

CB

N. 479 | September 2015 | 6 Fr.



cinebulletin.ch

BLOCKADE IN PENTHAZ

Wo die Konflikte liegen. Und wie es weitergehen könnte. Bericht und Interview mit Frédéric Maire.

WERKSTATTBERICHT KATHRIN PLÜSS

Die Arbeit der Cutterin an Werner Schweizers «Offshore – Elmer und das Ende des Bankgeheimnisses»

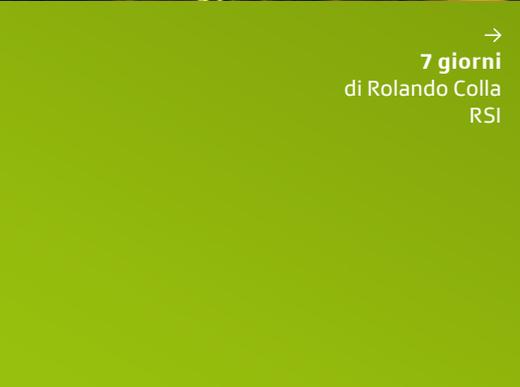
40 JAHRE CINÉBULLETIN

Françoise Deriaz, die frühere Chefredaktorin, erinnert sich an Turbulenzen beim Heft und in der Filmpolitik

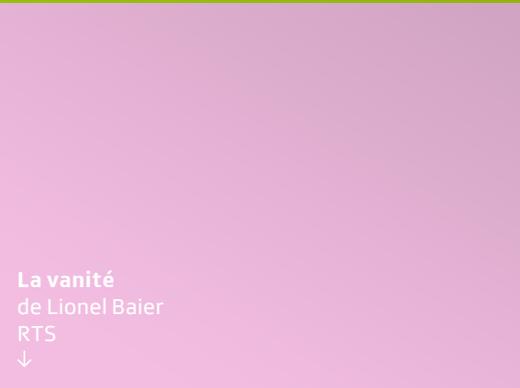


←
Amateur Teens
 von Niklaus Hilber
 SRF

→
For this is my body
 de Paule Muret
 RTS



→
7 giorni
 di Rolando Colla
 RSI



↓
La vanité
 de Lionel Baier
 RTS



↑
Heidi
 von Alain Gsponer
 SRF



↑
Schellen-Ursli
 von Xavier Koller
 SRF, RTR

→
Amnesia
 von Barbet Schroeder
 SRF



Per una cinematografia svizzera di successo
 Per ina cinematografia da success en Svizra
 Pour le succès de la création cinématographique suisse
 Für ein erfolgreiches Filmschaffen in der Schweiz

www.srgssr.ch



Diskussionspodium an den letzten Solothurner Filmtagen zur Digitalisierung: Frédéric Maire, Gérard Ruey und Christoph Stuehn (von links).

Das öffentliche Interesse an der Cinémathèque

Im Moment scheint alles blockiert: Bekanntlich kann das neue Forschungs- und Archivierungszentrum der Cinémathèque suisse in Penthaz nicht fertiggestellt werden, nachdem das Bundesamt für Bauten und Logistik einen 6-Millionen-Kredit zur Einrichtung eines Lagers für digitale Daten sistiert hat; die für 2018 geplante Eröffnung verschiebt sich um mindestens ein Jahr. Grund dafür dürfte ein Bericht der Eidgenössischen Finanzkontrolle von Ende 2013 sein, der an die Cinémathèque starke Vorwürfe erhebt.

Der Kreditstopp wirkte für viele wie ein Schock, die Digitalisierung der Cinémathèque ist zur medialen Affäre geworden. Ist sie auch heilsam?

Zumindest kommt jetzt Bewegung in eine nicht offen geführte Diskussion, an der sich eigentlich viele beteiligen möchten. Die Frage der Digitalisierung und Archivierung betrifft nämlich so ziemlich die ganze Branche, von den Filmschaffenden über die Produzenten bis zur SRG. Schliesslich geht es darum, was mit dem filmischen Erbe geschieht. Und wer sich an den Kosten für dessen Erhalt beteiligt. Hoffen wir, dass Laurent Steiert Recht behält, der glaubt, dass bis Ende Jahr sämtliche Dinge geklärt sind – und dass für das Grossprojekt (wie in anderen Ländern) bald mehr Geld zur Verfügung steht. Lesen Sie dazu einen Bericht unserer freien Mitarbeiterin Valerie Thurner, die sich in der Branche umgehört und mit dem Direktor der Cinémathèque, Frédéric Maire, ein langes Gespräch geführt hat, in dem dieser zu den Vorwürfen Stellung nimmt.

Die Schweizer Filmszene ist klein, man kennt sich persönlich oder wenigstens vom Sehen her. Woran gerade und mit welchen Methoden die Kollegen arbeiten, wissen aber schon viel weniger. Cinébulletin will deshalb immer wieder Werkstattporträts bringen. Diesmal von Kathrin Plüss: Die erfahrene Cutterin arbeitet gegenwärtig an Werner Schweizer's Dokumentarfilm «Offshore – Elmer und das Ende des Bankgeheimnisses». Wir haben ihr bei zwei Besuchen über die Schulter geschaut und auch mit dem Regisseur über die Zusammenarbeit der beiden gesprochen.

Den Abschluss macht schliesslich der dritte Teil unserer Reihe «40 Jahre Cinébulletin»: Er stammt von Françoise Deriaz, jener Chefedaktorin, die Cinébulletin am längsten und vermutlich stärksten geprägt hat.

Ein Hinweis noch zu unserer neuen Website: cinebulletin.ch ist jetzt online und bis Ende Oktober kostenlos abrufbar. Danach benötigen Sie Ihren persönlichen Zugangscode, um auch die kostenpflichtigen Inhalte – also die Artikel der aktuellen und der vorherigen beiden Heftnummern – lesen zu können. Die laufend aktualisierten Branchen-News bleiben wie das Archiv und andere Inhalte für alle offen. Falls Sie als Abonnent noch nicht registriert sind, wenden Sie sich bitte an abo@cinebulletin, Neuabonnenten können sich online anmelden.

Viel Vergnügen beim Lesen wünscht

Kathrin Halter



« Bei rechtlichen und vertraglichen Fragen sind SUISSIMAGE und SSA mit ihrer kompetenten, freundlichen und schnellen Beratung meine erste Adresse. »

Bettina Oberli, Regisseurin

Sehen Sie der Zukunft mit Zuversicht entgegen.

Wir schützen Ihre Rechte und vergüten die Nutzung Ihrer Werke. In der Schweiz und im Ausland.

www.swisscopyright.ch

suissimage

Schweizerische Genossenschaft für Urheberrechte an audiovisuellen Werken

Berne | T. 031 313 36 36
Lausanne | T. 021 323 59 44
mail@suissimage.ch | www.suissimage.ch

SSA société suisse des auteurs

Verwaltung der Urheberrechte für Bühnen- und audiovisuelle Werke

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

Impressum

Cinébulletin N° 479 / September 2015
Zeitschrift der Schweizer Film- und
Audiovisionsbranche

www.cinebulletin.ch

Herausgeber
Verein Cinébulletin

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

Redaktion (Deutsche Schweiz)
Kathrin Halter, Co-Chefredaktorin
Neugasse 93, 8005 Zürich
Tel. 043 366 89 93
redaction@cinebulletin.ch

Rédaction (Suisse romande)
Winnie Covo, Corédactrice en chef
Rue du Général-Dufour 16, 1204 Genève
Tél. 022 321 96 70
redaction@cinebulletin.ch

Grafikdesign
Ramon Valle

Übersetzungen
Claudine Kallenberger, Kari Sulc

Korrektur
Mathias Knauer, Virginie Rossier

Inserateannahme / Régie publicitaire
Beilagen / Encarts
Daniela Eichenberger
Tel. 031 313 36 54 (Mo/Mi/Do)
inserate@cinebulletin.ch

Abonnements und Adressänderungen
Daniela Eichenberger
abo@cinebulletin.ch
Tel. 031 313 36 54 (Mo/Mi/Do)
Abonnements online: www.cinebulletin.ch

Druck
Saint-Paul
Bd de Pérolles 38 - Case postale 256 - 1705
Fribourg

ISSN 1018-2098

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

Inhalt



«Wild Woman – Gentle Beasts» von Anka Schmid. Ab 17. September im Kino in der Deutschschweiz.

Editorial

Das öffentliche Interesse an der
Cinémathèque suisse. / **S.3**

Die Affäre Cinémathèque

Was ist geschehen, wie soll es
weitergehen? Ein Bericht mit
Stimmen aus der Branche. / **S.6**

Gespräch mit Frédéric Maire. / **S.9**

Werkstattporträt Kathrin Plüss

Die Arbeit der Cutterin an
«Offshore – Elmer und das Ende
des Bankgeheimnisses». / **S.12**

Werner Schweizer über seinen
Dokumentarfilm. / **S.16**

40 Jahre Cinébulletin

Die frühere Chefredaktorin
Françoise Deriaz blickt
zurück. / **S.18**

Titelbild

Baustelle in Penthaz. Copyright: Carine Roth / Cinémathèque suisse

ONLINE-BESTELLUNG UNTER WWW.CINEBULLETIN.CH

Die Affäre Cinémathèque

Das neue Archivierungs- und Forschungszentrum in Penthaz kann frühestens 2019 eröffnet werden. Was ist schiefgelaufen, wie könnte es weitergehen? Das sehen verschiedene Exponenten der Branche zwangsläufig unterschiedlich. Ein Überblick.

Von Valerie Thurner

Die Luft im Pressezelt des Filmfestivals von Locarno war drückend heiss, als sich die Leitung des Bundesamts für Kultur an jenem Nachmittag im August den Medien stellte. Das heisseste Thema waren ausnahmsweise weniger die neuen Förderinstrumente, sondern das prestigehaftete Bauprojekt des Schweizer Films, das erweiterte Archivierungs- und Forschungszentrum der Cinémathèque suisse (CS) in Penthaz. Da stockt es nämlich. Nachdem publik geworden war, dass die Streichung eines Kredits von über 6 Millionen im Frühjahr durch das Bundesamt für Bau und Logistik (BBL) im Zusammenhang mit einem Besuch der Eidgenössischen Finanzkontrolle steht, wollten die Medien nun wissen, wie tief der Graben zwischen den Bundesbehörden und der Leitung der CS eigentlich sei. Den Kredit hätte das Parlament diesen September verabschieden sollen. Daraus wird jetzt vorerst wohl nichts. Die Fertigstellung des Baus verzögert sich noch um mindestens ein weiteres Jahr, erklärt Direktor Frédéric Maire. Übergangslösungen seien nun gefragt (siehe Interview).



Prestigehaftetes Bauprojekt des Schweizer Film: das Archivierungs- und Forschungszentrum der Cinémathèque suisse des Büros EM2

Vorwürfe und Altlasten

Die Vorwürfe an die Verantwortlichen des Projektes lasten schwer, was bereits im Frühling aus dem Jahresbericht der Finanzkontrolle des Bundes herauszulesen war. Die Finanzkontrolle rate zu einem Ausgabestopp, solange keine genaue Archivierungs- und Digitalisierungsstrategie bestehe, heisst es dort. Es sei nicht sinnvoll, ohne eine Bedarfsklärung eine Finanzierung zu bestimmen, kolportierte die Presse. Frédéric Maire zeigte sich aufgebracht und in der Folge beantragten Journalisten, einem kleinen Skandal hinter den Kulissen der Schweizer Kulturpolitik auf der Spur, Einsicht in den gesamten Prüfbericht. Und just, als die Branche so langsam am Lago Maggiore eingetrudelt war, wurde dieser publik. Der darin herauszulesende Interessenkonflikt zwischen der CS und dem Bundesauftrag an das grösste Schweizer Filmarchiv schlug erneute Wellen in der Presse. Von fehlender Digitalisierungsstrategie, intransparenter Auftragserteilung, nicht konsequent ausgeschriebener Beschaffung sowie lascher Buchhaltung war die Rede. «Niemand

erwähnt, dass dies eine alte Geschichte ist», sagt Stiftungspräsident Marc Wehrlin. Die fehlende Kosten-Leistungsrechnung wurde nach der Pensionierung des damaligen Finanzverantwortlichen eingeführt – was bereits der Kontrollbericht der EFK festhält.»

Doch bei diesen Altlasten handelt es sich immerhin um 19,2 Millionen Franken Steuergeldern aus zwei Zusatzkrediten von 2009 und 2011, über deren Verwendung dem BAK aufgrund fehlender Kontrollinstrumente wichtige Informationen fehlen.

Der Fokus auf Helvetica soll es richten

Die BAK-Leitung war auf unangenehme Fragen vorbereitet. Kulturministerin Chassot las vor schwitzenden Journalistenrängen ihre Stellungnahme ab, sie beteuerte, dass bis Ende Jahr die ausstehende Feinabstimmung in der Archivierungsstrategie ausdiskutiert sei. 2013 hatte der Bund eine Kanalisierungsmassnahme festgelegt, künftig nur noch die Sammlung der «Helvetica» zu unterstützen, also der Filme mit starkem Schweiz-

Bezug oder von gesamtschweizerischer Bedeutung. Hier fehlten der Finanzkontrolle klar ausgewiesene Kriterien für die Priorisierung, um den Finanzbedarf zu klären. Auf die Frage von Cinébulletin, wie denn ab 2016 diese Helvetica-Kriterien auf den Film angewendet werden sollen, hält man sich beim Bund bedeckt. Die Diskussion könnte allerdings noch für rote Köpfe sorgen. Schliesslich hat die Cinémathèque bisher dem Filmgesetz entsprochen und sämtliche Filme archiviert, die in den Schweizer Kinos liefen. Wie bereitwillig sich die Cinémathèque künftig vom internationalen Schaffen trennt, ist fraglich. Eben erst hat sich die Cinémathèque in Locarno nicht nur mit restaurierten Schätzen des Schweizer Filmerbes, sondern mit einer umfangreichen Retrospektive des Hollywood-Haudegens Sam Peckinpah profiliert.

«Der Bau von Penthaz hängt nicht von dieser letzten offenen Frage in der Strategie ab», sagt Marc Wehrlin, Präsident der Stiftung, und kann die Aufregung nicht verstehen. «Der wahre Skandal ist, dass der Bund 50 Millionen in ein Projekt

«Der wahre Skandal ist, dass der Bund 50 Millionen Franken in ein Projekt investiert, das dann nicht zügig zu Ende gebaut wird.» (Marc Wehrlin)



N in Penthaz. Copyright: Carine Roth / Cinémathèque suisse

investiert, das dann nicht zügig zu Ende gebaut wird». Vielleicht aber doch? Der Finanzkontrolle fehlten offenbar auch konkrete technische Lösungsvorschläge, aufgrund derer überhaupt die Kosten evaluiert werden könnten. Es stünde beim Bund zwar ein EDV-Budget bereit, doch ohne konkretes Informatikprojekt, so der Bericht.

Ziel von Frédéric Maire, seit 2009 oberster Archivar des Schweizer Filmerbes, ist weiterhin die internationale Ausstrahlung der Cinémathèque. Dies auch

dank einem vielseitigen Filmprogramm, teilweise auch in Eigenverleih. Von der Internationalen Vereinigung der Filmarchive wird gemäss Webseite der CS das Archiv als sechstgrösstes weltweit eingestuft, doch scheint es nicht ganz nach Plan zu laufen. Beobachter, die bei den Planungsarbeiten vor acht Jahren dabei waren, monieren laut dem Tages-Anzeiger, dass die Digitalisierungsstrategie letztlich egal war, man wollte einfach die Bundesgelder. Offene Kritik am Projekt ist rar in der hiesigen Branche, zu gross sind wohl die Ängste vor finanziellen Konsequenzen, da die meisten in irgend einer Form vom BAK oder der CS abhängig sind.

Diskussion hinter verschlossenen Türen

Barbara Flückiger, Professorin für Filmwissenschaft und Projektleiterin des Forschungsprojekts Diastor, äussert schon seit Jahren Bedenken am Gedeihen der digitalen Archivierungsstrategie bei der Cinémathèque suisse. Sie stört sich daran, dass die Diskussion hinter verschlossenen Türen geführt wird. «Offenbar liegt ein Soft- und Hardwarepaket bereit, aber ich sehe das nirgendwo ausgeschrieben. Es fehlt eine offene Debatte», sagt Flückiger. «Es macht keinen Sinn, über Finanzierungsmodelle zu diskutieren, bevor nicht eine offengelegte Strategie vorliegt, wie die Langzeitsicherung und die digitale Archivierung ablaufen soll. Es braucht endlich eine vom Bund geleitete nationale Strategie zur Erhaltung und Zugänglichkeit des filmischen Erbes der Schweiz.»

Braucht es eine analoge Ausbelichtung zur Langzeitsicherung? Beim Bund scheint man bei dieser Frage abzuwarten, bis international erste quantifizierbare Ergebnisse zur Sicherheit der digitalen

Langzeitspeicherung vorliegen. Für den Produzenten und Cinémathèque-Stiftungsrat Werner «Swiss» Schweizer brems diese Grundsatzdiskussion alle weiteren Schritte: «Solange diese nicht geklärt ist, kann auch die Frage, wer für die Kosten aufkommen soll, nicht angegangen werden», so Schweizer. In einem ungewöhnlich unsorgfältig argumentierenden Bericht schliesst die NZZ aus der Leitung der Cinémathèque «aufgrund einer Skepsis gegenüber der Computertechnik» falsche Prioritäten in der Langzeitsicherung gesetzt worden seien. Während die Zeitung zu wissen glaubt, wie die adäquate Langzeitsicherung aussehen soll, spaltet diese Frage allerdings Experten weltweit.

Zwei Glaubensrichtungen

Es gibt zum jetzigen Zeitpunkt «zwei Glaubensrichtungen», bestätigt auch Christoph Stuehn, Direktor von Memoriav, dem Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz. «Die Frage, ob die digitale Variante zum heutigen Zeitpunkt genug zuverlässig und sicher ist, wird auch innerhalb von unserem Netzwerk nach wie vor kontrovers diskutiert.» Frédéric Maire vertritt heute die Position «retour à la pellicule», die doppelte Sicherung, also mindestens eine analoge Kopie auszubelichten und gleichzeitig ein digitales Deponat zu erstellen.

Das analoge Deponat gesetzlich zu verankern, davon will der Bundesrat aber absehen, solange gar nicht geklärt ist, wie die Langzeitsicherung gelöst werden soll. Für das letzte chemische Labor der Schweiz, Cinégrell, wäre das eine sehr gute Möglichkeit, das Know-how zu

den test der zeit
erfolgreich bestanden

www.vfa-fpa.ch

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

*«Mit dem Entscheid, die Cinémathèque weiterhin als privatrechtliche Stiftung zu führen und nicht als bundeseigener Betrieb, ist das BAK ein Risiko eingegangen.»
(Andrew Katumba)*

halten. Denn die wenigen Restaurationsaufträge von analogen Filmen genügen nicht, um mittel- und langfristig zu überleben. Allerdings sind die Kosten für die Produzenten bei dieser Variante entsprechend hoch. Und einigen reicht zu wissen, dass sie die Daten im eigenen Keller haben und kümmern sich nicht so sehr, was mit ihnen in Lausanne geschieht.

Munteres «Heim-Migrieren»

So wird hierzulande auch munter in Heimarbeit von einem Format zu nächsten migriert. Das kann aber nicht die Lösung sein, findet Barbara Flückiger. Sie vermisst in der Kulturbotschaft eine Strategie für die digitale Sicherung, was sie in einem Inputpapier bei der Vernehmlassung im letzten Jahr auch klar darlegt. Der bauliche Bedarf von 6 Millionen Franken für ein «digitales Archiv» wird in der Kulturbotschaft speziell hervorgehoben. Der genaue Finanzbedarf für die Digitalisierung war zum Zeitpunkt, als die Kulturbotschaft verabschiedet wurde, aber noch nicht klar. Ein Versäumnis? «Die digitale Archivierung ist momentan eine Pflasterlösung», räumt auch Laurent Steiert vom BAK ein. «Prioritär ist in der nächsten Förderperiode die Aufnahme des Vollbetriebs sowie die Umsetzung eines Sammlungskonzept, das bei der Langzeitarchivierung auch digitale Filmbestände berücksichtigt», so Steiert. «Der zwingende bauliche Bedarf für ein «digitales Archiv» wurde in der Kulturbotschaft erkannt und speziell hervorgehoben, inklusive Baubedarf der 6 Millionen. Nicht festgelegt wurde die genaue Präzisierung der Prioritäten, die für die Digitalisierung gestellt werden müssen. Diese detaillierte Strategie, was und in welchem Umfang zu digitalisieren sein wird, bildet nun aktuell Gegenstand von Diskussionen bis Ende dieses Jahr, um die Leistungsvereinbarung mit der Cinémathèque für die nächste Periode zu etablieren», führt Steiert aus. Vorläufig werde man sich mit dieser Übergangslösung abfinden müssen.

Wieviel Staat braucht die CS?

Der Löwenanteil der gesamten Bundessubventionen für die Erhaltung des

Schweizer Filmerbes fließen bekanntlich in die Cinémathèque. Flückiger warnt vor den Folgen der Monopolisierung der Cinémathèque: «Bevor man bei der Verteilung der Mittel über Finanzierungsmodelle innerhalb der Cinémathèque spricht, sollte zuerst eine gesamtschweizerische, vom Bund koordinierte und gesteuerte Strategie entwickelt werden, die auch Förderinstrumente für andere Institutionen und filmtechnischen Betriebe mitberücksichtigt. Die Cinémathèque darf nicht zu einem Nadelöhr werden».

Deutlich wird auch Andrew Katumba, Co-Präsident des Vereins «Zürich für den Film» und ehemals Geschäftsleitungsmitglied der 2013 von Cinégrell übernommenen Egli-Film. «Mit dem Entscheid, die Cinémathèque weiterhin als eigenständige privatrechtliche Stiftung zu führen und nicht wie von der Branche gefordert als bundeseigener Betrieb, ist das BAK damals ein Risiko eingegangen. Dieser Entscheid war aus heutiger Sicht falsch.» Er fordert einen klaren Strukturentscheid im Hinblick auf ein nationales Kompetenzzentrum, das die Cinémathèque mit Memoriav zusammenführt. «Zudem sollen die konservatorischen Kompetenzen in der Schweiz gestärkt und weiter ausgebaut werden. Die Voraussetzungen hierfür wären in der Schweiz ideal.»

Inwiefern sich der Bund einen Kurswechsel in der Trägerschaft der Cinémathèque erarbeitet, ist zur Zeit nicht bekannt. Auf Ende Jahr zieht sich das BAK aus dem Stiftungsrat zurück, um dem Prinzip der Corporate Governance gerecht zu werden, kündigte Kulturministerin Chassot in Locarno an.

Die Frage der Standortförderung

Die Forderung nach staatlichen Steuermassnahmen zur Standortsicherung in der Schweiz ist komplex. Als Hochlohnland ist es natürlich verlockend, Aufträge ins Ausland zu vergeben, was auch die Cinémathèque im grossen Stil getan hat. Dies aber nicht nur wegen der tieferen Kosten, sondern aufgrund über Jahre ausgewiesener qualitativ hochstehender Arbeit im Bereich Restauration, wie sie das Restaurationslabor L'Immagine

Ritrovata in Bologna leistet. Wer entscheidet, inwiefern solche Kompetenzen auch in der Schweiz vorhanden sind und wie frei staatlich subventionierte Institutionen in der Zusammenarbeit mit dem Ausland sind? Christoph Stuehn äussert gegenüber den von Memoriav finanziell unterstützten Projektpartnern zwar den Wunsch, die Gelder in Betriebe der Schweiz zu investieren; es handle sich dabei aber um eine reine Empfehlung, für die es derzeit keinerlei gesetzliche Verpflichtung gebe.

Heinz Schweizer, Redaktionsleiter Einkauf Film und Serien bei SRF, begrüsst die Standortförderung für Schweizer filmtechnische Betriebe. Er ist an der Rettungsinitiative der Schweizer Labore beteiligt und arbeitet zusammen mit Cinégrell auch aktuell an einem Restaurationsprojekt mit der CS. «Seit sowohl Kino und Fernsehen auf digital umgestellt haben, ist die Kooperation zwischen SRF und Cinémathèque intensiver geworden, diese Zusammenarbeit ist fruchtbar», sagt Schweizer, «so lernen beide von einander.» Laborinhaber Richard Grell bestätigt dies; er wünscht sich nach wie vor von der Leitung der Cinémathèque eine transparentere Ausschreibung der Auftragsituation.

Eine komplexe Debatte

Die Fertigstellung des neuen Schweizer Archivierungs- und Forschungszentrum ist also an eine komplexe, mehrschichtige Debatte geknüpft. Vom BAK sind hier bald Entscheide gefragt, die wohl nicht alle zufrieden stellen werden. Die Diskussion, wie man den prioritären Auftrag, ein gesamtschweizerisch relevantes Archiv und Forschungszentrum und den lokal wirkenden Vermittlungsbetrieb unter einem Dach vereinigen will, geht weiter. Schade wäre, wenn dieser inzwischen öffentliche Interessenkonflikt jenen Parteien im Land Aufwind geben würden, die regelmässig Sparmassnahmen im Kulturerbe des Bundes fordern.

«Wir haben keinen Cent für eine komplette Digitalisierungsstrategie»

Frédéric Maire, Direktor der Cinémathèque suisse, nimmt Stellung zu Vorwürfen und sagt, wie es nach der Sistierung des Infrastrukturkredits weitergehen soll.

Das Gespräch führte Valerie Thurner

9



Frédéric Maire

Frédéric Maire, was bedeutet die Sistierung des zusätzlichen Infrastrukturkredits vom BBL über 6 Millionen für die Jahre bis zur neu terminierten Eröffnung von 2018?

Dass wir mindestens ein weiteres Jahr bis zur Eröffnung verlieren und weiterhin in den provisorischen Räumen arbeiten, und auch weiterhin zu wenig Platz für die digitale Archivierung haben.

Was sind die konkreten Massnahmen bis zum Jahresende?

Wir setzen uns im September mit dem BAK und dem Bundesamt für Bauten und Logistik an einen Tisch, sodass per 1. Januar 2016 die provisorische digitale Archivierung geklärt ist. Die Schwierigkeit ist, dass wir zwischenzeitlich nicht wissen, wann und ob die sistierten 6 Millionen wieder integriert werden.

In der Stellungnahme der Cinémathèque wird kritisiert, dass dem Filmarchiv während der Finanzprüfung keine vorgängige Anhörung ermöglicht wurde, die man für den Jahresbericht hätte mitberücksichtigen müssen.

Ja, sie haben uns scheinbar vergessen. Sie haben uns beim ersten Treffen zusammen mit dem Stiftungspräsidenten Marc Wehrli und dem neuen Leiter Finanzen und Administration angekündigt, uns zu gegebenem Zeitpunkt wieder zu konsul-

tieren. Aber sie sind nie mehr auf uns zugekommen. Man hätte Missverständnisse bereinigen können, wie dasjenige zum Stand der Archivierungsstrategie.

Wie antworten Sie auf die massiven Vorwürfe in den Medien, Sie hätten die Zeichen der Zeit zu spät erkannt, um digital umzurüsten?

Ich war der erste in der Schweiz, überhaupt, der eine digitale Vorführung an einem Festival wagte. 2006, noch zu meiner Zeit als künstlerischer Leiter am Locarno Filmfestival, zeigte ich eine japanische CGI Animation auf der Piazza Grande in einem digitalen Format. Als ich 2009 den Direktorenposten der Cinémathèque übernahm, veranlasste ich – zusammen mit unseren Bereichsleitern, einer französischen Beratungsfirma und der Europäischen Vereinigung der Filmarchive – unverzüglich Recherchen, um herauszufinden, was andere Filmarchive für Strategien entwickelten. Das Projekt wurde Ende 2012 beendet und umfasst zwei Bundesordner, die dem BAK sowie dem BBL seither vorliegen. Dies machte es nötig, den Archivbau anzupassen. Es ist nachvollziehbar, dass der Bund nicht sehr glücklich war, ein bereits laufendes Projekt während des Prozesses noch zu modifizieren.

Was genau beinhaltet denn diese digitale Strategie?

Die Speicherung erfolgt heute in einer LTO-Library, 1,5 Petabyte pro Jahr etwa. Und wir haben Server, die die Datenbewirtschaftung ermöglichen, das sind rund 800 Terabyte. Das Backup geschieht heute nur mit auf Regalen gelagerten LTO-Bändern. Künftig möchten wir ein Backup mit einer zweiten LTO-Library. Für die definitive Lösung wären auch bauliche Anpassungen durch das BBL nötig, jedoch sind die dafür benötigten 6 Millionen Franken aufgeschoben worden.

Bisher wurde in der Deutschschweiz da und dort die Kommunikation als unzulänglich empfunden. Woran liegt das?

Weil bisher nicht alles mit dem BAK abgesprochen war, haben wir vielleicht zu lange zugewartet. Wir werden nun aber im September Informationsveranstaltungen für Produzenten-, Techniker- und Regieverbände sowie die Postproduktion organisieren.

Die professionellen frankophonen Schauspieler online

www.comedien.ch

info@comedien.ch



Aussenansicht in Penthaaz. Carine Roth / Cinémathèque suisse

Was ist das Ziel dieser Treffen?

Missverständnisse bei Bedarf zu klären und zwar in beiden Bereichen, sowohl auf politischer Ebene mit dem Bund, wie auf technischer Ebene den Workflow von der Postproduktion bis zur Archivierung. Da geben wir zu, dass wir vielleicht gewisse Bedürfnisse nicht klar genug erkannt haben. Dazu kommt, dass wir psychologisch und geografisch weit weg sind, und viele deshalb nicht wissen, was wir in Lausanne und Penthaaz genau machen. Dazu kommt, dass einige Leute falsche Informationen verbreiten, schlicht Unwahrheiten.

Auf den Festplatten der Cinémathèque sollen sich gemäss Medienberichten nur etwa 1'000 digital gespeicherte Filme befinden, «eine irritierend bescheidene Zahl», schreibt die NZZ in ihrem Artikel vom 6. August.

Der Artikel verwechselt die Zahl digital archivierter und die Anzahl der als Filmnegative archivierten Schweizer Filme, die digitalisiert sind. Wir haben keinen Cent für eine komplette Digitalisierungsstrategie, obwohl in der Kulturbotschaft festgehalten ist, wie wichtig die Digitalisierung ist. Wir haben lediglich Geld für Rettungsmassnahmen von gefährdeten Beständen, 475'000 Franken im Jahr. Die bislang einzige Finanzierungsmöglichkeit mit weiteren Fördergeldern kommt aktuell vom Fonds Suissimage. Genau genommen archivieren wir momentan jährlich hundert Schweizer digitale Produktionen, digitalisieren etwa fünfzig analog gedrehte Filme, inklusive Kurzfilme. Suissimage übernimmt etwa zehn Filme, den Rest digitalisieren Produzenten und Regisseure selbst. Auch für die kommenden Jahre sind keine BAK-Gelder für die Digitalisierung von Schweizer Filmen vorgesehen.

Wie ist ihre Haltung gegenüber der Direktive des BAK, sich innerhalb der Leistungsvereinbarung 2016-19 in erster Linie auf Helvetica zu fokussieren und Schweizer Filme internationalen Produktionen vorzuziehen?

Unsere zentrale Mission war immer schon, das Schweizer audiovisuelle Kulturerbe zu bewahren. Das ist nichts Neues. Es geht jetzt um Feinabstimmungen und Abgrenzungsfragen. Beispielsweise welche Priorität ein in den Schweizer Bergen gedrehter

James Bond-Film hat, im Vergleich zu einem Schweizer Film, der ohne öffentliche Gelder realisiert wurde. Dieser Prioritätenkatalog besteht bereits bei unserer Sammlungsaktivität und wird bis Ende Jahr auf unserer Webseite einsehbar sein.

Soeben wurde am Filmfestival Locarno mit Hilfe der Cinémathèque eine Retrospektive von Sam Peckinpah präsentiert. Würden solche Projekte wegfallen, bei einer engen Auslegung von Helvetica?

Nein, die Eingrenzung betrifft nur Neuanschaffungen ab 2016. Wir behalten aber nach wie vor auch Filme, die ausser ihrer hiesigen Auswertung keinen Schweiz-Bezug haben. Die Peckinpah-Retrospektive dieses Jahr in Locarno wäre ohne CS zum Beispiel nicht möglich gewesen.

Bei der Auftragsvergabe an Dritte war die Cinémathèque gemäss der Prüfung auch nicht transparent genug, das schürt Misstrauen bei Schweizer Anbietern.

Memoriav kennt hier die Auftragsituation genau. Ich habe keine Probleme, diese weiter offen zu legen. Man muss aber auch hier sehr genau unterscheiden. Es gibt Aufträge, die von der Cinémathèque und Memoriav bezahlt werden, aber es gibt auch Aufträge, die von Regisseuren selbst finanziert werden, wir geben ihnen einfach das Material heraus. Und wenn diese entscheiden, die Arbeiten im oft billigeren Ausland zu tätigen, was sollen wir hier tun?

Es wird aber auch bemängelt, dass keine offene Debatte in der Fachwelt gesucht wird.

Das ist nicht ganz korrekt. Wir machten sehr wohl Präsentationen und luden zum Tag der offenen Tür, wo die ganze Branche eingeladen war. Wir waren immer völlig transparent. Wir verstecken keine Informationen, aber es kommen einfach immer «the usual suspects».

Schweden wird für eine umfassende Digitalisierung immer wieder als Vorbild genannt.

Das Schwedische Filminstitut erhielt einen Kredit über 5 Millionen Euro für die Digitalisierung von 500 Filmen – 100 pro Jahr. Sie errichteten damit die Infrastruktur, sodass sie nun fast alle Arbeiten inhouse erledigen können. Ich blicke neidisch auf Schweden.

Sowas ist in der Schweiz nicht denkbar?

Nein, würden wir alles in Penthaaz erledigen wollen, wäre das nicht gut für die Schweizer Unternehmen, die auf Digitalisierung spezialisiert sind.

Müsste bei der Archivierungsstrategie nicht der Standort Schweiz entsprechend geschützt werden, genauso wie bei der Herstellung?

Die Schweiz kann bei fehlenden Finanzierungsmodellen gar keinen Markt aufbauen. Es braucht natürlich mehr Aufträge,

sonst kann hierzulande gar nie ein Know-how aufgebaut werden. Ich wäre der erste, der alles in der Schweiz restaurieren und digitalisieren liesse, wenn hier die gleichen Kompetenzen vorhanden wären wie im Ausland. Es ist für uns doch viel einfacher, in der Schweiz Aufträge zu erteilen, aber die Professionalität muss den internationalen Standards entsprechen.

Warum halten Sie bei der Langzeitarchivierung an der Lösung «retour sur pellicule» fest, statt digitalen Strategien zu vertrauen?

Im Moment ist das Ausbelichten auf Film, eben das «retour sur pellicule» – zusätzlich zur digitalen Archivierung – einfach die verlässlichere Lösung. Sogar ein Filmarchiv von der Grösse der National Library of Archives in Washington D.C. hatte bei jeder Migration mindestens einen Bug zu beseitigen. Das ist ebenfalls ein nicht absehbarer Mehraufwand. Die Ausbelichtung wäre ausserdem auch eine Möglichkeit, dass das letzte fotochemische Labor in der Schweiz, Cinégrell, überleben kann. Das wäre durchaus ein Markt.

Trotzdem hat der Bundesrat 2013 dieses Programm gestoppt. Was wurde zwischenzeitlich unternommen?

Nichts.

Wann wird die CS eine Multimediaplattform führen?

Das ist zur Zeit auch noch nicht umsetzbar, solange wir das System noch nicht aufgesetzt haben. Das einzige, was momentan zugänglich ist, ist unser Distributionskatalog.

Ist denn der Verleih von Filmen, wie Sie es ab und an tun, nicht eine Verzettelung der Ressourcen?

Nein, es ist auch eine Möglichkeit, Einnahmen zu generieren, und dies ist auch historisch gewachsen aus der Schweizerischen Filmclub-Kultur, die für nichtkommerzielle Vorführungen die Lizenzen kaufen. Und heute sind die herkömmlichen Verleiher – bis auf Ausnahmen – ausschliesslich an Neustarts interessiert. Wir haben hier eine Grauzone legalisiert, damit die Programmkinos keine teuren Lizenzen von den World Sales kaufen müssen. Ohne die Cinémathèque wäre diese Vielfalt in der Kinolandschaft und bei Festivals so nicht möglich.

Inwiefern behindert unser politisches System den Übergang ins digitale Zeitalter?

Wir brauchen schnelle Entscheide. Weil wir nicht so im öffentlichen Interesse standen, waren auch wir etwas zu wenig aktiv. Durch die vielen Wechsel innerhalb des Bundesamts für Kultur waren wir stets etwas unsicher, in welche Richtung das BAK gehen würde. Und umgekehrt hatte Frau Kulturministerin Chassot gleich bei ihrem Amtsantritt den Prüfbericht der Finanzkontrolle vorliegen, was den Prozess sicherlich nicht vorangetrieben hat.

Das Gespräch wurde auf Englisch geführt



Hier entstehen dereinst Lagerräume. Carine Roth / Cinémathèque suisse

FILMPROMOTION.CH

Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

Kulturplakat-Säulen, Plakattafern, indoor-Plakate und sehr gezielte Flyerwerbung in über 2'000 Lokalen, Shops und Kulturtreffpunkten. Auffällige Werbung auf Tischsets und Bierdeckel.




propaganda 

ganze Schweiz schnell, günstig sympathisch



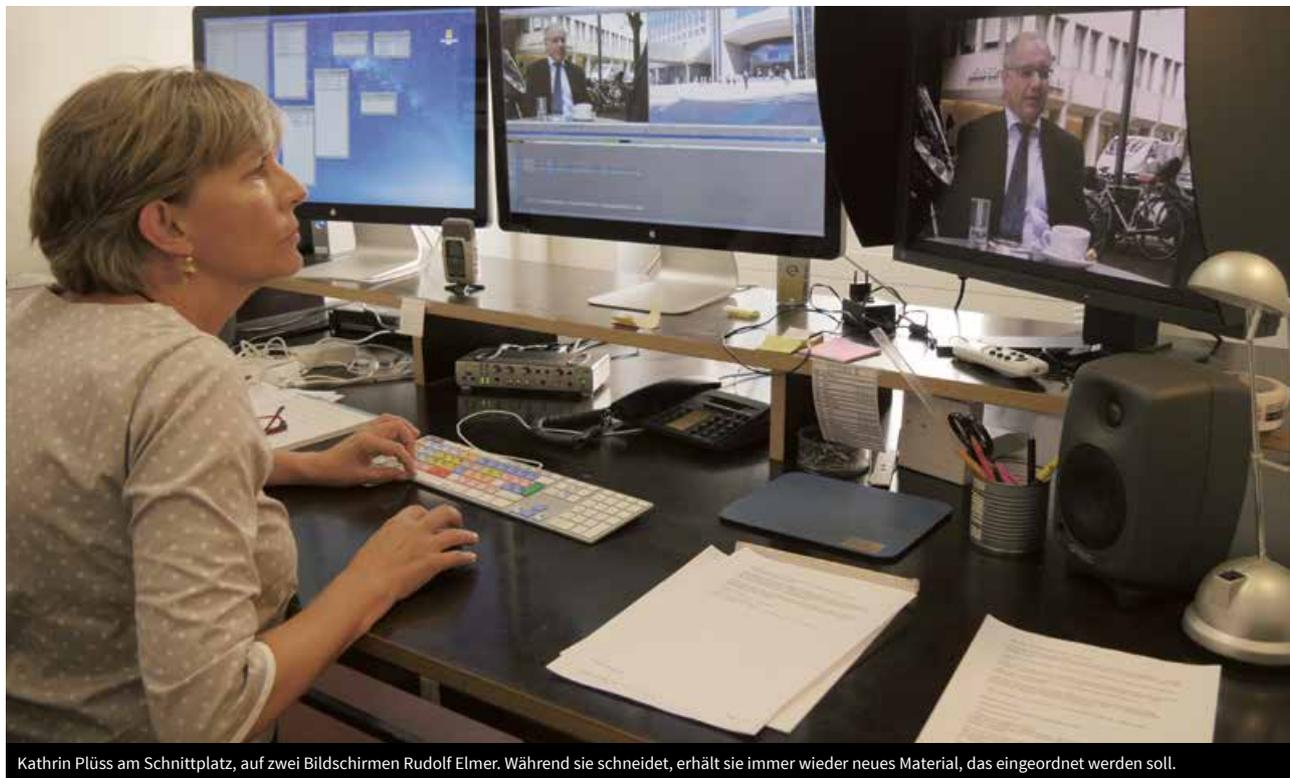

www.filmpromotion.ch Telefon 044 404 20 28

Elmer und die Arbeit der Imagination

Kathrin Plüss ist Cutterin. Gegenwärtig arbeitet sie an Werner Schweizers Dokumentarfilm «Offshore – Elmer und das Ende des Bankgeheimnisses». Ein Werkstattporträt.

Von **Kathrin Halter**

12



Kathrin Plüss am Schnittplatz, auf zwei Bildschirmen Rudolf Elmer. Während sie schneidet, erhält sie immer wieder neues Material, das eingeordnet werden soll.

Werkstattporträt

Cutter müssen zweifach schauen: ihre Arbeit aus ihrer Erfahrung heraus betrachten wie aus der Sicht des Regisseurs; selbständig entscheiden und sich zugleich vom Drehbuch leiten lassen; die Struktur im Kleinen (die einzelne Szene) wie im Grossen (den Erzählbogen des ganzen Films) erfassen. Und oft besonders viel an Ungewissheit aushalten, denn gerade Dokumentarfilme entwickeln sich oft unabsehbar, das hat Kathrin Plüss schon oft erlebt.

So ergeht es ihr auch bei «Offshore – Elmer und das Ende des Bankgeheimnisses»: Bei diesem Film verlaufen Recherche, Montage und Dreharbeiten nämlich parallel. Während Plüss also schon schneidet, erhält sie immer wieder neue Aufnahmen, die ausgewertet und eingeordnet werden sollen. «Wenn man an einem Projekt arbeitet, das bereits während der Dreharbeiten geschnitten wird, erleben wir am Schnittplatz alle Überraschungen und Umstürze mit. Das ist ungeheuer spannend und zugleich angsterregend», schreibt mir Kathrin Plüss im Juni.

Dabei ist ihr gerade dieses Projekt besonders wichtig: Ein Dokumentarfilm über Rudolf Elmer, den bekanntesten und

doch so unscheinbaren Whistleblower der Schweiz. Ein «Nestbeschmutzer», von den einen (vor allem im Inland) verfehmt und als rachsüchtig hingestellt, von den anderen (vor allem im Ausland) zum Helden stilisiert.

Genauso wie Werner Schweizer liegt Kathrin Plüss sehr daran, dass daraus ein fesselnder, politisch scharfer Film wird. Kein einfaches Unternehmen, will man der komplexen Thematik gerecht werden, ohne ins Didaktische abzugleiten. Werner Schweizer formulierte es in einer Eingabe einmal so: «Ein Dokfilm über Bankgeheimnis, Offshore-Banking (...) ist, sagen wir es positiv, visuell und ästhetisch eine Herausforderung. Aber im Fokus des Films stehen nicht die abstrakten Mechanismen (...) der Steuervermeidungspraktiken – sondern das menschliche Drama.»

Ein entwurzelter Mensch

Drehbeginn war im September 2014, im Oktober hat Kathrin Plüss mit ihrer Arbeit begonnen. Als ich die Cutterin Ende März zum ersten Mal in ihrer Zürcher Wohnung besuche, arbeitet sie (mit Unterbrüchen) also schon seit über einem halben Jahr an «Elmer». Zwar gibt es auch bei

Dschoint Ventschr, der Produktionsfirma, einen Schneiderraum, doch Plüss arbeitet gern bei sich zuhause, da das Projekt immer wieder stockt. Bei Dokumentarfilmen sei das an sich nicht ungewöhnlich, sagt sie, da dauert das Schneiden fast immer länger als beim Spielfilm, wo man normalerweise konzentriert am Stück arbeitet, auch weil das Geld nach verschiedenen Abnahmen in Tranchen ausbezahlt wird.

Gerade ist Schweizer für 14 Tage in die USA gereist, um Archivmaterial zu sichten und so mehr vom Druck vermitteln könnten, den die Amerikaner auf das Bankgeheimnis ausüben. Zudem trifft er einen US-Filmemacher, der vor vier Jahren ein Porträt über Elmer drehen wollte. Jetzt wartet man auf seine neuen Ideen, wenn er aus den USA zurückkehrt.

Wie vertraut Plüss mit dem Protagonisten ist, merkt man im Gespräch schnell – kein Wunder auch, schliesslich hat sie sich schon Dutzende Stunden Elmer-Interviews angeschaut und auch viel gelesen.

Wie Schweizer begreift sie Elmer als ambivalente Figur: Einerseits als «Prototyp eines anständig korrekten Schwei-

zers», der trotz steilem Aufstieg und Fall in vielem Kleinbürger geblieben ist, dabei sicher kein Linker und in seiner Rolle auch umstritten. Andererseits als Mann mit Mission, der viel zu sagen habe. Das Soziologische, Politische interessiert Plüss dabei weit mehr als eine psychologische Studie – soweit ist sie mit Schweizer einig. Unsicher ist sich Plüss zu diesem Zeitpunkt noch, wie sich die beiden Ebenen – Elmer und die Exkurse zum Schweizer Finanzplatz – interessant aufladen können. Vom Bankenplatz sollte man eigentlich mehr erfahren, findet Plüss, man sei noch am Aushandeln.

Endloses Vorschlagen und Hinterfragen

Wie also definiert die Cutterin ihre Rolle? Welche Einflussmöglichkeiten, welchen Spielraum steht ihr im Zusammenspiel mit der Regie zu? Wie alle Cutter ist Kathrin Plüss erste kritische Zuschauerin, sein «kritisches Gegenüber», wie Schweizer sie einmal nennt (davon später mehr). Da bei «Elmer» kein detailliertes Drehbuch vorliegt, eher ein sich laufend entwickelndes Konzept, ist sie thematisch diesmal stärker involviert als etwa bei «Verliebte Feinde» (2012) oder «Von Werra» (2002), wo die Drehbücher bei Arbeitsbeginn schon mehr oder weniger geschrieben waren. Überhaupt bringt sie sich in ihrer Arbeit immer stark mit ein. Von Werner «Swiss» Schweizer hat Kathrin Plüss fast alle wichtigen Filme geschnitten; die beiden sind seit langem befreundet und stehen sich auch politisch nahe. Sie selbst bezeichnet sie als eine Vertraute, eine von seinen privilegierten Gesprächspartnern neben Mitarbeitern wie Martin Witz (dramaturgische Beratung und Ton) oder Carlotta Holy-Steinemann (Kamera).

Ihre Arbeit beschreibt Plüss einmal so: «Swiss entwickelt Strategien und schleppt Material an. Ich nehme es in Empfang, verdauere es und spucke es in



Als der Schnitt noch ein analoges Handwerk war: Kathrin Plüss um 1980.

verdichteter Form wieder aus. Dabei erzähle ich ihm, was mir das Gesehene erzählt, was ich verstehe und was für ein Gefühl es in mir weckt. Ich sage ihm aber auch, was ich nicht verstehe, was mich langweilt oder was mir fehlt. In dieser Phase rezipiere ich ganz naiv, schwimme in meinen Eindrücken und stelle oft kindliche Fragen. Das Hin und Her ergibt unseren Dialog. Der ganze Montageprozess ist beim Dokumentarfilm ein scheinbar endloses Vorschlagen und Hinterfragen».

Was das im Detail bedeutet, zeigt Plüss an ihrem Arbeitsplatz, zwei Bildschirme, auf denen das Avid-Programm läuft: Auf dem einen eine Auflistung des Materials, das der Server zuliefert – gegenwärtig sind das geschätzte 30 Stunden Aufnahmen, Fernsehbeiträge und Dokumentarfilme Dritter inbegriffen. Auf dem zweiten Bildschirm der entstehende Film mit den verschiedenen Bild- und Tonebenen, darin gut sichtbar grüne und gelbe Markierungen. Statt zu transkribieren, hat sie Interviews diesmal mit so genannten

Markern versehen, um später leicht auf bestimmte Stellen zurückgreifen zu können. Zur Übersicht dient Plüss eine Liste, auf der sie das gesamte Archivmaterial inklusive Zeittafel aufgelistet und beschrieben hat. Hinzu kommen Notizen von Schweizer mit ersten Entwürfen von Texttafeln und Off-Kommentaren sowie eine Timeline, die zumindest den Überblick erleichtert: Sie hängt, ausgedruckt fast zwei Meter lang, im Schneiderraum von Dschoint Ventschr und stellt Ereignisse im Leben Elmers der Entwicklung auf dem Finanzplatz gegenüber.

Beste Momente und Inseln

Nach dem Auflisten kommt das Ausmustern: Bereits hat Plüss das ganze bisher vorhandene Material auf rund sechs Stunden reduziert. Wichtigstes Kriterium war immer die Suche nach den «besten Momenten», die Frage, wo Elmer möglichst authentisch wirkt, wo er möglichst pointiert formuliert. Wenn Plüss über Elmer spricht, klingt sie manchmal

DCP

Cinema Master für Spot & Film

www.fotografia.ch

«Wenn bereits während der Dreharbeiten geschnitten wird, erleben wir am Schnittplatz alle Überraschungen und Umstürze mit. Das ist ungeheuer spannend und zugleich angsterregend.»

(Kathrin Plüss)

genervt, manchmal fast zärtlich: «Was immer er anhat, man hat das Gefühl, er ist verkleidet», sagt sie einmal über ihn und spricht von seiner «sozialen Entwurzelung».

Während vieles noch unentschieden bleibt, arbeitet Plüss an sogenannten Inseln: Sequenzen, die sie schon schneiden kann, da sie vermutlich stehen bleiben werden und später leicht umgeschnitten werden können. Elmer auf den Caymans in den Neunzigerjahren ist so eine Insel. Seine Jugend. Oder seine Verhaftung. Da Werner Schweizer das gleiche Material zuhause auf einer Harddisk hat, kann ihm Plüss per Mail Sequenzen zukommen lassen, an denen sie gerade arbeitet (und umgekehrt). So diskutiert man szenische Varianten mit unterschiedlicher Wirkung.

Bilder finden für Elmers Gegner

Wie wirkt zum Beispiel jene Szene, in der Elmer die Wohnung putzt, während er (im Off) von seinen Schwierigkeiten auf Cayman erzählt? Sie veranschaulicht – so kommt es Plüss vor – die konkrete Folge von Elmers Handeln: Er ist durch seinen

«Verrat» an der Bank zum Hausmann geworden. Das spricht für die Aufnahme, doch merkt man das auch? Jedenfalls wird dieser Umstand deutlicher, wenn Elmer staubsaugt oder die Stühle auf den Küchentisch stellt als wenn er bloss Kaffee macht. Da Elmer gerne ausufernd erzählt, muss ihn Plüss immer wieder ins Off setzen, um seine Ausführungen kürzen zu können. Bildideen zu finden ist in diesem Projekt eine weitere Herausforderung – denn wie zum Beispiel stellt man Elmers Gegner, wie «die strukturelle Gewalt» vom Finanzplatz Schweiz visuell dar?

Das kann in dieser Phase der Arbeit nur symbolisch gelingen: Plüss zeigt Aufnahmen aus der Zürcher Bahnhofstrasse mit Geschäftsleuten, die sie in einer Doppelbelichtung mit Spiegelungen aus Schaufenstern überlagert hat: Die Stilisierung hat den Vorteil, dass Personen unkenntlich werden, schafft auch ansprechende Stimmungsbilder. Aber genügt das? Kürzlich habe sie mit Swiss zum Beispiel über «Citizen Four», den Dokumentarfilm über Edward Snowden gesprochen; die Geheimdienstwelt sei schliesslich ähnlich obskur und schwer

darstellbar wie der Bankenplatz. Als man Plüss bei diesem ersten Treffen noch fragt, ob sie manchmal das Gefühl habe, zu schwimmen, meint sie nur: «Das ist kein Gefühl, sondern eine Tatsache». Bei allen Fortschritten und Glücksmomenten in der Arbeit: Es ist jene Phase des Films, die ihr manchmal schlaflose Nächte bereitet.

Produktive Reibungen

Beim zweiten Treffen mit Plüss Ende Juli ist auch Werner Schweizer dabei. Wir sitzen in einem Schneiderraum bei Dschoint Ventschr und reden über ihre Zusammenarbeit, diesmal auch aus Sicht des Regisseurs.

Die Dinge sind inzwischen weiter gediehen: Das Elmer-Material hat man gemeinsam auf rund viereinhalb Stunden ausgemustert und mit Exkursen zum Schweizer Finanzplatz verwoben, und zwar möglichst so, dass sich die Archiveile mit den Elmer-Kapiteln produktiv reiben. Hierzu werde es noch Diskussionen mit weiteren Leuten geben. Schweizer schreibt nun weiter an seinen Off-Texten, täglich zwei bis drei Seiten, unterstützt von Plüss, die ihn auch zum Schreiben antreibt.



London, Januar 2011: Rudolf Elmer überreicht Julian Assange an einer aufsehenerregenden Pressekonferenz zwei Daten-CDs mit Kundendaten.

«Sie ist das kritische Gegenüber des Regisseurs, sein Spiegel und Vergrößerungsglas. Und so etwas wie das Gedächtnis des Films.»

Jetzt geht es noch darum, Anschlüsse zu finden und weiteres Archivmaterial einzuweben: die Achtziger-Bewegung zum Beispiel, als Elmer noch an der Bahnhofstrasse arbeitete und Swiss im Videoladen. Oder das neue Material, das Schweizer kürzlich aus den USA mitgebracht hat. Auch die Gespräche mit Elmer müssen weiter gekürzt werden.

Sie sieht seine Fehler

Er brauche ein kritisches Gegenüber, sagt Schweizer, als man ihn nach der Rolle seiner Cutterin fragt. Dabei ist sie auch so etwas wie das Gedächtnis des Films: «Ich bin froh, dass mir Kathrin Vorschläge machen kann, weil sie das Material besser im Kopf hat als ich. Nach dem Drehen war ich relativ frustriert und konnte bestimmte Eigenarten Elmers nicht mehr sehen. Kathrin hat mir beim Ausmustern geholfen, dass ich wieder Vertrauen in das Material gewann. Zudem verschönert sie jene Stellen, die ich geschnitten habe; handwerklich bin ich nicht so versiert wie sie oder verliere mich in Details».

Plüss wirke für ihn wie ein Spiegel oder ein Vergrößerungsglas, «denn sie sieht meine Fehler, merkt, wo ich nicht konzentriert zugehört oder eine Frage nicht präzise gestellt habe und überhaupt, ob etwas taugt». Am Anfang habe er darunter gelitten, «jetzt nehme ich das sportlich», sagt er noch und lacht. Dass sich seine «Sparringpartnerin» nicht nur leidenschaftlich für den Inhalt des Films interessiere, sondern auch viel darüber lese, sei nicht selbstverständlich.

Dann sucht sie sich Alliierte

Etwas von der Eigenart und der Dynamik beim Zusammenspiel zwischen Plüss und Schweizer begreift, wer ihnen beim Diskutieren zuhört. Während sich Plüss den Film vor lauter Details zeitweise nicht mehr vorstellen konnte, hatte Schweizer, wie er behauptet, immer eine klare Vision des Ganzen. Für ihn gab es immer nur bewegliche Details um ein festes Ganzes, das sich weitgehend aus der Chronologie der Ereignisse ergibt. Und während der Schnittprozess für Plüss eher langwierig verlief, erwidert Schweizer, er habe noch nie so schnell einen Film gemacht. (Schweizer: «Wir sind noch nicht mal ein Jahr dran, das ist für mich sensationell!», Plüss: «Wir sind noch nicht fertig...»).

Als Schweizer en passant einen möglichen Schluss des Films skizziert, den er angeblich schon lange im Kopf habe, entfährt es Plüss: «Das ist DEIN Schluss?! Davon höre ich aber zum ersten Mal!» Sie suche eben jeweils Alliierte, wenn sie nicht einverstanden sei, «da muss ich dann halt kämpfen». Er sei manchmal eben ungeduldig und kryptisch, fügt Plüss noch an. «Aber ich habe Vertrauen, dass er nicht lockerlassen wird, bis der Film gut ist.»

Ende September soll nun der Rohschnitt fertig sein, so dass sie während der Weinernte den Feinschnitt besorgen kann (Werner Schweizer ist bekanntlich auch noch Winzer!). Dass sie dann gestalterisch mehr als bisher visuell arbeiten kann, da nun das meiste Material vorhanden ist, darauf freut sie sich jetzt schon. Die schlaflosen Nächte aber, die gehen weiter. Bis zum Abspann.

Kathrin Plüss

Kathrin Plüss wurde 1954 in Zofingen AG geboren. Die Cutterin arbeitet seit über dreissig Jahre in ihrem Beruf. Sie ist Mitglied beim Schweizerischen Filmtechnikerverband / syndicat suisse film et vidéo (SSFV), seit drei Jahren zudem im Vorstand von Cinébulletin. 2002 erhielt sie den Filmpreis der Stadt Zürich. Sie hat an den meisten Filmen von Werner Schweizer mitgewirkt; ihre letzte Schnittarbeit ist das für SRF entstandene Porträt der Zürcher Regisseurin Rahel Grunder über Emilie Kempin-Spyri, die erste Anwältin der Schweiz. Sie unterrichtet sporadisch und hat während 12 Jahren im Vorstand von Focal die Weiterbildung der Techniker mitkonzipiert. Kathrin Plüss lebt und arbeitet in Zürich und im Tessin.

Filmpromotion by **A L I V E**
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

«Wie mit Elmer umgesprungen wird, ist ein Skandal»

Werner Schweizer über den grossen Anachronismus im Fall Elmer, wie der Schweizer Whistleblower im Ausland wahrgenommen wird. Und weshalb «Offshore – Elmer und das Ende des Bankgeheimnisses» ein persönlicher Film wird.

Das Gespräch führte **Kathrin Halter**



Kathrin Plüss und Werner Schweizer. Die beiden sind seit langem Freunde und stehen sich auch politisch nahe.

Woher genau rührt Ihr Interesse an Rudolf Elmer?

Rudolf Elmers Geschichte habe ich immer mitverfolgt, gerade auf dem Hintergrund der Bankenskandale der letzten Jahre. Mich interessiert, wie Elmer, selbst ein Teil des Systems, zum Systemkritiker wurde. Ich will aber auch meine persönliche Optik und die Kritik der Linken am Schweizer Bankensystem mit einbringen: Es soll klar werden, dass es hierzulande auch immer Leute gab, die sich für die Banken auch geschämt haben.

Elmer und ich sind ja etwa gleich alt – und haben doch in komplett verschiedenen Welten gelebt. Deshalb wird dies auch ein persönlicher Film werden.

Welche Antagonisten im Film auftreten, war von Anfang an eine zentrale Frage.

Vor der Kamera wollte zum Schluss weder die Bank Julius Bär noch die Zürcher Staatsanwaltschaft Stellung nehmen. Diese Verweigerung nach guten Gesprächen hat mich geärgert – Elmer hat sogar ein Papier unterschrieben, dass er nicht klagen würde aufgrund dessen, was die Staatsanwaltschaft im Film aussagt. Gegenpositionen zu Elmer stammen jetzt vor allem aus Elmer-kritischen Medienberichten, die in Exkursen in den Film einge-

baut und thematisiert werden.

Das Fehlen von direkten Antagonisten sehe ich inzwischen auch als eine Stärke: Nun muss ich weniger Rücksicht auf «Pro»- und «Kontra» nehmen, ich kann persönlicher und politisch schärfer werden. Trotz Elmers Widersprüchen: Wie mit ihm und seiner Familie umgesprungen wird, ist ein Skandal der Justiz und der Medien. Das empört mich immer mehr. Der grosse Anachronismus ist ja, dass die Schweiz das Bankgeheimnis längst relativiert hat. Aber am kleinen Elmer soll nun offenbar noch ein Exempel statuiert werden.

Soll der Fokus mehr auf Elmer oder auf der Geschichte des Bankgeheimnisses liegen?

Wir müssen aufpassen, dass wir nicht denselben Fehler wie viele Schweizer Medien machen, die Rudolf Elmer immer psychologisiert, ihn als rachesüchtigen, «psychisch labilen Datendieb» bezeichnet und sich nie um die Fakten seiner Daten gekümmert haben. Interessanterweise wird Elmer im Ausland ganz anders wahrgenommen. Im europäischen Umfeld ist Elmer als Experte für das Offshore-Geschäft und Steuerhinterziehung gefragt. Dort setzt man sich mit seinem Insiderwissen auseinander, nicht aber in der

Schweiz: Hier ist er – zumindest für die Banken und ihrer politischen Entourage – ein Nestbeschmutzer wie Jean Ziegler. Doch die Zeiten ändern sich: Die Kritiker des Schweizer Bankgeheimnisses erhalten zunehmend Recht, die Selbstgerechtigkeit des Schweizer Bankenplatzes ist durch die hartnäckige Intervention der USA zerlegt worden. Diesen Hintergrund zu vermitteln, und damit auch die Kritiker des Schweizer Bankenbanditismus rehabilitieren, ist auch ein Anliegen dieses Filmes – neben der privaten, dramatischen Geschichte des «David» Rudolf Elmer gegen den Goliath «Zürcher Finanzplatz».

Casting und Fitting Studio

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

Preise für Studiobenützung
halber Tag Fr. 300.- (8-12 oder 13-17 Uhr)
ganzer Tag Fr. 400.-
6 Tage Fr. 2'000.-
alle Preise exkl. MWST

«Wir müssen aufpassen, dass wir nicht denselben Fehler wie viele Schweizer Medien machen, die Elmer psychologisiert haben.» (Werner Schweizer)



Martin Witz (Ton), Rudolf Elmer, Werner Schweizer und Carlotta Holy-Steinemann (Kamera). Bild: Dominic Büttner

«Offshore – Elmer und das Ende des Bankgeheimnisses»

Rudolf Elmer, bekanntester Whistleblower der Schweiz, ist als Arbeiterkind in Zürich aufgewachsen, bis zum Bankdirektor der Niederlassung von Bank Julius Bär auf den Cayman-Inseln aufgestiegen, 2002 entlassen und nach einem aufsehenerregenden Auftritt an der Seite von Julian Assange wegen Bankgeheimnisverletzung, Drohung und Nötigung in zwei Prozessen angeklagt worden. Bis diese entschieden sind, kann es noch viele Jahre dauern.

Werner (Swiss) Schweizer verschränkt in seinem Dokumentarfilm das Porträt Elmers mit einer historischen Aufarbeitung vom Bankgeheimnis und dessen Zerfall. «Offshore – Elmer und das Ende des Bankgeheimnisses» soll Anfang nächstes Jahr ins Kino gelangen. (kah)



film bulletin

Sam Peckinpah in der N° 5 / 2015

Schenken Sie sich und anderen
acht mal im Jahr
cineastisches Lesevergnügen.

www.filmbulletin.ch

Zeitschrift
für Film
und Kino

Rückblick auf eine langjährige Redaktionsarbeit

Françoise Deriaz, Chefredaktorin von 1994 bis 1996 sowie von 1998 bis 2010, hat Cinébulletin wie sonst kaum jemand geprägt. Hier erinnert sie sich an Kontroversen in der Filmpolitik. Und daran, wie Cinébulletin einmal fast eingegangen wäre.

Von **Françoise Deriaz**

Zum 30-jährigen Jubiläum von Cinébulletin gestaltete der Animationsfilmer Jonas Raeber die Titelseite, auf der ein monumentaler Leuchtturm sein Licht auf die audiovisuelle Landschaft wirft. Etwas bescheidener, doch immerhin: Die (alt)ehrwürdige Zeitschrift hat die Funktion eines Wachturms am mehr oder weniger hellen Horizont des Filmschaffens und der Filmproduktion. Lange habe ich dort Ausschau gehalten.

Als Michael Sennhauser, der damalige CB-Redaktor, mir 1994 die Westschweizer Redaktion der Zeitschrift überträgt, ist die Branche in Aufruhr. Seit zwei Jahren ist der Schweizer Film von Europa isoliert. Mit einer winzigen Mehrheit von rund 23'000 Stimmen hat das Stimmvolk 1992 den Beitritt der Schweiz zum Europäischen Wirtschaftsraum abgelehnt. Dies, obwohl sich die Filmkreise von der Annäherung an die Europäische Union viel erhofft hatten. Jene Hoffnungen werden auf einen Schlag zerstört – ein Vorgang, der sich 2014 in anderer Form wiederholen wird.

Um den Anschluss ans Media-Programm nicht zu verpassen, werden auch damals Ersatzmassnahmen eingeführt, doch die Benachteiligung ist eben nicht nur finanzieller Art: Das Image der Schweiz leidet ernsthaft unter der Isolation des Landes, und die Türen potenzieller Koproduzenten bleiben für Schweizer Spielfilmprojekte geschlossen. Yvonne Lenzlinger, Leiterin der Sektion Film des Bundesamts für Kultur (BAK) von 1993 bis 1994, lässt sich von diesem Schiffbruch nicht übermässig beeindrucken. Versperrter Weg nach Europa für den Spielfilm? Sollen die Filmschaffenden sich doch auf den Dokumentarfilm konzentrieren, der in der Regel keine ausländische Finanzierung benötigt, lässt sie verlauten.

Nach dem FDS die ARC

Vor diesem Hintergrund gründen mehrere Filmschaffende die Association romande du cinéma (ARC), auch einige Deutschschweizer sind mit dabei. Ihre Ziele: «Stimulierung der Film- und Audiovisionsproduktion, aktives Engagement in den Regionen Europas; [...] verstärkte Bemühungen zur Schaffung eines Unterstützungsfonds für Produktion und Vertrieb in Partnerschaft mit der öffentlichen Hand, der Télévision suisse romande und den Urheberrechtsgesellschaften».

Der spätere Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz (ARF/FDS), 1962 auf Initiative des Filmemachers Alain Tanner gegründet, hatte seinerzeit die Diskussionen um das erste Filmgesetz angekurbelt, das 1963 in Kraft trat. Es sah zunächst eine Unterstützung für den Dokumentarfilm sowie Prämien für den Spielfilm vor. Die Spielfilmförderung kam erst 1970 dazu. 20 Jahre später betritt also die ARC die Bühne mit der klaren Absicht, eine neue Etappe der Filmfinanzierung anzupeilen.

Das System Succès cinéma

Der Produzent Robert Boner, der seine Laufbahn unter anderem mit «Les petites fugues» (1979) von Yves Yersin, in Frankreich mit «Le petit prince a dit» (1992) und «Aduktère, mode d'emploi» (1995) von Christine Pascal begann, inspiriert die Politik des ARC. An seiner Seite finden sich die meisten Produzenten und Regisseure aus der Romandie, einige auch aus der Deutschschweiz.

Darunter Gérard Ruey, Frédéric Gonseth oder Ruth Waldburger – um nur einige zu nennen. Laut Statistik finden die meisten Filme aus der Schweiz nur selten und mit Mühe den Zugang zum kommerziellen Vertrieb, denn die Leinwände sind mit einer Schwemme von Produkten aus den USA blockiert. Ausserdem konzentriert sich die schweizerische Filmförderung zu stark auf jene Filme, deren Karriere an den Solothurner Filmtagen beginnt und endet. Deshalb entwickelt die ARC ein System, das die Verleiher und Kinobetreiber dazu anspornt, Schweizer Filme zu zeigen. Gleichzeitig belohnt das System die Schweizer Produktionen in Abhängigkeit ihres Kinoerfolgs. 1997, nach einigem Hin und Her, tritt die erfolgsabhängige automatische Filmförderung Succès Cinéma für eine fünfjährige Versuchsperiode in Kraft. Nach deren Ablauf führt das BAK sie in Ergänzung zur selektiven Förderung weiter. 2012 wird Succès Festival die Palette der automatischen Filmförderung erweitern.

Die Kontroversen, ob die erfolgsabhängige Förderung überhaupt und die Verteilung der Gelder begründet und richtig sind, erhitzten damals die Gemüter der Branche. Und auch heute noch gibt es kritische Stimmen. War es nötig, den Verleihern und Kinobetreibern Gutschriften zu geben, damit sie Schweizer Filme ins Programm aufnehmen? Die offensichtliche Zunahme von Schweizer Produktionen auf den Kinoleinwänden und die Verpflichtung der Verleiher, die erhaltenen Gelder wieder in solche zu investieren, haben die Debatten zwar beruhigt, doch ist noch nicht alles in Butter. Wäre es sinnvoll gewesen, die Gutschriften, die rückinvestiert werden müssen, nur den Produzenten zuzusprechen, wie es die ARC wollte? Die Autoren wehrten sich vehement dagegen – und hatten Erfolg. In der Praxis zeigt sich, dass die von den Autoren generierten Gelder ein System belasten, das ursprünglich dazu gedacht war, die Arbeit der Produzenten zu stärken.

Stürmische Zeiten für Cinébulletin

1996 verlasse ich die Westschweizer Redaktion des Cinébulletin, da ich von Bundesrätin Ruth Dreifuss in die Expertenkommission «automatische Filmförderung» berufen werde. Die Kommission soll das von der ARC ausgearbeitete Projekt an den rechtlichen Rahmen des Bundes anpassen. Auch Michael Sennhauser tritt 1996 als Chefredaktor zurück. Pierre Lachat ist sein Nachfolger. 1998 schlägt mir Kathrin Müller, die Direktorin des für CB verantwortlichen Schweizerischen Filmzentrums (später Swiss Films), vor, erneut die Chefredaktion zu übernehmen. Im folgenden Jahr ist auch Michael Sennhauser wieder mit dabei. Die Leitung von CB wird der Stiftung Ciné-Communication übertragen, die die zweisprachige Kinozeitschrift *FILM* herausgibt. 2001 geht sie bereits wieder ein. Zwei Jahre lang leiten zwei Chefredaktoren, Michael Sennhauser und ich, das CB. Parallel dazu übernehmen wir redaktionelle Aufgaben bei *FILM*. Ehrlich gesagt: Die Kinozeitschrift mobilisiert den Grossteil unserer Kräfte, während CB weniger Aufmerksamkeit zuteil wird.

Der Konkurs der Stiftung Ciné-Communication wird CB fast zum Verhängnis. Ohne die Bemühungen von Micha Schiwow, des neuen Direktors von Swiss Films, und Marc Wehrhans, ab 1995 Nachfolger von Yvonne Lenzlinger an der Spitze der Sektion Film,



2011 erhielt Françoise Deriaz einen «Prix d'honneur» an den Solothurner Filmtagen.

wäre die Publikation wohl eingegangen. Der neu gebildete Trägerverein Ciné-Bulletin hilft ihr wieder in den Sattel. Swiss Films übernimmt die Administration; um die Herausgabe kümmert sich der junge, von Vincent Adatte präsierte Verband Mediafilm, der 2001 gegründet worden war, um *Films* in der Romandie wieder zu lancieren. Mit Mathieu Loewers wertvoller Hilfe – er ist meine rechte Hand – bringe ich die beiden Pensen als Chefredaktorin von CB und von *Films* unter einen Hut. Auch auf Vincent Adattes zuverlässige Unterstützung kann ich zählen. 2003 wird die Publikation von *Films* mangels Inserenten eingestellt. In der Folge verbessert sich CB inhaltlich, und die Auflage erhöht sich. 2008 kommt die Zeitschrift erstmals in Farbe heraus. Loewer verlässt CB im selben Jahr, ich trete 2011 zurück.

Aufschwung der Regionalförderungen

Natürlich säumten zahlreiche Ereignisse meinen langen Weg im Kielwasser und am Steuer von CB. 1996 wird auf Anregung der ARC der Pacte de l'audiovisuel unterzeichnet. Er ersetzt das frühere Rahmenabkommen, das die Beziehungen zwischen der unabhängigen Branche und der SRG seit 1987 regelte. Noch einmal tritt Robert Boner als Sprachrohr der Branche auf und gestaltet sowohl die Umsetzung des Pacte wie auch die Übertragung der automatischen Filmförderung auf den Fernsehbereich – als Succès Passage antenne bekannt. Ausserdem ist er eine der treibenden Kräfte der Fondation romande pour le cinéma (Cinéforum). Diese schafft den Kraftakt, die wichtigsten öffentlichen und privaten Westschweizer Mittel für den Film in einem Topf zu vereinen.

In der Deutschschweiz hatte die Zürcher Filmstiftung zuvor den Startschuss für die Regionalförderung gegeben – eine unerlässliche Ergänzung zu den Bundesgeldern. Bern, Basel und weitere Kantone folgen Zürich auf dem Fuss. Doch nur Cinéforum gelingt es, die Produktion einer ganzen Sprachregion zu stärken.

Der Preis der Unabhängigkeit

Im Laufe der Jahre gewinnt CB eine gewisse Unabhängigkeit, die allerdings unter der Ära von Nicolas Bideau, Chef der Sektion Film von 2005 bis 2010 einen hohen Preis hat. Er will die Zeitschrift nach seiner Vorstellung prägen. Zwar wird die Publikation

vom BAK unterstützt, jedoch auch weitgehend von Filmkreisen finanziert. Er will aus einem Branchen-Informationsblatt eine Revue mit Filmkritiken machen, wirft ihr aber gleichzeitig (zu Unrecht) vor, darin dauernd kritisiert zu werden! Ich hatte das Glück, Nicolas Bideau zu überleben. CB ebenfalls. Mögen dem neuen Team und allen folgenden noch viele Jahre beschert sein!



ALBERT
KOECHLIN
STIFTUNG

Innerschweizer Nachwuchs-Kurzfilmwettbewerb

Einer Projektidee für den Erst- oder Zweitfilm zum Durchbruch verhelfen: Mit dieser Zielsetzung lanciert die Albert Koechlin Stiftung erstmalig den Innerschweizer Nachwuchs-Kurzfilmwettbewerb.

Auf der Basis eingereicherter Exposé werden durch eine Fachjury vier Projekte mit je Fr. 15'000.- prämiert und bei der Weiterbearbeitung gefördert. In der folgenden Schlussrunde wird ein Projekt mit max. Fr. 50'000.- zur filmischen Umsetzung unterstützt. Eingabeschluss 30. November 2015.

Innerschweizer Filmschaffende sind herzlich eingeladen, Projekte einzureichen.

Weitere Informationen:

www.aks-stiftung.ch/projekt/filmfoerderung

Albert Koechlin Stiftung

Reussteg 3

CH-6003 Luzern

Tel. +41 41 226 41 20

Fax +41 41 226 41 21

mail@aks-stiftung.ch

www.aks-stiftung.ch