

APRIL-MAI 2022

CB

CINÉBULLETIN Nr.532

Zeitschrift und
Plattform der Schweizer
Filmbranche

FOKUS

«Lex Netflix»

Alles zur Abstimmung vom
15. Mai: Die Kampagne,
Argumente pro und kontra und
ein Gespräch mit Ivo Kummer

Visions du Réel

Neue Talente: Matthias Joulaud
und Lucien Roux sind am Festival
eingeladen

Kommentar

Davis Rihs über neue Chancen
für den Dokumentarfilm auf
Plattformen



NEBENSAISON



NUR TOTE LÜGEN NICHT

Streamen Sie
kostenlos **Nebensaison**
und mehr als 2'700
weitere Schweizer
Serien, Dokus und Filme
auf playsuisse.ch
eine Idee SRG SSR

►+ Play Suisse

Die Schweiz in Originalversion

inklusive in der TV- und Radio-Gebühr

-S6-Fokus**«Lex Netflix»**

Die Kampagne «Ja zum Filmgesetz», Argumente pro und kontra und ein Gespräch mit Ivo Kummer.

-S12-Treffpunkt**Karine Sudan**

Die bekannte Cutterin des Westschweizer Dokumentarfilms im Gespräch.

-S14-International**A-Festivals**

Über die Rolle von Dokumentarfilmen in den grossen Festivals.

-S15-Neue Talente**Irische****Gemeinschaft**

Der Abschlussfilm von Matthias Joulaud und Lucien Roux läuft bei Visions du Réel.

-S19-Standpunkt**Dokfilme****online**

David Rihs über die Chance für Dokumentarfilme auf Plattformen.

-S20-Sud-est**Tessiner Filmerbe**

Zwei neue Projekte der Cinémathèque suisse und der Ticino Film Commission

Neuerungen bei Cinébulletin



Adrien Kuenzy © Kenza Wadimoff



Lucie Bader © zvg

Beiträgen nieder. Cinébulletin dankt der hervorragenden Journalistin für ihr unermüdliches Engagement und wünscht ihr alles Gute für ihre weitere Laufbahn.

Seit 1. März liegt nun die Verantwortung für die Co-Redaktion in der Romandie bei Adrien Kuenzy, Filmjournalist und bisheriger Co-Chefredaktor von Ciné-Feuilles. Adrien Kuenzy ist 33 Jahre alt und hat an der Universität Lausanne (UNIL) den Master ès Lettres en Histoire et Ésthétique du Cinéma und an der École Cantonale d'art de Lausanne (ECAL) den Master of Arts en

Die Verantwortung für die Redaktion in der Romandie liegt nun bei Adrien Kuenzy

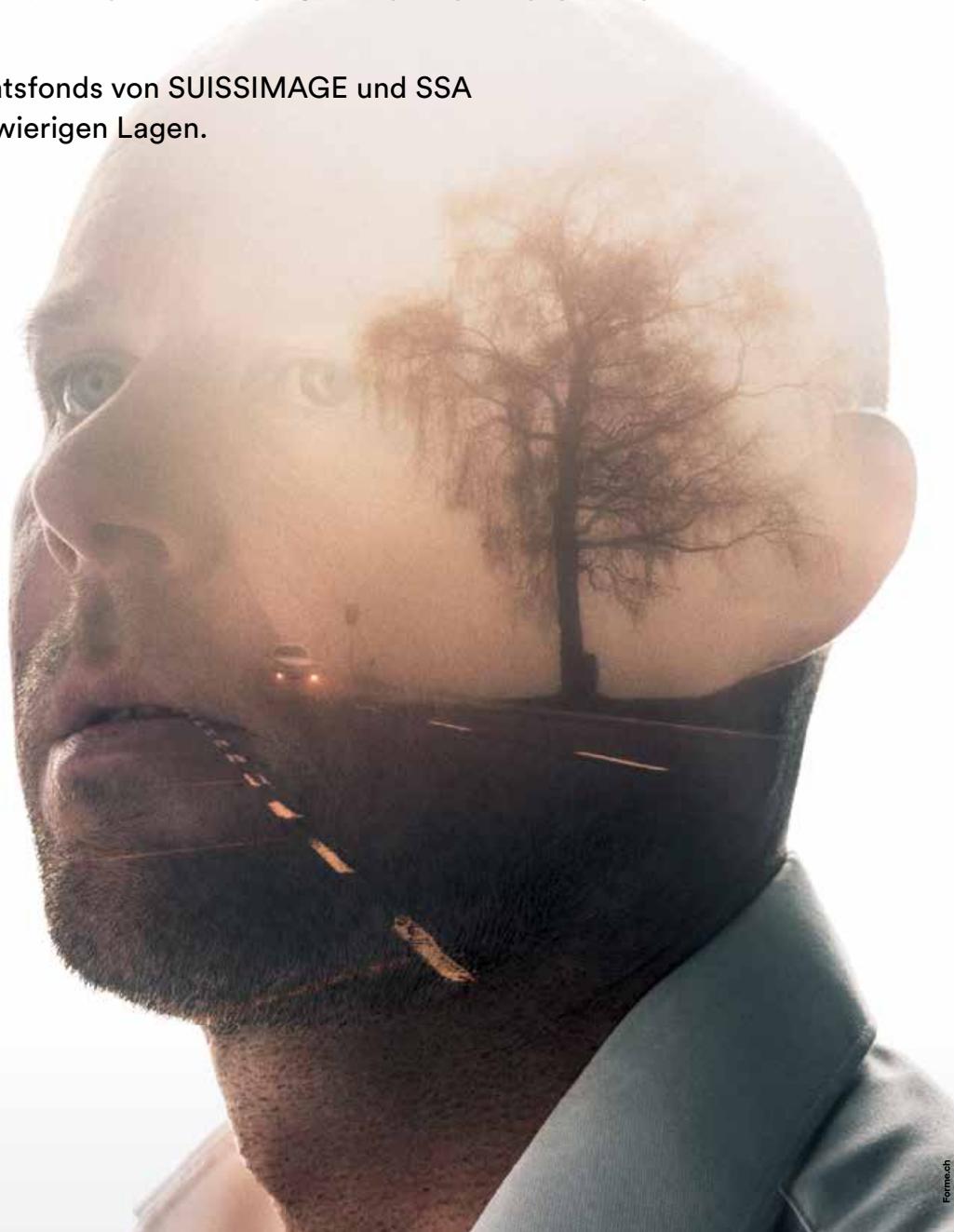
Réalisation Cinématographique erworben. Er ist seit mehreren Jahren als Filmjournalist bei verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften tätig. Er ist in der Filmbranche sehr gut vernetzt und kennt verschiedene Filmfestivals aufgrund eigener Mitarbeit am Programm (u.a. Semaine de la Critique in Locarno) und als Jurymitglied. Adrien ist bilingue in Französisch und Norwegisch und spricht auch Deutsch und Englisch. Cinébulletin wünscht ihm viel Freude und gutes Gelingen als Co-Redaktor.

Und vergessen Sie nicht, am 15. Mai abzustimmen! Ein Ja zum Filmgesetz ist für die Branche eminent wichtig.

Lucie Bader
Verlagsleiterin Cinébulletin

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

Die Solidaritätsfonds von SUISSIMAGE und SSA
helfen in schwierigen Lagen.



suisseimage

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

Formech

«MeToo», Pioniergeist und ein neuer Verein

Weitere News finden Sie auf cinebulletin.ch

SWAN will gegen sexuelle Belästigung vorgehen

In der griechischen Mythologie verwandelt sich der Gott Zeus in einen Schwan, der die schöne Leda verführt – oder sie zum Sex zwingt, die Deutungen scheinen sich diesbezüglich uneinig. In der Schweizer Filmbranche steht SWAN für das «Swiss Women's Audiovisual Network», ein Verein für Gleichstellung und Diversität der Geschlechter in der Filmbranche. Im Jahr 2019 initiierten die damaligen Vorstandsmitglieder ein Projekt, um gegen sexuelle Belästigungen und Übergriffe in der Schweizer Filmindustrie vorzugehen. SWAN kennt seit 2017 verschiedene Vorfälle, worauf beschlossen wurde, diese ins Licht der Öffentlichkeit zu rücken.

Am 19. März lancierte SWAN nun die #MeTooWall_Schweiz. Auf dem Instagram-Account [ch_metoowall](#) werden anonym Vorfälle von sexueller Belästigung in der Schweizer Filmindustrie publik gemacht. Solche Erfahrungen zu dokumentieren sei auch wichtig, um der Behauptung entgegenzuwirken, dass es so etwas in der Schweiz nicht gäbe, so Ana Castañosa, ad interim Co-Präsidentin von SWAN. Vorgestellt wurde das neue Projekt am Podium «Changing the power dynamics», welches im März in Zürich stattfand. Die Schauspielerin Esther Gemsch sprach am Podium über Misshandlungen durch den Regisseur Dieter Wedel, Vorwürfe, welche sie im Rahmen der #metoo-Bewegung im Jahr 2018 erhoben hatte.

Die Vorbilder

Als Vorbild für die #MeToo-Wall_Schweiz dienen tumblr-Seiten wie *Shit people say to women directors* oder *Paye Ton Tournage* sowie Instagram-Accounts wie *SwissMediaToo*. Die Zeugenberichte werden durch eine verschlüsselte Website anonym an SWAN gesendet und von der Moderatorin Agota Lavover, Expertin für sexuelle Gewalt, geprüft und anonym veröffentlicht. Detalliertere Informationen zum Vorgehen finden sich auf der Website von SWAN. (Lut) ■



Franz Ulrich (Mitte) 1980 mit Janusz Nasfeter und Richard Richter.

ADA - Innovation und Vielfalt

Die Britin Ada Lovelace (1815 – 1852) schuf 1842 das erste Computerprogramm. Der soeben von drei Expertinnen für Neue Medien und Film – Anita Hugi, Susa Katz und Nicole Schroeder – gegründete und in Zürich beheimatete Schweizer Verein ADA beruft sich auf den Pioniergeist der Wissenschaftlerin und tritt mit seinem künstlerischen Programm für Innovation und Vielfalt an. Als erste Veranstaltung der Reihe «Ada im Gespräch» hat der Verein für den 8. März ein Treffen mit Anna Serner, Direktorin des Schwedischen Filminstituts von 2011 bis 2021 organisiert. Als engagierte Befürworterin der Geschlechtergleichstellung und Vielfalt war sie eine der treibenden Kräfte hinter Initiativen wie «50/50 by 2020» beim Filmfestival in Cannes 2016 und «Take Two: Next Moves for #MeToo» des Schwedischen Filminstituts. Als nächstes richtet ADA die internationale Konferenz «In a Different Light» und weitere Initiativen in Zusammenarbeit mit Kulturinstitutionen in Zürich, Genf und anderswo aus. (aku) ■

www.ada-org.net

Franz Ulrich

Am 21. Februar ist der Filmpublizist Franz Ulrich (1936-2022) gestorben. Seit den 1960er Jahren widmete er sich dem Medium Film, so als Präsident des Filmklubs der Universität Freiburg, wo er auch Filmvorlesungen hielt. Als «Doyen der progressiven katholischen Filmkritik» prägte er die kirchlichen Filmzeitschriften Filmberater sowie die ZOOM – Zeitschrift für den Film über lange Jahre. Sein berufliches Wirken ist auch eng mit der Geschichte des Deutschschweizer Ablegers der Cinémathèque suisse verbunden. Nach seiner Pensionierung arbeitete er u.a. an der Erschliessung der Bestände von Reni Mertens/Walter Marti und Hans Stürm/Beatrice Michel mit. (kah) ■

Letztes Ringen für «Lex Netflix»

Von Kathrin Halter

Es ist die wichtigste Kulturvorlage seit Gedenken. Was am 15. Mai auf dem Spiel ist, was im Abstimmungskampf geplant ist und auf welche Gegenargumente sich die Branche vorbereiten muss.

Sieben Wochen dauert es noch bis zur Abstimmung. Nun folgt die heiße Phase des Abstimmungskampfs, die mit der Pressekonferenz von Alain Berset am 8. März lanciert wurde und dabei gewiss noch an Intensität zulegen wird.

Es steht enorm viel auf dem Spiel: Für die Branche ist es das wichtigste Anliegen seit Gedenken, mindestens ebenso wichtig wie die Abstimmung zur No-Billag-Initiative 2018 vor vier Jahren – und es ist die erste Kulturvorlage, die vors Volk kommt, weil ein Referendum ergriffen wurde.

Dabei droht schon eine nächste Initiative, die es erneut auf die SRG abgesehen hat: Anfang März hat ein Komitee die Lancierung einer Initiative zur Reduktion der Medienabgabe von bisher 335 auf neu 200 Franken bekanntgegeben. Auch in dieser Abstimmung, sollte es so weit kommen, wird sich die Branche engagieren müssen – eine Annahme würde den Pacte de l'audiovisuel, das dritte Standbein der Schweizer Filmförderung, in Frage stellen.

Doch zurück zum Filmgesetz, das in der Öffentlichkeit längst nur noch «Lex Netflix» tituliert wird. Die Fronten sind etabliert: Auf der Seite der Befürworter sind die Linksparteien, voraussichtlich die Grünliberalen (Delegiertenversammlung Anfang April) und die Mitte. Der Dachverband Cinésuisse unter dem Präsidium von SP-Nationalrat Matthias Aebscher koordiniert mit Hilfe einer Arbeitsgruppe (der u.a. Salome Horber, Thomas Tribollet

und Roland Hurschler für die Deutschschweiz, Marie Klay und Jacob Berger für die Romandie sowie Niccolò Castelli für das Tessin angehören) die vielen Einzelinitiativen aus der Filmbranche, die wie wilde Triebe aufgeschossen sind. Hinzu kommt die Arbeit der Marketing- und Kommunikationsagentur «Feinheit», die im Auftrag von Cinésuisse die Kampagne von der Website ja-zum-filmgesetz.ch bis hin zu Plakaten oder Flugblättern gestaltet. Auch in Sozialen Medien ist man präsent. Ein überparteiliches Komitee unterstützt die Arbeit, wobei für die drei Sprachregionen teils zusätzliche Mitglieder aufgeführt sind. (Kommende Veranstaltungen werden in der Agenda von cinebulletin.ch laufend aktualisiert).

Auf der Seite der Gegner stehen die SVP, die bürgerlichen Jungparteien sowie Teile der FDP. Damit haben es die Jungliberalen um Matthias Müller geschafft, die Mutterpartei auf ihre Seite zu ziehen – jene Partei also, die die Vorlage in den beiden Parlamentskammern noch mitgetragen hat und die traditionell meist eher kulturfreudlich eingestellt ist.

Die Kampagne

Wichtig im Abstimmungskampf der Gegner ist der neue Verband Schweizer Privatfernsehen VSPF. Der Lobbyorganisation gehören das Medienunternehmen CH Media an mit dem von der Gesetzesänderung betroffenen Fernsehsender 3+,



Geldsegen? Für «Tschugger» haben sich SRF und Sky zusammengetan, die erste Staffel war zugleich auf Play Su

die Schweizer Werbefenster etwa von Pro7 und Sat 1 sowie RTL. Präsident der neuen Lobbyorganisation ist Roger Elsener, Chef von Entertainment CH Media, die wiederum die Schweizer Streamingplattform One Plus betreibt. Unterstützung kommt auch vom Verband der Schweizer Regionalfernsehen Telesuisse sowie von Suisse Digital, dem Verband für Kommunikationsnetze; prominentes Mitglied ist die Swisscom, die sich, als halbstaatlicher Riese, jedoch nicht selber in den Abstimmungskampf einbringen darf.

Netflix will sich vor der Abstimmung nicht äussern, auch Cinebulletin gegenüber nicht. Seine Position hat der Streaming-Riese allerdings schon während der Parlamentsdebatte im Mai 2021 klar gemacht, wo er in einem Brief an Parlamentarier für eine «massvolle Investitionsverpflichtung von 1 oder maximal 2 Prozent» lobbyiert hat. Anfang dieses Jahres liess sich Netflix nur mit dem Statement zitieren, man werde weiterhin in Inhalte aus der Schweiz investieren, wenn man glaube, dass diese ein interessantes Angebot für die Abonnenten seien.



issee wie auf Sky verfügbar.



Ein Plakat der Pro-Kampagne.

Eine Schwierigkeit für die Filmbranche stellt die ungleiche Finanzierung der Kampagnen dar. An Geld scheint es laut Matthias Aebscher bei den Gegnern nicht zu fehlen, denn bereits beim Unterschriften sammeln war solches im Spiel. Die Befürworter operieren mit rund 700'000 Franken. Dass keinerlei Unterstützung aus dem Bundesamt für Kultur kommen darf, auch indirekt nicht, versteht sich von selbst. Zur Finanzierung bleiben die Produzentenverbände und die Urheberrechtsgesellschaften aus dem Bereich Film wie SSA, Suissimage und Swissperform. Jedenfalls wirkt es wie ein Witz, wenn Matthias Müller in der Weltwoche diesbezüglich von einem «Kampf David gegen Goliath» spricht.

Umso wichtiger ist das schlüssig und verständlich formulierte Argumentarium der Befürworter, das auch einen Teil der breiten Bevölkerung gewinnen dürfte und zugleich der komplexen Materie gerecht wird. Der Branche dürfte es mittlerweile bekannt sein (nachzulesen unter www.ja-zum-filmgesetz.ch). Dabei sollte man auch gegen die geläufigsten Gegenargumente gewappnet sein. Dazu zählt etwa die Position der Verfechter des freien Marktes, für die jede Regulierung grundsätzlich falsch ist. Oder die – ziemlich frei herbeifantasierte – Behauptung einer Erhöhung der Abopreise bei den Streamingdiensten, obwohl es dafür keine schlüssigen Belege gibt – international finden sich jedenfalls keinerlei Hinweise, dass sich die Einführung von Investitionspflichten oder Abgaben auf die Abo-Preise negativ ausgewirkt hätte. Der ARF/FDS hat deshalb einen Faktencheck zu den Argumenten des Refe-

rendum-Komitees veröffentlicht, mit dem ein paar solcher Behauptungen korrigiert werden. Schwieriger wird es, wenn sich Halbwissen mit Ressentiments gegenüber dem europäischen und Schweizer Film schaffen paart – etwa bei der Behauptung, die Konsumenten würden dann gedrängt, so komische Filme zu schauen, die sowieso niemand will. Alles freiwillig! Dafür sorgen schon die Algorithmen der Dienste.

Kaum von den Gegnern zu hören ist hingegen, dass die globalen Plattformen erklärtermassen europäische Inhalte suchen. Oder dass eine «Lex Netflix» gerade für mehr Wettbewerb sorgen würde – und die Vorlage Schweizer Steuerzahler schont, indem sie global tätige Unternehmen zu Investitionen verpflichtet.

Eine grosse Chance

Seit mit den globalen Streamingdiensten neue Player die lokalen Märkte aufmischen und ihren Teil zum Serienfieber besteuern, gibt es auch in Europa einen regelrechten Drehboom. Zur Eröffnung des Berliner Büros im September 2021 hat der US-Konzern Netflix bekanntlich angekündigt, dass er bis 2023 über 500 Millionen Euro in Produktionen aus dem deutschsprachigen DACH-Raum – also in Deutschland, Österreich und der Schweiz – investieren wolle. Eine Woche später sagte Lars Wiebe, damals Head of German Production bei Netflix, am ZFF, Netflix sei auf der Suche nach deutschsprachigen Original-Stoffen aus den drei Ländern, die «mehr oder weniger» vor Ort spielen. Man entwickle auch eigene Ideen, für die man regionale Koproduktionspartner suche und interessiere

sich überhaupt für Co-Produktionen und Lizenzierungen von Filmen aus der Region.

Auch aufgrund solcher Aussagen hofft die Filmbranche hierzulande darauf, viel stärker als bislang an diesem Boom teilhaben zu können. Natürlich geht es dabei auch um Sichtbarkeit und Präsenz in den Streamingdiensten, darum, dass die Schweiz nicht dort abgehängt und ausgeschlossen wird, wo sich das Publikum zunehmend aufhält. Das ist keine Kriegserklärung an die Kinos, sondern eine Antwort auf ein hybrides Konsumverhalten, das ganz selbstverständlich geworden ist.

«Tschugger» kam da gerade richtig, eine Produktion von Shining Film und SRF in Zusammenarbeit mit Sky Schweiz: Jene schräge Serie über eine Walliser Polizeistation, die wunderbar vorführt, was geschehen kann, wenn ein origineller Kopf wie der Hauptdarsteller, Drehbuchautor und Regisseur David Constantin mit den richtigen Partnern zusammenfindet.

Allerdings sind solche Koproduktionen bis jetzt Mangelware. Ausser «Tschugger» gibt gerade noch «Early Birds» zu reden – ein Film, der von Hugo Film, Netflix und CH Media koproduziert wird. Und dann gibt es da noch einzelne Lizenzierungen wie jüngst die SRF-Serie «Neumatt», die an Netflix verkauft wurde. (Siehe dazu das Interview mit Sven Wälti auf cinebulletin.ch).

Selbstregulierung verzerrt den Markt

Neolibrale Verfechter des freien Marktes sind nun prinzipiell und aus ideologischem Grundsatz gegen jegliche Regulierung. Matthias Müller sagt: «Es ist völlig falsch, privaten Firmen vorzuschreiben, wie sie ihre Bruttoeinnahmen zu verwenden haben. Hier wird ein gefährlicher Präzedenzfall geschaffen.» (persoenlich.com). Und Eric Grignon von Sky hält Regulierung nicht für nötig, weil der Markt bereits funktioniere: «Wir müssen und wollen uns sowieso mit den Schweizer Kunden und lokalen Produktionsfirmen verbinden. Es würde kein Gesetz brauchen.» (NZZ am Sonntag).

Darauf zu hoffen, dass sich solche Produktionen nun von selbst vervielfachen, wäre allerdings naiv – vor allem solange die Dienste in unseren Nachbarländern zu Investitionen oder Direktabgaben gezwungen

sind, in der Schweiz aber nicht. «Mit der Gesetzesänderung soll in erster Linie der bestehende Wettbewerbsnachteil der Schweiz gegenüber den europäischen Ländern, die eine solche Investitionspflicht eingeführt haben, beseitigt werden», schreibt denn auch das BAK.

Hier setzt das Gesetz an, indem es endlich gleiche Bedingungen für alle schafft. Ivan Madeo (Contrast Film) sagt dazu: «Das Gesetz gibt es ja schon seit Jahrzehnten, nur nicht für Streaming-Anbieter, das ist das Absurde. Die Behauptung, dass sich der Markt selber reguliert, ist schlicht falsch – im Gegenteil, es entsteht ein verzerrter Markt! Wenn dieser für die einen Auflagen macht und für die anderen nicht, wenn ausgerechnet ausländische Player von Auflagen ausgenommen sind, bedeutet dies ungleiche Marktbedingungen, das ist unfair.»

Und wenn das erneuerte Filmgesetz nun kommt, wäre die Schweiz denn imstande, diesen Quantensprung zu bewältigen? Gäbe es hierzulande genügend Autor:innen oder Techniker:innen?

Die Frage der Ressourcen findet Sven Wälti (Leiter Film SRG) nicht ganz falsch: «Das haben wir schon gemerkt bei den wenigen Serien, die wir machen. Je nach Produktionszeitpunkt kann es zu Engpässen kommen, weil nicht alle gleichzeitig engagiert werden können. Gleichzeitig ist das auch eine Frage von Perspektiven: Wenn in einem Land zehn Serien pro Jahr entstehen, wird es wieder attraktiv, sich als Produktionsleiter oder als Kameramann ausbilden zu lassen.»

Ivan Madeo ist noch zuversichtlicher: «Da habe ich Null Angst. Viele Schweizer Autor:innen und Techniker:innen sammeln derzeit Erfahrung im Ausland, wo das Serienschaffen früher angelaufen ist. Das ist wichtig für den Know-how-Transfer in die Schweiz. Und ich weiss von vielen Schweizer Produzent:innen, die Projekte und bereits ein Team beieinander haben und starten könnten, wenn das Go von Netflix oder Sky käme». Aufgrund der Erfahrung unserer Nachbarländer sei ferner zu vermuten, dass sich Unternehmen wie Netflix, Amazon Prime, Sky oder Disney+ schnell an die neue Situation anpassen und weitere Stellvertreter in die Schweiz schicken werden. Sie sind willkommen! ■



Die deutsche Netflix-Produktion «Kleo» handelt von einer

IM TANDEM

Falls das Gesetz angenommen wird, entstünde auch ein Gegengewicht zur SRG, die die hiesige Filmlandschaft stark prägt – im Idealfall auch ein kreatives Wettrennen. Besonders grosse Hoffnungen betreffen das Serienschaffen, das auch im Tandem mit der SRG entstehen könnte.

Produzent Ivan Madeo zum Beispiel ist sich sicher, dass diese neue Konkurrenz der Schweizer Filmlandschaft nur gut tut – «gerade in der Schweiz, wo es das bisher nicht gab.» Es könnte sein, dass einige Filmschaffende eine Zeit lang mehr für Streamingdienste arbeiten als für SRG-Sender, aber das wäre ja kein Problem: «Das erweitert unsere Erfahrung. Und damit könnten auch Formate entstehen, die nicht unbedingt SRF-tauglich sind, aber gleichwohl ein Publikum finden: zum Beispiel mehr Teenie- und Twen-orientierte Serien oder Genre-Produktionen.» Die SRG habe als öffentlich-rechtlicher Anbieter einerseits mehr Auflagen und



Stasi-Killerin (Jella Haase) im Berlin der Wendezeit. © Julia Terjung

andererseits ein anderes Publikum als Schweizer Privatfernsehsender wie 3+ oder Streaming-Plattformen wie Netflix oder Sky. Mehr Vielfalt sei ein Gewinn für alle.

Sven Wälti jedenfalls fürchtet sich nicht vor neuen Mitspielern im Schweizer Markt: «Je mehr Serien hergestellt werden, desto besser werden diese. Eine gewisse Konkurrenz tut gut. Zudem entstehen neue Möglichkeiten der Zusammenarbeit.» ■

Lesen Sie dazu ein Interview mit Sven Wälti auf cinebulletin.ch



Netflix hat für «Neumatt» weltweite Rechte erworben.

«Eine schlanke Vorlage»

Ivo Kummer über das Filmgesetz und weshalb er am 15. Mai auf eine Annahme hofft.

Von Kathrin Halter

Das Gesetz sieht Investitionsmöglichkeiten vor in die Herstellung von Auftragsfilmen und von Serien sowie in die Herstellung oder den Ankauf von Spiel- und Dokumentarfilmen. Ist es zwingend, dass dabei jeweils eine Schweizer Produktionsfirma beteiligt ist?

Ja. Das Ganze richtet sich nach dem Filmgesetz, dessen Kernstück die unabhängige Filmproduktion ist. Entscheidend bei Auftragsfilmen sind die Besitzverhältnisse und die wirtschaftliche Unabhängigkeit: Würde eine Filmproduktionsfirma zu 60 Prozent einem Medienunternehmen gehören, wäre sie nicht mehr unabhängig. Ebenfalls nicht, wenn eine Firma über 50 Prozent ihrer Geschäftstätigkeit im Auftragsverhältnis für einen einzigen Anbieter ausführen würde. Koproduktionen mit Fernsehveranstaltern wie der SRG oder Online-Plattformen sind jedoch möglich.

Wären minoritäre Koproduktionen anrechenbar, wenn sich eine Schweizer Firma zum Beispiel an einer deutschen oder französischen Netflix-Produktion minoritär beteiligt?

Wenn die Schweizer Produktionsfirma unabhängig ist, wäre eine solche Konstellation als Koproduktion anerkennbar. Damit die Investitionspflicht aber erfüllt ist, müsste die Plattform den minoritären Anteil in Schweizer Elemente investieren.

Und wenn die unabhängige Schweizer Firma nur ausführend wäre und der künstlerische Lead von einer Firma wie Netflix ausginge?

Dann handelt es sich um eine Auftragsproduktion, und das ist nach dem Gesetz explizit möglich.

Falls nur die Regie oder ein Drehbuch aus der Schweiz käme, wäre das auch anrechenbar?

Eine minoritäre Koproduktion nur mit Regie und Drehbuch zusammen wäre anerkennbar, wenn die Verträge mit der Schweizer Produktionsfirma abgeschlossen würden. Ob Verträge, die ein Streaming-Anbieter direkt mit Drehbuchautoren abschliesst, als Aufwendungen anrechenbar wären, wird noch festzulegen sein. Wahrscheinlich eher nicht.

Gibt es noch weitere Auflagen, was anrechenbar ist und was nicht? Was ist mit Doku-Soaps wie «Bachelorette»?

Wir können uns im Einzelfall nicht vorab zu einzelnen Inhalten ausspielen. Im Fokus der Investitionspflicht stehen aber ganz klar filmische

narrative Formate im Bereich Dokumentar-, Spielfilm, Animationsfilme und neuere Produktionsformate (VR). Diese können als Serien oder einzelne Filme gestaltet sein. Lizenzierter Fernsehshows fallen zum Beispiel eher nicht unter diese anrechenbaren Filme.

Das sind auch inhaltliche Kriterien – wie will man diese festlegen?

Es geht um Gefässe. Wir schreiben keine Inhalte vor, aber es müssen gestaltete Filme sein. Formate wie Doku-SOap wird es auch weiterhin geben, sie sind einfach nicht anrechenbar. Solche Detail-Bestimmungen werden wir ebenfalls erst in der Filmverordnung vorschlagen, die dann wiederum in die Vernehmlassung geht.

Bei welchen Filmförderinstitutio- nen können Ersatzabgaben geleistet werden?

Das werden Institutionen sein, die nach transparenten Kriterien fördern und die möglicherweise über ein Beschwerdeverfahren verfügen. Es können regionale Filmförderer sein wie Cinéforom oder die Zürcher Filmstiftung, es können aber auch nationale private Institutionen wie zum Beispiel ein statutenmässig ausgeweiteter Teleproduktionsfonds sein. Die Institutionen könnten sich beim BAK bewerben, welches die Anmeldungen prüft und eine Liste publiziert.

Könnte dafür auch eine Stiftung ge- gründet werden?

Grundsätzlich schon. Ob es das braucht, ist aber eine andere Frage. Ich halte es für klüger, bereits bestehende Institutionen zu berücksichtigen.

Ist nun keine Bürokratie zu befürch- ten?

Nein. 13 europäische Länder haben mit der Investitionspflicht bereits Erfahrung. Auch in der Schweiz kennen wir diese bereits, nämlich für die privaten Fernsehveranstalter. Das Bundesamt für Kommunikation prüft ja schon heute gemeinsam mit uns die Werbeleistungen von regionalen Fernsehsendern. Diese Abläufe sind eingespielt.

Roger Elsener von CH Media sagt, da Werbeleistungen anders als bisher nur noch bis zum einem Betrag bis einer halben Million anrechenbar sind,

bedeutet dies für Privatsender wie 3+ «Gewinneinbussen im mittleren sechsstelligen Bereich». Wie können Sie sich das erklären?

Wir dürfen zu geleisteten Werbevolumen keine Zahlen kommunizieren. Bisher konnten Schweizer Veranstalter uneingeschränkt Gratiswerbung für Filme zeigen. Allerdings waren Aufwand und Ertrag bei Fernsehstationen manchmal in keinem gesunden Verhältnis mehr. Deshalb hat man hier eine Obergrenze festgelegt. Da TV-Veranstalter auch künftig Inhalte ankaufen oder produzieren wollen, ist eine wesentliche Gewinneinbusse zumindest fraglich.

**Wenn das Gesetz angenommen wird, bedeutet dies für die Schweizer Film-
landschaft einen Quantensprung,
auch finanziell gesehen. Wäre die
Schweiz imstande, deutlich mehr
Produktionen zu realisieren?**

Wenn das Gesetz angenommen wird, kann man sich ja vorbereiten: 2024, wenn das Gesetz in Kraft tritt, beginnt diese Investitionspflicht. Diese muss aber erst im Verlauf von vier Jahren erfüllt werden. Das hilft den Unternehmen bei der Planung. So wird auch die personelle Disposition einfacher. Der Markt hat also genügend Zeit, sich darauf einzustellen. Das Gesetz ist dadurch sehr liberal gestaltet.

Sind Sie zuversichtlich im Hinblick auf die Abstimmung?

Ein Effekt könnte die Skepsis gegenüber Behördenvorlagen in Abstimmungen sein, die man in letzter Zeit öfters beobachtet hat. Es ist jedenfalls die erste Kulturvorlage, die vors Volk kommt, weil das Referendum ergriffen wurde. Dabei handelt es sich um ein Gesetz, das alles andere als überbordend ist, gerade wenn man das mit den Lösungen aus anderen Ländern vergleicht. Es handelt sich um eine schlanke Vorlage, sie kostet keine Steuergelder und Gleichbehandlung hat traditionellerweise in der Schweiz einen gewissen Wert. Wenn es uns gelingt, das in Erinnerung zu rufen, dann wird die Vorlage auch angenommen. ■



**Lange Version
in cinebulletin.ch**



Die italienische Netflix-Produktion «Astrologischer Leitfad»

**Dreizehn Länder
in Europa kennen
Investitions- und
Abgabepflichten.
Ein Überblick
über unsere
Nachbarländer und
die sich laufend
ändernde Situation
dort.**

Deutschland

In Deutschland müssen alle Unternehmen, die mit der Auswertung von Filmen Geld verdienen, der Sparte etwas zurückgeben. Kinos und Fernsehsender zahlen schon lange eine Abgabe, auch VoD-Anbieter sind laut Filmförderungsgesetz bei Jahresnettoumsätzen über 500'000 Euro zu einer Abgabe verpflichtet. Das Geld geht an die Filmförderungsanstalt FFA, die es in neue Projekte investiert.

Diese Abgabepflicht gilt seit 2014 auch für VoD-Anbieter, die ausserhalb der Landesgrenzen ansässig sind. Bei einem Jahresumsatz bis zu 20 Millionen Euro beträgt die Abgabe 1,8 Prozent, bei über 20 Millionen Euro 2,5 Prozent. Die Aufsicht über die Verwendung und Erhebung der Abgabe liegt bei der FFA. Es sind laut Filmförderungsgesetz auch Sanktionen zur Durchsetzung möglich. Netflix hat sich allerdings wie Microsoft und Apple jahrelang gegen Abgaben gewehrt. Das Unternehmen zog vor Gericht – und scheiterte 2018 mit einer Klage vor dem Europäischen Gerichtshof. Schliesslich hätte Netflix damit



en für gebrochene Herzen».

gegen das Gesetz verstossen. 2019 kam es zu einer Einigung, seit September 2019 zahlt Netflix nun tatsächlich in die deutsche Filmförderung ein. 2,5 Prozent, um genau zu sein. Dem Entscheid ging ein langes Ringen voraus.

«Das könnte auch ein Präzedenzfall für Google und Apple sein. Ein jahrelanger Rechtsstreit bleibt nun beiden Seiten erspart», schreibt Die Welt («Netflix unterwirft sich dem deutschen Gesetz», Februar 2019).

Derweil haben die Produzentenverbände am Deutschen Produzententag im Juli 2021 eine neue Forderung erhoben: So sollen die grossen Streaming-Plattformen dazu verpflichtet werden, 25 Prozent oder ein Viertel ihres in Deutschland erzielten Umsatzes in die Herstellung neuer europäischer Werke zu investieren. (kah) ■



Lange Version
in cinebulletin.ch

Frankreich

Die französische Regulierungsbehörde für audiovisuelle Medien (ARCOM, vormals CSA) unterzeichnete Ende 2021 Verträge mit den wichtigsten VOD-Plattformen, um die konkreten Details der Investitionspflicht zu regeln. Es handelt sich dabei um Netflix, Disney+, Amazon Prime Video, Google und Apple TV. Sie müssen 20 Prozent ihres in Frankreich erwirtschafteten Umsatzes in einheimische Produktionen investieren, was Schätzungen zufolge 250 bis 300 Millionen Euro entspricht. Davon fliessen 80 Prozent in audiovisuelle Produktionen und 20 Prozent in Kinofilme.

Die Verträge wurden für drei Jahre unterzeichnet und unterscheiden sich je nach Unternehmen. So muss zum Beispiel Netflix von den in der Diversitätsklausel festgelegten 5 Prozent der audiovisuellen Produktionen (ohne Kinofilme) 4,4 Prozent in Animationsfilme und 0,6 Prozent in Dokumentarfilme investieren. Bei Disney+ sind es 3,5 Prozent für Animationsfilme und 1,5 Prozent für Dokumentarfilme. Gewisse Branchenverbände (SACD, USPA und AnimFrance) halten diese Zahlen für viel zu niedrig und haben gegen die Verträge Beschwerde eingereicht.

Auf der Basis dieser Verträge können detailliertere Branchenvereinbarungen verhandelt werden. Die Filmbranche hat dies getan und direkt eine Vereinbarung mit Netflix abgeschlossen, welche die Investitionen in Kinofilme in Höhe von

vier Prozent des Gesamtumsatzes regelt und der Branche jährliche Mindestinvestitionen in Höhe von 30 Millionen Euro zusichert. Zudem legt sie eine Mindestzahl von zehn Filmen fest, die jedes Jahr vorfinanziert werden müssen. 17 Prozent dieser Vorfinanzierungen müssen in Filme mit einem Budget von höchstens vier Millionen Euro fliessen. Durch die Vereinbarung wurden auch die Auswertungsfenster neu geregelt: Ab sofort dürfen Filme 15 Monate nach Kinostart auf Netflix gezeigt werden. (ps) ■

Italien

Bei der Umsetzung der Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste (AVMD), die den Rechtsrahmen für die audiovisuelle Industrie der EU aktualisieren und harmonisieren will, geniessen die linearen Veranwalter in Italien, anders als in anderen Mitgliedstaaten, eine Vorzugsbehandlung gegenüber den Streaming-Plattformen.

In einer Mitteilung von November 2021 legte Italien eine Pflicht zur Investition in europäische Werke von 12,5 Prozent für private Sender fest, während dem Service Public 17 Prozent auferlegt wurden. Den grössten Beitrag müssen, wenn auch gestaffelt, die Plattformen leisten: Von 17 Prozent wird der Anteil bis 2024 auf 20 Prozent steigen (mindestens die Hälfte der Beiträge vonseiten der Plattformen gehen zwingend an italienische Werke).

Das ist ein grosser Sprung im Vergleich zu den vorherigen 12,5 Prozent für On-Demand-Angebote, aber ein Rückschritt gegenüber den 25 Prozent ab 2025, die die Regierung im August 2021 ursprünglich in Aussicht gestellt hatte. In Reaktion darauf hatte Netflix Italia in einem Interview mit Sole24Ore von «unfairer Behandlung» und einer Gefahr für eine «gerechte Wettbewerbsfähigkeit» in Sachen Preis und Qualität der Produktionen gesprochen. Die italienische audiovisuelle Branche, von den Produzenten- bis zu den Autorenverbänden, äusseren sich kaum zu den Entscheidungen der Regierung. (cfa) ■



Die französische Netflix-Eigenproduktion «Emily in Paris» wird um eine dritte und vierte Staffel verlängert.

«Das Rohmaterial von Dokumentarfilmen ist sehr wertvoll; es sind Lebensgeschichten», so die bedeutende Cutterin des Westschweizer Dokumentarfilms. Die langjährige Mitarbeiterin von Nicolas Wadimoff, Stéphane Goël, Fernand Melgar und Jean-Stéphane Bron ist im nationalen Wettbewerb von Visions du Réel mit Céline Pernets Film «Garçonnères» vertreten.

Von Pascaline Sordet

Sie haben an der ECAL studiert, um Regisseurin zu werden, haben sich aber schon bald der Montage zugewandt. Reizte Sie dieser Beruf?

Cutterin zu werden war keine bewusste Entscheidung. Als Studentin lässt man sich von anderen lenken. Ich lebte damals in einer WG mit Matthias Bürcher, der einen AVID-Schnittplatz gekauft hatte. So begann ich, Kurzfilme zu schneiden – schlecht bezahlte Projekte mit kleinem Publikum. Ich habe auch als Script Supervisor gearbeitet – ein interessanter Beruf, der dem Drehbuch nahesteht – doch die Montage passt besser zu meiner Persönlichkeit. Man arbeitet alleine, ohne den Stress am Set, und steht doch im Zentrum des kreativen Schaffens. Als Cutterin setze ich den Film wie ein grosses Puzzle zusammen, gebe ihm Struktur und schaffe eine Erzählung.

Was war das erste Schlüsselereignis Ihrer Karriere?

Der erste Film, der mich geprägt hat, war «La bonne conduite» von Jean-Stéphane Bron. Ich sollte eigentlich die Montage für einen anderen Cutter vorbereiten, doch wir verstanden uns so gut, dass ich den Film schliesslich fertigstellte.

War dieses Projekt ausschlaggebend für Ihre Hinwendung zum Dokumentarfilm?

Das war keine bewusste Entscheidung, ich mag auch Fiktion, aber es gibt einfach mehr Dokumentarfilme. Was mir am Dokumentarfilm gefällt, ist dass die Filmemacher:innen mit dem Rohmaterial kommen und wir gemeinsam auswählen. Das Rohmaterial ist sehr wertvoll: Es ist das Leben einer Person, die respektiert werden muss – das ist eine grosse Verantwortung.

Ihre ersten Langfilme sind über 20 Jahre alt. Was hat sich in Ihrem Beruf seither verändert?



Karine Sudan

Die Technik hat sich weiterentwickelt, es gibt immer mehr Software, die man regelmässig erneuern muss, das ist eine Herausforderung. Vielleicht sind die jungen Cutter:innen diesbezüglich versierter, doch Montage bleibt Montage. Ich verspüre hingegen einen gewissen Druck, dem Stil der «Netflix-Docs» zu folgen. Sie haben riesige Budgets, eine sehr dominante Narration und fast unerschöpfliche Archive. Man könnte meinen, ein Team von acht Cutter:innen sei gemeinsam am Werk. Ich habe mich damit noch nicht im Detail befasst, doch das Thema kommt in Gesprächen vermehrt auf. Andererseits mache ich Dokumentarfilme für Kino, die man sich ansieht, um berührt zu werden, und nicht wegen der Nachinszenierung oder der Stars.

In der Serie «*Histoire (résolument) subjective du cinéma et de la télévision suisse romande*» wählte Jean-François Amiguet sechs Dokumentarfilme aus, um den Erfolg des Genres bei Kritik und Publikum in der Westschweiz seit Beginn der 2000er-Jahre zu veranschaulichen. Stéphane Goël wies auf Facebook darauf hin, dass fünf dieser Filme von Ihnen geschnitten wurden und bedauerte, dass dies in der Serie nicht erwähnt wird. Wie stehen Sie dazu?

Ich fühlte mich durch diesen Post geschmeichelt, doch vor allem bin ich stolz darauf, all diese Filme geschnitten zu haben. Das gibt mir das Gefühl, etwas geleistet zu haben. Ich suche keine Anerkennung, mein eigener Stolz ist mir wichtiger.

Aus der Liste geht auch hervor, dass Sie den Regisseuren, mit denen Sie arbeiten, sehr treu sind: Jean-Stéphane Bron, Nicolas Wadimoff, Fernand Melgar, Stéphane Goël...

Diese Treue ist sehr angenehm, denn durch sie entsteht von Film zu Film ein Band. Ich habe hauptsächlich mit Regisseur:innen aus meiner Generation gearbeitet, jedoch an sehr unterschiedlichen Filmen und mit sehr unterschiedlichen Arbeitsweisen: Manche besuchen den Schneideraum regelmässig, andere praktisch nie. Ich habe viel von ihnen gelernt, denn wir haben unterschiedliche Sichtweisen. Man muss sich auf die Auseinandersetzung einlassen und sich anstrengen, um einander zu verstehen.

Im letzten Fokus von Cinébulletin ging es um das Publikum. Denken Sie beim Schneiden auch an das Publikum?

Ich denke immer ans Publikum, obwohl die Besucherzahlen in den Kinos stetig sinken, vor allem bei Dokumentarfilmen. Die erfolgreichsten Filme, die ich geschnitten habe, sind «Mais im Bundeshuus» mit 105'000 Eintritten und «Hiver Nomade» mit fast 70'000. Heute sind wir schon zufrieden, wenn wir 15'000 Tickets verkaufen. Trotzdem versuche ich stets, Filme für ein grössstmögliche Publikum zu machen, denn ich möchte nicht für eine Elite arbeiten. Bei Serien ist das anders, sie sprechen ein breiteres und jüngeres Publikum an.

Sie haben mehrere Serien geschnitten, oft in Zusammenarbeit mit anderen Cutter:innen. Was bringt Ihnen diese Arbeitsweise?

Ich arbeite gerne mit anderen Cutter:innen wie Orsola Valenti oder Nicolas Hislaire. Es ist bereichernd, Details, Techniken und die eigenen Zweifel mit jemandem zu besprechen, der die Dinge aus Sicht der Montage betrachtet. Zudem sind an Serien Assistent:innen, Produktion, Vertrieb und TV-Sender beteiligt. Die Anforderungen sind anders, vor allem in Bezug auf Rhythmus und Verständnis. Ich habe dabei vieles gelernt, zum Beispiel über den Aufbau von Spannung – was man im Dokumentarfilm nie macht.

In der Montage sind Frauen stärker vertreten als im Ton oder in der Kameraführung. Wie erklären Sie sich das?

Als Cutter:in hat man regelmässige Arbeitszeiten, die sich mit dem Familienleben vereinbaren lassen. Als meine Kinder klein waren, wohnten wir hier im Haus (sie zeigt zur Decke ihres Büros im Erdgeschoss), und da kein enormer Zeitdruck bestand, konnte ich sie mit in den Schneideraum nehmen, wenn sie krank waren. Seit dem Aufkommen digitaler Schnittplätze interessieren sich mehr Männer für die Montage, doch zu Zeiten der Filmrollen sahen die Schnittplätze aus wie grosse Nähmaschinen!

Können Sie uns etwas über Ihre Arbeitsweise verraten?

Ich arbeite viel mit Post-its, das hilft mir, den Überblick zu behalten. Bei «Garçonnères», für den Céline Pernet Dutzende von Interviews geführt hatte, waren alle vier Wände mit Zetteln vollgeklebt. Das gibt mir Orientierung und Struktur. Zudem fülle ich bei jedem Film während der Sichtung des Rohmaterials ein oder zwei Hefte mit Notizen zu jeder Sequenz. Fünf Jahre später verstehe ich zwar meine eigenen Notizen nicht mehr, doch während der Arbeit weiss ich genau, wo ich welche Information finde.

Schauen Sie sich Filme, die Sie geschnitten haben, später wieder an?

Zuweilen ja, auch wenn ich immer Details finde, die ich korrigieren möchte, und da habe Lust, meine Notizen herauszusuchen! Zugleich ist es faszinierend zu sehen, wie von der Grobarbeit bis zum letzten Skalpellschnitt ein fertiges Werk entstanden ist, wo alles seinen Platz hat. ■

Biographie

Karine Sudan wurde 1969 in Lausanne geboren, wuchs in Gruyères auf und studierte von 1989 bis 1994 an der ECAL. Seither ist sie vorwiegend als Cutterin tätig und erhielt 2013 den Spezialpreis der Schweizer Filmakademie für «Hiver nomade» von Manuel von Stürler. Sie hat «Les dames» (2018) von Stéphanie Chuat und Véronique Reymond montiert und «Fragments du paradis» (2015) von Stéphane Goël; für Jean-Stéphane Bron entstand neben «La bonne conduite» (1999) «L'expérience Blocher» (2013), «Mais im Bundeshuus» (2003) und «Mon frère se marie» (2006), dessen Drehbuch sie mitverfasst hat. Auch mit Fernand Melgar und Nicolas Wadimoff hat Karine Sudan regelmässig gearbeitet.

Die Realität steht selten im Rampenlicht

Von Adrien Kuenzy

Der Dokumentarfilm hat seit einigen Jahren seinen festen Platz an den A-Festivals, doch in den internationalen Wettbewerben ist er nach wie vor selten vertreten.

Auf Streaming-Plattformen wie dem Marktführer Netflix sind Dokumentarfilme seit einigen Jahren äusserst erfolgreich und ziehen ein Millionenpublikum an. «The Tinder Swindler» von Felicity Morris hielt sich im Februar 2022 mit insgesamt rund 163 Millionen gestreamten Stunden fast einen Monat lang in den weltweiten Top 3. Der Film erzählt anhand von Interviews und nachgestellten Szenen die Geschichte eines Hochstaplers, der mehrere Frauen verführt und um ihr Geld bringt. Viele weitere Titel dieser Art von ähnlich geringem ästhetischem Interesse feiern im Netz grosse Erfolge, wie «Making a Murderer» oder «Tiger King», in dem es um amerikanische Tierparks geht.

An Attraktivität gewonnen

Diese Dokumentarfilme, die mit starken, aber kurzlebigen Emotionen Aufmerksamkeit erregen, haben online, abseits der Festivals, ein grosses Publikum erobert. «Solche Formate sind auf den Plattformen sehr präsent», so Carlo Chatrian, künstlerischer Leiter der Berlinale und Mitglied der Industry-Jury von *Visions du Réel*. «Heutzutage ist das für sie wohl die beste Möglichkeit, das Publikum zu erreichen, so wie früher das Fernsehen, das auch immer das Bedürfnis hatte, die Realität in Form von Reportagen oder anderen Formaten darzustellen.» Gemäss Cristina Nord, Leiterin des Forums der Berlinale, «ist der Erfolg dieser Formate meist rein informativer Art, mit Interviews und Erzählstrategien, die darauf abzielen, das Publikum schnell zu fesseln. Auf ästhetischer Ebene haben sie nicht viel



«Fuocoammare» von Gianfranco Rosi hat den goldenen Bär an der Berlinale 2016 erhalten.

zu bieten, und sie lassen kaum Freiraum zum Nachdenken oder Träumen.»

Die von der FIAPF anerkannten A-Festivals – ohne Spezialisierung und mit internationalem Wettbewerb – widerspiegeln die Situation auf dem Filmmarkt. «Fiktion steht klar im Zentrum des Interesses», so Carlo Chatrian. «Sobald ein Spielfilm mehr Unterstützung und mehr Ressourcen hat, wird ihm automatisch mehr Platz eingeräumt.» So war an der diesjährigen Berlinale unter den 18 Wettbewerbsfilmen nur ein einziger Dokumentarfilm: «Everything Will Be Ok» des Kambodschaners Rithy Panh.

Wie auf den Plattformen gewann der Dokumentarfilm jedoch auch für die A-Festivals an Attraktivität, dank einiger Werke, die das Interesse dafür weckten. «Anfang der 2000er-Jahre feierten Filme wie «Bowling for Columbine» des Amerikaners Michael Moore oder «Buena Vista Social Club» des Deutschen Wim Wenders Erfolge an diesen Festivals und eroberten anschliessend ein breites Publikum», so Cristina Nord. «Da erkannte die Branche, dass man in einem gewissen Ausmass auch mit Dokumentarfilmen Geld verdienen kann.» Carlo Chatrian ergänzt: «Der Auf-

schwung des Dokumentarfilms in den letzten fünfzehn Jahren führte jedoch zu keinen bemerkenswerten Ergebnissen. Einige Dokumentarfilmer haben beträchtliche Erfolge erzielt und das Interesse der grossen Festivals geweckt, insbesondere Gianfranco Rosi oder Rithy Panh, doch sie stellen eher eine Ausnahme dar.»

Viele Perlen

In den Parallelsektionen kann man auch heute noch viele Perlen entdecken, zum Beispiel am Festival von Cannes und an der Mostra von Venedig. Das Forum der Berlinale, das im Jahr 1971, zwanzig Jahre nach der ersten Ausgabe des Festivals, gegründet wurde, zeigt zahlreiche Dokumentarfilme. Cristina Nord, die das Forum seit 2019 leitet, versucht heute, die hybride und essayistische Tendenz der Sektion noch zu verstärken. «Neue Perspektiven und ästhetischen Strategien, die zum Nachdenken über die Welt anregen, stossen zunehmend auf Interesse», erklärt sie. «Eine Welt, die einerseits immer grösser wird, da wir immer mehr Informationen erhalten, und andererseits immer kleiner, da die Globalisierung unsere Sicht auf die Ereignisse verändert hat.» Auf jeden Fall besteht ein Bedürfnis nach Filmen, die neue Blickwinkel eröffnen, unseren Horizont erweitern und zur konstanten Informationsflut Distanz schaffen.



© Alexander Janetzko, Anja Weber

Carlo Chatrian und Cristina Nord

Visions du Réel

Panel über die Präsenz des Dokumentarfilms an den A-Festivals. Mehr Informationen auf visionsdureel.ch

Irische Gemeinschaft

Von Max Borg



Die Filmemacher Matthias Joulaud (links) und Lucien Roux (© zvg), rechts ein Bild aus ihrem Kurzfilm «Ramboy».

Matthias Joulaud und Lucien Roux haben ihren Masterfilm in Irland gedreht. Nun läuft er bei Visions du Réel.

Bei Visions du Réel kann das Publikum einen in der Schweiz produzierten Kurzfilm (Akka Films und Master HEAD/ECAL) entdecken. Die Rede ist von «Ramboy», der in Irland unter der Regie zweier Franzosen gedreht wurde, und vom Leben einer Gruppe von Hirten auf der irischen Insel Achill handelt. Wie kam die Wahl zustande? «Gemeinsam mit Lucien habe ich mich schon immer für landwirtschaftliche Praktiken und deren Überleben interessiert», erzählt Matthias Joulaud, der den Film während seines Studiums gedreht und gemeinsam mit Lucien Roux Regie geführt hat. «Achill Island war als Fall sehr faszinierend, alles dort hat utopischen Charakter, es handelt sich um eine Inselkultur, und es gibt keine Raubtiere. Und auch wenn dies anfangs nicht Teil unserer Fragestellung war, hat uns fasziniert, wie stark die Funktionsweise einer europäischen Logik entspricht: Es gibt keine Fischerei mehr in der Region, weil die EU sich dafür entschieden hat, den Schwerpunkt auf die Schafzucht zu legen». Ein pädagogisches Motiv in eigener Sache spielte auch eine Rolle, sagt er: «Wir wollten unser Englisch verbessern, raus aus der Komfortzone des Französischen,

was uns in den zwei oder drei Monaten der Dreharbeiten dann auch gelungen ist.»

Unter Covid-Bedingungen

Für Jasmin Basic, die das Projekt als künstlerische Begleiterin des Master-of Cinema-Lehrgangs bei HEAD/ECAL verfolgt hat, war der Film von Anfang an eine Herausforderung: «Wie jeder Dokumentarfilmer musste Matthias sich bei der Auswahl seiner Figuren und seiner Geschichte Unwägbarkeiten stellen, wie die Realität sie mit sich bringt. Es war aber auch ein organisatorisches Abenteuer: Inmitten der Einschränkungen durch Covid auf einer irischen Insel zu drehen, von der Auswahl der Drehorte bis hin zum den eigentlichen Dreharbeiten, war alles andere als einfach. Und doch ist das kleine Team mit sämtlichen Hindernissen fertig geworden». Und sie fügt hinzu: «Für mich ist das Ganze auch – und vor allem – das Ergebnis eines überaus gelungenen Zusammenspiels von Know-how in der Master-of-Cinema-Ausbildung der Jahre 2020–22. Matthias Joulaud als Master im Regiefach, Selin Dettwiler als Master im Bereich Montage und Yatoni Roy Cantù im Bereich Ton, mit der fachkundigen Unterstützung von Jacqueline Zünd als Projektbetreuerin, Gion Reto Killias als Montage- und Nathalie Vidal als Sound-Tutorin. Eine echte Erfolgsgeschichte.» Die beiden Filmemacher kannten sich seit Jahren und waren sich schnell einig, dass der perfekte Ausdruck ihrer künstlerischen Vision im Dokumentarfilm liegt. «Wir schätzen

Werk, die sich zur Welt hin öffnen», erklärt Lucien Roux. «Wir lieben es, Menschen in unsere Arbeit einzubeziehen. In diesem Geist des Teilens wie auch in unserer Arbeit generell sehen wir uns übrigens durch die Aufnahme unseres Films in den Wettbewerb Internationaler Kurzfilm von Visions du Réel bestätigt. Im Vergleich zu unseren früheren Projekten fühlen wir uns weniger einsam». Denken sie schon an einen Langfilm? «Wir arbeiten bereits an etwas», antwortet Matthias Joulaud. «Gerade haben wir angefangen, in Frankreich zu drehen, in der Region des Zentralmassivs. Auch diesmal geht es wieder um eine bürgerliche Gemeinschaft, wir haben Beziehungen zu einem gehörlosen Bauern geknüpft, der einen ganz besonderen Umgang mit seinen Tieren pflegt. Ob es ein Kurz- oder ein Langfilm wird, wissen wir noch nicht.» ■

Visions du Réel

«Ramboy»
Samstag 9. April 13:45, Usine à Gaz 2
In Gegenwart der Filmemacher

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 | | |

Who's who?

© Barbara Hess



Baptiste Planche wird ab 1. Mai als Nachfolger von Urs Fitze neuer Bereichsleiter Fiktion beim SRF. Bevor er 2018 zur SRF-Abteilung Fiktion kam, war Baptiste Planche selbstständiger Produzent und gründete nach seinem Studium der Sozialwissenschaften ein interaktives Film-Startup. Seit 2021 absolviert er eine Masterausbildung in Management und Leadership an der ZHAW. Im Zuge der Neuorganisation der Abteilung SRF Kultur ab Herbst 2022 wird er die Veränderungen mitgestalten. ■



Ursula Pfander wurde von Swiss Films für die Kommunikation im Rahmen des Schweizer Fokus am Internationalen Animationsfilmfestivals von Annecy beauftragt. Vor ihrer Karriere als selbstständige PR-Frau für Filme und Festivals verantwortete Ursula Pfander von 2006 bis 2008 bei der Sektion Film des Bundesamtes für Kultur den Bereich Filmkultur. Zu ihren

Zu ihren Mandaten gehören langjährige Engagements an Festivals

Mandaten gehören langjährige Engagements als Pressbeauftragte der Solothurner Filmtage, dem Locarno Film Festival sowie dem Bildrausch-Filmfest Basel. Im vergangenen Jahr stiess sie zum Team von Visions du Réel, wo sie aktuell die Pressestelle leitet. ■



© zvg

Peter Beck tritt nach 17 Jahren als Verbandspräsident von Swissfilm Association zurück. Am 10. März haben die Mitglieder des Verbands der Werbe- Auftragsfilm- und TV-Produzent:innen Peter Beck verabschiedet, einen neuen Vorstand gewählt und eine neue Organisationsstruktur beschlossen. Statt dem Präsidium gibt es neu einen Vorstandsvorsitz, der im Jahresturnus rotiert; 2022 ist das Levente Paal (Wirz-FraefelPaal Productions AG). Die Geschäftsstelle wird gestärkt. ■



© zvg

Aline Schmid, Produzentin bei Beauvoir Films, ist seit Februar neue Stiftungsrätin bei Swiss Films. Nach ihrem Abschluss an der Universität Fribourg studierte sie Drehbuchschreiben in Stuttgart. Mit Intermezzo Films hat sie mehrere kreative Dokumentar- und Spielfilme produziert. Sie nahm an den Programmen Emerging Producer (Jihlava 2013) und Producer on the Move (Cannes 2015) teil. Im Jahr 2016 gründete sie Beauvoir Films. Zu ihren neuesten Produktionen gehören «Das Mädchen und die Spinne» (Berlinale 2021) und L'art du silence (Filmfestival Max Ophüls Preis 2022). ■



© zvg

Laura Walde hat Anfang März die Geschäftsleitung von Pro Short übernommen. Sie löst Valentina Zingg ab. Laura Walde hat an den Universitäten Zürich und Aberdeen Filmwissenschaft und Anglistik studiert. Nach dreijähriger Tätigkeit als Co-Leiterin der Schweizer Jugendfilmtage promovierte sie mit der Dissertation «*Brevity – Format – Program: The Short Film and Its Exhibition*» an der Uni Zürich. Seit 2013 als Programm-kuratorin für die Internationalen Kurzfilmtage Winterthur tätig. Seit 2019 berät sie die Studierenden der Abschlussjahrgänge Video an der Hochschule Luzern im Bereich Festivalstrategie. Seit 2020 ist sie Präsidentin des Vereins Kino Cameo Winterthur. ■

Sie
promovierte
mit einer
Dissertation
über
Kurzfilme



© Sam Khayari

Karin Mairitsch wird am 1. Oktober neue Rektorin der Zürcher Hochschule der Künste. Die Bildungs- und Kulturmanagerin mit langjähriger Hochschulerfahrung folgt auf Thomas D. Meier, der das Amt seit 2009 innehat und per Ende September zurücktritt. Karin Mairitsch studierte Malerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Sie promovierte an der Kunstuniversität Linz, von 2003 bis 2018 war sie in verschiedenen leitenden Positionen an Hochschulen tätig. Zudem arbeitet sie als freischaffende Künstlerin, Kuratorin, Dozentin und Autorin. ■

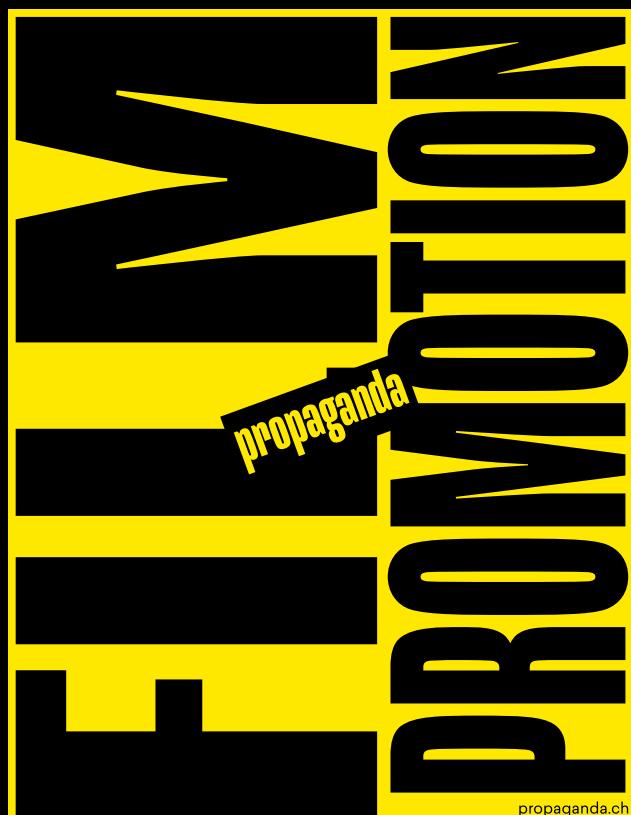
Demnächst

7. April, 18:30

«Abstimmung Filmgesetzrevision: Vier Prozent für die Schweiz oder nichts?» Unter diesem Titel findet im Kino Xenix der nächste Zürcher Filmtalk statt. Fragen, die dort besprochen werden: Was steht zur Debatte? Geht es im Kern um eine Kultur- oder eine Wirtschaftsdebatte? Und wie stark werden nationale Anbieter überhaupt von einer solchen gesetzlichen Veränderung tangiert? Weitere Anlässe vor der Abstimmung am 15. Mai finden Sie in der Agenda von cinebulletin.ch. ■

11. April, 10:00

«Prix RTS: perspectives d'un doc», ein Pitching-Anlass bei Visions du Réel vor professionellem Publikum, fördert Westschweizer Projekte in der Entwicklungsphase. Der Preis im Wert von 10'000 Franken geht jedes Jahr an ein ausgewähltes Projekt. ■



Abonnieren Sie unseren Branchen-Newsletter
Visions du Réel auf cinebulletin.ch





Innerschweizer Nachwuchs-Kurzfilmwettbewerb

Einer Projektidee für den **Erst- oder Zweitfilm** zum Durchbruch verhelfen: Mit dieser Zielsetzung lanciert die Albert Koechlin Stiftung die 8. Ausgabe des Wettbewerbes. Auf der Basis eingereichter Exposés werden vier Projekte durch eine Fachjury mit je CHF 15'000.- prämiert und bei der Weiterbearbeitung gefördert. In der folgenden Schlussrunde wird ein Projekt mit CHF 50'000.- zur filmischen Umsetzung unterstützt.

Eingabeschluss: **15. Oktober 2022**.

Innerschweizer Filmschaffende sind herzlich eingeladen, Projekte einzureichen. Weitere Informationen:

www.aks-stiftung.ch/AKS_Projekte/Projekte/filmfoerderung

Filmpromotion by 

Plakataushang Kulturplakatstellen
Flyerverteilung Sandwichmen Werbeaktionen



Das grösste Schweizer Kultur-Werbe-Netzwerk

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



vfa-fpa.ch



Vorsorgestiftung Film und Audiovision
Fondation de Prévoyance Film et Audiovision



Den Horizont erweitern

Das Streaming eröffnet dem Schweizer Dokumentarfilm neue Verbreitungskanäle und erreicht ein immer vielfältigeres Publikum. Es liegt an uns Autoren und Produzentinnen, diese Möglichkeiten zu nutzen und die längst überholte Dualität von Kino und Fernsehen hinter uns zu lassen.



©

David Rihs, Produzent und Teilhaber von Point Prod

Heutzutage sind Dokumentarfilme keine Gattung mehr, die eifrigen Kinogängern vorbehalten ist. Obwohl sie weniger als ein Prozent der weltweiten Kinoeinnahmen generieren, machen Dokumentarfilme und -serien 15 bis 20 Prozent des Programms der grossen Streaming-Plattformen wie Netflix, HBO, Amazon Prime, Disney+ usw. aus. Wir sprechen hier natürlich von einem bunten Mischmasch an Werken, die das Genre Dokumentarfilm zum Teil sehr frei auslegen. Neben Porträts von Billie Eilish und «Tiger King» Joe Exotic findet man aber auch wahre Perlen wie «The Jinx», «Wild Country», «Knock Down The House» – unbestrittene Erfolge, die zum Nachdenken anregen und dem Abenteuer zwischen Film und Realität neue Räume eröffnen. In der Schweiz haben die Sender der SRG (SRF, RTS und RSI) den Ball aufgenommen

und begonnen, Streaming-kompatible Dokumentarformate für die neue Plattform PlaySuisse zu produzieren, wie zum Beispiel die Serie «Crime» über ungelöste Schweizer Kriminalfälle.

Es gibt auch zahlreiche investigative Dokumentarfilme mit Brennpunkt in der Schweiz, deren Bedeutung über die Landesgrenzen hinausreicht. Die Schweiz beherbergt Finanzinstitute, Pharmakonzerne, internationale Organisationen und Sportverbände, die auch ausserhalb des Landes Interesse erregen. So wurde zum Beispiel die Doku-Recherche «Das Blutgeschäft» über die Machenschaften eines Schwyzer Pharmaunternehmens in 30 Ländern ausgestrahlt. «La finance lave plus vert» über Greenwashing auf dem Finanzplatz wird bald auf diversen europäischen Kanälen zu sehen sein und verdeutlicht ebenfalls die zentrale Rolle der Schweiz in gewissen globalen Problematiken.

Diese oftmals schwierigen Themen verdienen es, von Filmemacher:innen aufgegriffen zu werden, die sie mit ausgereiftem Kamera-Knowhow und einer gekonnten Erzähltechnik umsetzen, wie man sie früher nur in Kinofilmen fand. Wenn wir als Produzent:innen in der Lage sind, diesen Anspruch durchzusetzen, können wir uns auf qualifizierte Fachleute und auf eine Branche stützen, die in unserer lokalen Wirtschaft verankert sind.

Darum geht es unter anderem im neuen Filmgesetz, das Schweizer Geschichten den Zugang zu internationalen Plattformen erleichtern soll. Unsere Nachbarländer haben es längst erkannt: Es ist höchste Zeit, die Diskussionen um Vertriebskanäle hinter uns zu lassen und uns die Mittel an die Hand zu geben, um unseren Horizont zu erweitern. ■

Impressum

Cinebulletin N° 532 / April 2022

Zeitschrift und Plattform der
Schweizer Filmbranche

www.cinebulletin.ch
#cinebulletin

Herausgeber
Verein Cinebulletin

Verlagsleitung
Lucie Bader
+41 79 667 96 37
lucie.bader@cinebulletin.ch

Redaktion (Deutsche Schweiz)

Kathrin Halter

+41 43 366 89 93

kathrin.halter@cinebulletin.ch

Redaktion (Romandie)

Adrien Kuenzy

+41 79 792 31 41

adrien.kuenzy@cinebulletin.ch

Korrespondentin

italienische Schweiz

Chiara Fanetti

chiara.fanetti@cinebulletin.ch

Grafikdesign: **Ramon Valle**

Übersetzungen

Arnaud Enderlin, Thomas Gross

Nadia Pfeifer, Kari Sule

Korrektur

Mathias Knauer, Jeanne-Marie

Chabloz, Vasco Pedrolini

Leserservice : **Brigitte Meier**

+41 31 313 36 39 (Mo/Mi/Do/Fr)

Inseratannahme / Beilagen

inserate@cinebulletin.ch

Abonnements: abo@cinebulletin.ch

media f sa
ISSN 1018-2098



Publikation der Texte nur mit
Einverständnis der Verlegerin und
mit Quellenangabe

 Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Bundesamt für Kultur BAK

1. Lo staff della Cineteca con il regista Villi Hermann, uffici Imagofilm, Lugano
2. Negli archivi della PicFilm di Manno con il produttore Nicola Genni
3. La banda magnetica originale del suono di «Notre Dame de la Croisette» di Daniel Schmid, PicFilm, Manno



© Ticino Film Commission

Un'eredità da conservare

Testi di Chiara Fanetti



Completamente realizzato in Ticino, negli studi della Locarno film». Così si può leggere nel trailer di «Eve», che è tutto ciò che resta del primo film di finzione ticinese, girato da Franco Borghi nel 1939, di cui ai giorni nostri non è arrivato nemmeno il negativo originale, andato perduto chissà dove.

Per evitare che fatti simili accadano di nuovo, la Cineteca svizzera a fine 2021 ha siglato un accordo con la fondazione Ticino Film Commission per sviluppare una collaborazione per il recupero e la protezione della documentazione riguardante film e altre opere audiovisive ticinesi. Una sinergia necessaria e logica quella con la TFC, che può «facilitare i contatti con registi e produttori ticinesi che forse hanno ancora del materiale in cantina e che sarebbero disposti a depositarlo presso la Cineteca per salvaguardarlo», come ci ha detto in uno scambio telefonico Frédéric Maire, direttore della Cinémathèque suisse. Materiale che può comprendere negativi, pellicole, fotografie, sceneggiature ma anche documenti, fatture, corrispondenza, contratti e manifesti.

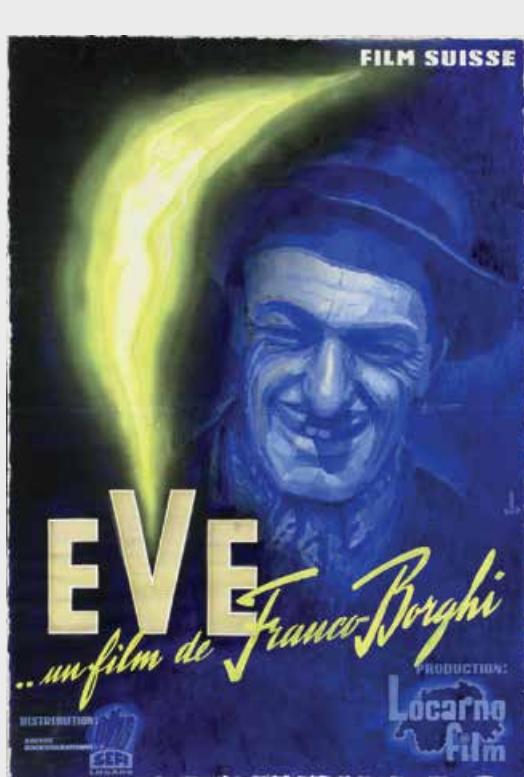
Ed è proprio grazie al dipinto originale del manifesto di «Eve», recuperato dalla fondazione negli archivi del Locarno Film Festival, che questa collaborazione ha preso corpo qualche mese fa. Trasportato fino al deposito della Cineteca a Penthaz, canton Vaud, il manifesto originale di «Eve» è stato digitalizzato, archiviato ed in seguito condiviso con il pubblico, sui siti e sui canali social delle due istituzioni.

Un'antenna sul territorio

A seguito dell'accordo e dei primi risultati, il personale della Cineteca è giunto in Ticino a inizio 2022 per una prima valutazione e presa a carico di documenti d'archivio presenti presso uffici di case di produzione o abitazioni private.

«La TFC agisce per noi come una sorta di antenna sul territorio. È fondamentale la prossimità che c'è tra la fondazione e il mondo del cinema locale, soprattutto considerato che forse il Ticino si sente un po' distante e non pensa subito alla Cineteca come luogo sicuro per la salvaguardia del proprio materiale», continua Maire. Funzione che è stata comunque riscoperta, a livello nazionale, durante i lockdown imposti dal Covid-19: «cosa fa un produttore o un regista che resta

Versione originale: Italiano



Manifesto del film «Eve»
di Franco Borghi (1939)

SUD-EST

Ticino in film: una carte blanche

Sono diciassette i film scelti da Frédéric Maire per comporre una collezione dedicata ad opere girate nella Svizzera italiana, proposta insieme alla Ticino Film Commission e consultabile sul sito della fondazione, nella sezione «Ticino in film».

chiuso in casa per settimane? Va a frugare in soffitta e scopre che ha ancora moltissimo materiale legato ai suoi film, e si chiede cosa farne. Abbiamo visto un netto aumento dei depositi dopo le fasi di confinamento e di semi-confinamento».

La recente scomparsa di alcune figure fondamentali per la produzione cinematografica ticinese (ricordiamo Tiziana Soudani e Andres Pfaffli) ha inoltre innescato nel settore una riflessione più ampia, che riguarda la protezione dell'eredità lasciata da questi professionisti. Come Maire ci ha ricordato, «in una regione così piccola c'è una realtà impressionante. La Pic Film è importante per la post-produzione, Amka ha stabilito solide collaborazioni con l'Italia, la Ventura film è molto vicina al territorio, Villi Hermann è uno stimato regista e produttore. Sono realtà strutturate, molto attive, che non hanno nulla da invidiare alla Svizzera romanda o tedesca».

Grazie alla collaborazione tra un ente regionale come la Ticino Film Commission e un'istituzione nazionale come la Cineteca, ora probabilmente sarà più facile proteggere, restaurare e promuovere quanto prodotto e creato da queste realtà in tanti anni di lavoro. ■

La selezione curata dal direttore della Cineteca svizzera, consultabile sul sito della Ticino Film Commission nella sezione «Ticino in film», è ricca e diversificata: si passa da fiction televisive a lungometraggi, da documentari a corti d'autore. Pellicole che raggruppate una di fianco all'altra ripercorrono la storia del territorio e soprattutto ne mettono in luce il legame con il cinema, che va oltre la presenza decennale del Locarno Film Festival. È nel 1932 ad esempio che Leni Riefenstahl gira parte di «Das Blaue Licht» a Foroglio, in Val Bavona, mentre nel 1945, con la guerra ancora in corso, il regista Leopold Lindtberg sceglie il Ticino per in scenare il nord Italia nel suo «Die Letzte Chance».

Non mancano produzioni più recenti, come «Le conseguenze dell'amore» di Paolo Sorrentino o «La Sapienza» di Eugène Green, due film che rappresentano però anche delle occasioni mancate, soprattutto a fronte del loro successo internazionale. Malgrado siano stati girati sul territorio (il film di Sorrentino si svolge tra Chiasso e Lugano) o siano legati a personaggi locali («La Sapienza» tratta la figura dell'archi-

tetto Francesco Borromini, originario di Bissone), questi titoli non hanno ricevuto finanziamenti o sostegni da parte elvetica, pertanto non risultano come coproduzioni svizzere.

La carte blanche presenta ogni film con una scheda dettagliata, una selezione di immagini e il commento del direttore della Cinémathèque. Quasi tutti i titoli sono accompagnati dai link alle diverse piattaforme dove è possibile visionarli. ■

Preservare,
riscoprire,
promuovere