei Laune hielt, manch kritische Situation auffing und gleichzeitig für Ausgleich und gute Stimmung im Ensemble und im Team sorgte.

De Coppi selber taxiert die Vermittlung, die aussöhnende Mediation als ganz zentralen Aspekt ihrer Arbeit : «Man muss sich ja ganz vielen Menschen anpassen. Das ist manchmal konfliktreich, da so verschiedene Charaktere und Erfahrungen zusammentreffen. Zu meiner Aufgabe gehört es, die Kanäle offenzuhalten und zu garantieren, dass die Kreativität nicht gestört wird. Also nicht nur der Regie den Rücken frei zu halten, sondern gleichzeitig allen anderen das Gefühl zu geben, dass sie frei sind in ihrem Schaffen.»

Regieassistenten sind wie «Zelig»

Auch Simon Jaquemet hat De Coppi schätzen gelernt, bei ihrer Mitarbeit in «Der Unschuldige». Am meisten fiel ihm ihre Ruhe auf. Er hat schon erlebt, wie Regieassistenten im Stress laut werden; sie sei in jeder Situation freundlich geblieben. Wie Schaub ist ihm De Coppis Interesse an inhaltlichen Fragen aufgefallen – und wie loyal sie sich immer gegenüber der Regie verhalten habe.

Wie schätzt De Coppi ihren Anteil bei der kreativen Arbeit ein? Dies hängt natürlich von der Beziehung zur Regie ab: «Es gibt Regisseure, die einen stark in ihre Überlegungen und ihre manchmal intimen Momente von Zweifel involvieren, und es gibt andere, die das viel weniger tun. Wir Regieassistenten sind diesbezüglich wie ‹Zelig›, wir passen uns extrem an. In diesem Beruf muss man Zugang zu sich selber haben und sich gleichzeitig stark zurücknehmen können. Da braucht es eben die Sensibilität zu merken, ob die eigene Meinung gerade gefragt ist oder nicht.»

Die Kreativität bei der RA habe wenig mit Einflussnahme zu tun. Vielmehr gehe es darum, die Intention – und manchmal Vision – der Regie zu verstehen und bei ihrer Umsetzung zu helfen. Wobei, fügt sie trocken an: «Manchmal ist es wichtiger daran zu erinnern, was heute noch auf dem Programm steht.»

Die Regieassistenz ist übrigens kein typischer Frauenberuf, im Gegenteil. Einfach sei es in der Filmwelt für Frauen ja nie gewesen, auch für Männer nicht, zum Beispiel während Dreharbeiten für drei oder vier Monate für niemanden mehr da zu sein ausser für das Projekt. Sie selber hat es mit vielen Zirkeleien und kurzfristigen Anpassungen geschafft – und natürlich auch durch Verzicht auf Projekte, bei denen sie gerne dabei gewesen wäre. So kam ihre Familie ab und zu mit oder musste in Kauf nehmen, dass De Coppi mal für längere Zeit abwesend war. Irgendwie hat man sich arrangiert.

Sie mag die Arbeit mit Streitlustigen

Männer hält sie übrigens für konfliktbereiter und schätzt das auch an ihnen. Sie mag die Arbeit mit Leuten, die gerne streiten, das sei ganz wichtig: «Kreation hat auch ganz viel mit dem Austragen von Meinungsverschiedenheiten und Konflikten zu tun. Man muss Fehler machen und verwerfen können. Da nehmen sich Männer mehr Freiheiten.»

Wenn sie noch einen Wunsch äussern könnte für das Produktionsland Schweiz, dann dies: Die kreativen Departments sollten noch wachsen und mehr Selbstbewusstsein entwickeln. Oft merke man noch, dass der Schweizer Film lange als Cinéma copain funktionierte und eine grosse Dokumentarfilmtradition hat, es hierzulande aber nie Grossproduktionen gegeben hat. Doch nicht alle Ideen müssten von der Regie kommen. Kein Regisseur könne zum Beispiel über das Kostümfach soviel wissen, wie es eine Kostümbilderin tut. Jede kreative Abteilung ist eine Welt für sich – eine oft unterbewertete notabene.

► Originaltext: Deutsch

Branchenfrühstück: Cinébulletin an den Solothurner Filmtagen

SUISSIMAGE und SSA laden zum Brunch. Werkstattgespräch mit Giorgia De Coppi, Preisträgerin Prix d'honneur 2019

Die Schweizer Regieassistentin Giorgia De Coppi hat in über zwanzig Filmen mitgewirkt. Ein Gespräch über ihre Arbeit, ihren Werdegang und ihr Berufsumfeld.

Montag, 28. Januar 2019
10h bis 11h30, **Barock Café**, Solothurn

Teilnehmerinnen: Giorgia De Coppi. Moderation: Kathrin Halter (Redaktorin Cinébulletin).

Das Gespräch wird auf Deutsch geführt. Eintritt mit Akkreditierung.

cinebulletin.ch

Ein Anlass von SUISSIMAGE, SSA und den Solothurner Filmtagen in Zusammenarbeit mit Cinébulletin

CB CINEBULLETIN · suissimage · SSA société suisse des auteurs · 54. SOLOTHURNER FILMTAGE

Der Treibstoff für
kreative Menschen

Carburant pour
personnes créatives

seit 2005

ABSINTHE
BAR & BISTRO
DIE GRÜNE FEE

Kronengasse 11, 4500 Solothurn
www.diegruenefee.ch

Filmpromotion

Werbung für Filme, Kinos
und an Filmfestivals

Kulturplakat-Säulen, Plakattafeln, indoor-Plakate und sehr gezielte Flyerwerbung in über 2'500 Lokalen, Shops und Kulturtreff-punkten. Auffällige Werbung auf Tischsets und Bierdeckel.

Filmpromotion

ganze Schweiz
schnell, günstig, sympathisch

www.filmpromotion.ch Telefon 044 404 20 28

KINO xenix

An Elephant Sitting Still, 2018

FILMzeit
ZUM HALBEN PREIS
xenix.ch/mitgliedschaft

Sieben Leben

Von **Pascaline Sordet**

© Chloé Lambert / La Gruyère

Anne Deluz
Produzentin und Regisseurin

In unserem fast dreistündigen Gespräch ist mir eines klar geworden: Anne Deluz ist wie eine Katze mit sieben Leben. Als Antwort auf meine unchronologisch gestellten Fragen meint sie dann auch: «Mein Leben ist einziges Durcheinander». Anne Deluz wächst als Enkelin eines Neuenburger Pfarrers und als Tochter eines Kontrabassisten, der Direktor des IKRK wurde, im Genfer Hinterland auf. Als Jüngste der Familie merkt sie bald, dass Mädchen sich schwertun, ihren Platz in der Gesellschaft zu finden, und entwickelt eine starke Persönlichkeit.

Sie beginnt sehr früh, in grossen Produktionen in Spanien und der Schweiz zu arbeiten, zuerst als Requisiteurin, dann als Regieassistentin. Mit 19 Jahren dreht sie mit Michel Soutter. 1986 arbeitet sie in Spanien für Strada Films 17 Wochen lang mit zwei 35-mm-Kameras an einem Dokumentarfilm über den Stierkampf – «Duende» von Jean-Blaise Junod. Sie ist 22 und spricht kein Wort Spanisch.

Von der Assistentin zur Regisseurin

Ein Dreh folgt dem nächsten, Anne Deluz lernt on-the-job. Das Filmset ist eine Offenbarung für sie, doch sie muss hart kämpfen, um sich als Technikerin durchzusetzen. Als Beispiel nennt sie einen Dreh in Burundi für Jacques Sandoz, mit acht Assistenten, amerikanischen und pygmäischen Schauspielern sowie Übersetzern. Nichts scheint ihr Angst zu machen: «Man muss einfach durchhalten und arbeiten, so lernt man sein Handwerk. Ein gewisser Leichtsinn spielt sicher auch mit», räumt sie ein.

Anne Deluz ist die erste Frau, die Regieassistentin in Spanien wird und übt diesen Beruf während 17 Jahren aus. Noch länger dauert ihre Zusammenarbeit mit Alain Tanner, von «La Vallée Fantôme» bis zu «Requiem». «Ich habe mit grossartigen Leuten gearbeitet wie Alain Tanner, der in dem, was er ist, was er tut und was er sagt absolut kohärent ist. Es gefiel mir, für Leute zu arbeiten, die ich bewundere.» Der Sprung zur Regisseurin war also nicht ein lange gehegter Traum, den sie nach Jahren der Assistenzarbeit endlich verwirklichen konnte. Anne Deluz ist einfach eine Frau, die eine Chance zur Veränderung zu nutzen weiss.

Das Projekt «Bulle»

«Nach der Geburt meines Kindes konnte ich nicht mehr als Regieassistentin arbeiten. Genau zu dieser Zeit – ich war 37 – bot man mir einen Job als Regisseurin an». Anne Deluz will nicht unbedingt «ihren Film» verwirklichen; sie geht zum Fernsehen. Doch sie hat ihre Vorstellungen, will bescheiden bleiben und die Geschichte in den Vordergrund rücken. Sie dreht «Agathe» und «Bien dégagé derrière les oreilles», eine Familienkomödie, die einen bemerkenswerten Erfolg erzielt (5 Millionen Zuschauer bei der Erstausstrahlung in Frankreich). «Es ist eine Art Mini-Klassiker des französischen öffentlich-rechtlichen Fernsehens», sagt sie bescheiden.

Nach mehreren Filmen und einer ersten Serie trägt die mittlerweile 50-jährige Anne Deluz das Projekt «Bulle» an den Regisseur und Produzenten Luc Peter heran: eine Familiensaga, bei der jede Folge aus der Sicht einer anderen Person erzählt wird. Er ist begeistert, und Anne Deluz steigt bei Intermezzo als Produzentin ein. «Anne hat einen ganz besonderen Anspruch an einen Film», erzählt Luc Peter. «Es reicht ihr nicht, einen künstlerisch und politisch interessanten Film zu drehen. Für sie muss jeder Film etwas bewirken, ein eigenes Leben haben. Ich war in dieser Hinsicht sehr zurückhaltend, doch sie bringt mich dazu, hier einen Schritt weiter zu gehen.» Er beschreibt Anne Deluz als offene, anspruchsvolle und positive Frau, die bereit ist, für ihre Meinung und ihre Autoren einzustehen.

Familiäre Blasen

Die positive Einstellung und die unerschöpfliche Energie beeindrucken bei dieser Frau, die seit vier Jahren gegen eine Krebserkrankung kämpft. In dieser Zeit beginnt sie als Produzentin zu arbeiten, macht sich in Amerika auf die Drehortsuche für «My Little One» von Julie Gilbert und Frédéric Choffat, einen Film, der dieses Jahr in Solothurn gezeigt wird, schreibt das Drehbuch zu «Bulle» und beginnt mit den Dreharbeiten.

Die Serie berührt das Thema der Krankheit, doch nur am Rande. Anne Deluz vermeidet es diskret, Unbehagen zu erwecken. So auch in Bezug auf das Thema Familie, die die Serie darstellt «wie ein Gefangensein: eine familiäre Blase, der man entfliehen will, zu der man aber immer wieder zurückkehrt». Was in keiner Weise als Abrechnung gedacht ist: «Meine eigenen Eltern waren sehr lustig», und die Beziehung zu ihrer Familie ist sehr gut. «Bulle» ist vielmehr ein Drama «mit schwarzem Humor», eine Serie «der menschlichen Art», wie Anne Deluz sagt. Eine Serie, die ihr gleicht.

► Originaltext: Französisch

© PD Solothurner Filmtage

CINÉFOROM

© Locarno Festival / Marin Mikelin

Rahel Dondiego ist seit Oktober als Mitarbeitende Kommunikation für die Solothurner Filmtage sowie das Projekt filmo tätig. Unter anderem ist sie zuständig für den Newsletter, die Website und Social Media. Die 31-Jährige studierte Medienwissenschaft, Hispanistik und Soziolinguistik in Basel und Bern. Vor ihrer Anstellung bei den Solothurner Filmtagen war sie unter anderem für das Schweizer Radio und Fernsehen, Cineworx, balimage und das kult.kino in Basel tätig.

Joëlle Bertossa, Produzentin bei Close Up Films, **Daniel Wyss**, Regisseur und Produzent bei Climage (beide Mitglieder von AROPA) und **Pierre-Adrian Irlé**, Produzent bei Jump Cut Production (Mitglied von Fonction:Cinéma), treten dem Stiftungsrat von Cinéforom bei. Gestaffelt treten sie bis Anfang Mai die Nachfolge von Jean-Marc Fröhle, Fréderic Gonseth und Luc Peter an. Die drei neuen Mitglieder fungieren als Vertreter/innen der Westschweizer Berufsleute und sorgen für den Informationsaustausch mit ihren jeweiligen Verbänden.

Emmanuel Cuénod, Leiter des GIFF, wurde vom Kanton Genf als einer seiner vier Vertreter/innen im Stiftungsrat von Cinéforom bestimmt. Er ersetzt den Kulturbeauftragten der Stadt Genf, Jean-Bernard Mottet. Cuénod ist Spezialist für virtuelle Realität und hat insbesondere zur Entwicklung und Förderung der digitalen Ausdrucksformen in der Westschweiz beigetragen. Die Geschäftsstelle von Cinéforom wurde im Übrigen mit der Schaffung eines Förderprogramms für innovative Projekte in diesem Bereich beauftragt.

Cinébulletin sucht PraktikantIn

Für die Betreuung der Website und der Sozialen Medien von CB.

Engagiert, selbstständig und interessiert an Filmjournalismus? Das Praktium bietet Einblick in eine zweisprachige Redaktion und in die Filmbranche.

Gute Französischkenntnisse erwünscht. Pensum 20%, Beginn Anfang März 2019, Dauer 6 Monate.

Bewerbung bis 31. Januar an:
kathrin.halter@cinebulletin.ch

Mehr Informationen unter
www.cinebulletin.ch

CB CINEBULLETIN
Der Newsletter zu Solothurn
Alle Branchenanlässe täglich in Ihrer Email-Box

Der Spielfilm, Sorgenkind des Schweizer Films?

Diese Frage wird vom Verband der Schweizerischen Filmjournalisten an einem Podium in Solothurn gestellt. Wir haben schon einmal zwei Kritiker um einen Kommentar gebeten.

Pascal Blum

Filmredaktor Tages-Anzeiger

Aus den letzten zwei Jahren fallen mir vier beeindruckende Schweizer Spielfilme ein. Alle stammen von RegisseurInnen, die um 1980 geboren wurden: «Sarah joue un loup-garou» von Katharina Wyss, «Dene wos guet geit» von Cyril Schäublin, «Ceux qui travaillent» von Antoine Russbach (alles Debüts) und «Der Unschuldige» von Simon Jaquemet (ein Zweitling).

Ist das wenig? Oder reicht das nicht eigentlich, wenn man schaut, was für ein winziges Land diese Filme hervorgebracht hat?

Abgesehen vom Überraschungserfolg «Dene wos guet geit» waren das zwar keine Blockbuster. Aber wenn wir mal das ganze Geschwätz abdrehen, dass jedes Mal hochgefahren wird, wenn es um die Marginalie Schweizer Spielfilm geht – Festivals sehen uns nicht als Filmnation, in ausländischen Kinos herrscht zu wenig «Sichtbarkeit», im Inland ist der Marktanteil mikroskopisch, und zu Tanners Zeiten war eh alles besser – und uns die Filme anschauen, dann bekommen wir Erstaunliches über unsere Zeit erzählt.

Die Freiburgerin Katharina Wyss und der Zürcher Cyril Schäublin zeigen in ihren Filmen, wie sich heute aus Gefühlen Kapital machen lässt – sei das im Rollenspiel der Hauptfigur in «Sarah joue un loup-garou» oder im Vorgehen der Enkeltrickbetrüger in «Dene wos guet geit». Im Zwang zur Selbstdarstellung einen eigenen Ausdruck zu finden, wird immer komplizierter: Trennen von der Kunst und den Produkten der Popkultur lässt sich das sowieso kaum mehr.

Das Faszinierendste an «Der Unschuldige» war für mich, wie Simon Jaquemet das Bild einer Schweiz ohne Eigenschaften entstehen lässt. Ein Land der Vor- und Nichtorte, wo sich unscheinbare Menschen in Einkaufspassagen treffen. Wenn die Hauptfigur Ruth in Wahnvorstellungen verfällt, dann auch deshalb, weil das auffällige Verhalten einer Person, die einen Puls spürt, in einer an Widerstandslosigkeit krankenden Gesellschaft umgehend pathologisiert werden muss.

Der Genfer Antoine Russbach behandelt in «Ceux qui travaillent» den Niedergang eines Traders, der Schiffe für den Warenverkehr chartert, und kommt zu einem ähnlichen Krankheitsbild: In der Schweiz herrscht offenbar ein kollektiver Irrsinn, nämlich der, dass wir die Interessen unserer Arbeitgeber so weit verinnerlicht haben, dass wir bereit sind, zum Äussersten zu gehen.

Was muss uns da zu denken geben? Zum einen, dass so mancher Kritiker, der am liebsten Marktanteile ausrechnet, an den Festivals die spannendsten Spielfilme des Landes gar nicht wahrnimmt. Und zum anderen, dass fast alle erwähnten RegisseurInnen im Ausland studiert haben.

► Originaltext: Deutsch

Pascal Gavillet

Filmredaktor Tribune de Genève

Spricht man vom Schweizer Film, so steht gewöhnlich der Dokumentarfilm im Rampenlicht. Vom Spielfilm ist weniger die Rede. Sogar fast nie. Das Problem ist nicht neu – wir kennen es seit Jahrzehnten. Als ob man in der Schweiz Angst hätte, sich «à corps perdu» auf den Spielfilm einzulassen, seine Regeln zu brechen und Geschichten zu erzählen – über unser Land. Oder auch nicht. Diese Angst lähmt. Man getraut sich nicht, universell verständliche Drehbücher zu schreiben, den starren Rahmen regionaler Problematiken zu sprengen, der Fantasie freien Lauf zu lassen, Themen des Genrefilms anzugehen. Solange diese Verkrampfungen andauern, bleibt die Fiktion das Stiefkind eines Filmschaffens, das befürchtet, sich innerhalb der europäischen (und internationalen) Produktion nicht durchsetzen zu können, obschon es sich ihr doch gerne annähert, wie die zahlreichen Koproduktionen zeigen, die Jahr für Jahr entstehen.

Könnte sich der Schweizer Spielfilm dieser kreativitätshemmenden Zügel entledigen, erhielte er einen neuen Elan, um mit anderen Ländern mitzuhalten. Doch dazu braucht es anspruchsvollere, verrücktere und bissigere Drehbuchautoren (sprich Drehbücher) und vor allem eine Philosophie des Filmemachens, die der kreativen Freiheit ihren Stellenwert zurückgibt und sich dranmacht, die Konkurrenz in anderen Ländern aufzumischen. Dies sollten, ja müssen die Filmschulen beachten.

Der Schweizer Spielfilm hat auch ein Problem, weil er zu wenig Selbstwertgefühl hat. Solange wir diesen Minderwertigkeitskomplex nicht aus unseren Köpfen verjagen, werden wir von ihm gejagt bleiben. Solange die Filmschaffenden sich diesen Herausforderungen nicht stellen, wird der Schweizer Film zwar durchaus beachtet, aber marginal bleiben. Spielfilme wie «Die Schweizermacher» oder «Ma vie de Courgette», die einmal pro Jahrzehnt herausragen und gleichzeitig die Kinokassen füllen, sollten künftig nicht mehr Ausnahmen sein, die die Regeln bestätigen, sondern sie müssen zur Regel werden. Nur wenn sich Filmschaffende dazu aufraffen, wird der Spielfilm Marktanteile gewinnen und sich in Europa und der ganzen Welt verkaufen lassen.

► Originaltext: Französisch

Eine Diskussion des SVFJ

Der Marktanteil des Schweizer Films im Heimmarkt gehört zu den tiefsten in Europa, im Ausland sind Schweizer Spielfilme im Kino kaum zu sehen. Liegt die Hoffnung in der jüngeren Generation? Braucht es mehr Geld?

Teilnehmer: Teresa Vena (freischaffend), Margret Köhler (freischaffend), Denise Bucher (NZZa.S., Frame), Florian Keller (WOZ). Moderation: Beat Glur.

Mittwoch, 30. Januar, 16:00-17:00
Kino im Uferbau, Solothurn

Gastkommentare
Gastkommentare