

CB

N. 490 | November-Dezember 2016

cinebulletin.ch



ONLINE- TRANSFER

DCPs werden bald nicht mehr per Post versandt. Wie Filme heute ins Kino gelangen. Und wer mitspielt.

KINO FÜR ÄLTERE

1 Porträt von Eva Furrer, Gründerin von Cinedolcevita und Programmgestalterin.

VIRTUELLE REALITÄT

Was versprechen immersive 360-Grad-Videos Filmschaffenden und der Werbung?



Internationale Kurzfilmtage Winterthur

8.–13. November 2016

↑
OS Love
von Luc Gut

Digital Immigrants
von Dennis Stauffer
und Norbert Kottmann
↓



↑
Hypertrain
von Fela Bellotto und
Etienne Kompis

SRG SSR

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



Am World VR Forum von Crans-Montana im Mai 2016.

Unentrinnbare Innovationen

Technologische Innovationen stellen unser Leben auf den Kopf. Sie zwingen die audiovisuelle Branche dazu, sich zu verändern – ein Prozess, der selten schmerzlos abläuft. Sie sind begleitet von Unsicherheiten, Zwängen, Diskussionen, gesetzlichen Anpassungen, Aufregungen, Einsparungen und technischen Problemen: eine ganze Welt von Veränderungen.

Der Filmvertrieb entmaterialisiert sich zunehmend, und sowohl Filmverleiher als auch Kinobetreiber müssen sich diesem Wandel stellen. Die meisten Unternehmen haben den Sprung gewagt, doch gewisse warten noch die weitere technologische Entwicklung ab, bevor sie sich entsprechend ausrüsten. Nun da Filme nicht mehr per Post, sondern vielmehr über ein digitales Netzwerk in die Kinos gelangen, fragt man sich, auf wessen Kosten diese Entwicklung gehen wird. Die Innovation ermöglicht zwar oft Einsparungen, generiert aber auch neue Kosten, da neue Anbieter mit auf den Plan treten.

Am anderen Ende des Spektrums wird die Realität selbst virtuell. 360-Grad-Videos revolutionieren nicht die Filmindustrie, sondern entwickeln sich zu einem eigenständigen Medium. Soll man in diese neue Form investieren? Hat sie

Zukunft? Wer befasst sich damit? Selbst wenn wir noch keine Antworten haben, so sind die Fragen doch sehr spannend, von der Erfindung von Dreharbeiten ohne Hors-champ bis hin zur Möglichkeit, den Körper des Zuschauers in den Film hineinzuversetzen. Im derzeit noch sehr experimentellen Feld der virtuellen Realität spielen die Schulen eine zentrale Rolle: Sie testen und experimentieren und konzentrieren sicWQh dabei mehr auf den Weg als auf das Ergebnis, so wie sie es auch im Filmbereich bereits tun.

In der aktuellen Phase des technischen Umbruchs ist es wichtig, niemanden zu vergessen. Von der Werbung bis hin zum Kinofilm sind es die guten Geschichten, die uns alle verbinden, von den Jüngsten bis zu den Ältesten. Eva Furter, die selbst erst in reiferem Alter zum Film gelangte, bietet spezielles Seniorenkino an, zu Tageszeiten, an denen Senioren aus dem Haus gehen und die Kinosäle leer stehen – eine Annäherung zwischen drittem Lebensalter und siebter Kunst.

Pascaline Sordet



«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

suisseimage

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° 490 / Nov-Dec 2016
 Zeitschrift der Schweizer Film- und
 Audiovisionsbranche

www.cinebulletin.ch

#cinebulletin



Herausgeber
 Verein Cinébulletin

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

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

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

Grafikdesign
Ramon Valle

Übersetzungen
Claudine Kallenberger, Nadia Pfeifer, 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 Péroles 38 - Case postale 256
 1705 Fribourg

ISSN 1018-2098

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

Titelbild
 Ein Saal im Kino Houdini, Zürich.

Inhalt

«Finsternes Glück» von Stefan Haupt. Ab 17. November im Kino in der Deutschschweiz.

Editorial

Unentrinnbare Innovationen / **S. 3**

Onlinetransfer

Zwei Anbieter machen sich den Platz streitig. Und die Branche diskutiert die Aufteilung der Kosten / **S. 6**
 Gespräch mit der Kinobetreiberin Edna Epelbaum / **S. 9**

Filmpolitik in Zürich

«Kultur, Geld und Interessen» von Thomas Schärer erzählt u.a. von der Entstehung der Zürcher Filmstiftung.
 Eine Rezension / **S. 10**

Virtuelle Realität

Was wird in der Schweiz geboten?
 Eine Umschau / **S. 12**

Das Porträt

Eva Furrer,
 Programmleiterin / **S. 15**

Gastkommentar

Jean Perret über den Sinn der Ausbildung an Filmhochschulen / **S. 17**

Neu im Kino / S. 18

| HEFTNUMMER | ERSCHEINUNGSDATUM | RESERVATION INSERATE |
|--------------------|-------------------|----------------------|
| 491 Januar | 9. Januar | 12. Dezember |
| 492 Februar / März | 20. Februar | 30. Januar |
| 493 April / Mai | 10. April | 20. März |
| 494 Juni | 29. Mai | 8. Mai |

Der filmische Datenstrom ins Kino

Onlinetransfer heisst die neue Methode, mit der Filme heute meist in die Kinos gelangen. Vor allem zwei Anbieter machen sich im Schweizer Markt den Platz streitig, zudem sind sich Verleiher und Kinobetreiber bei der Aufteilung der Kosten noch uneins.

Von **Kathrin Halter**

Will ein Verleiher einen Film ins Kino bringen, braucht es die Post nicht mehr. Immer noch werden Digital Cinema Packages (DCP) auf Festplatten in einem gepolsterten Köfferchen herumgeschickt. Immer häufiger aber gelangen die Datenpakete, sicher verschlüsselt, über ein digitales Netzwerk zu den Kinobetreibern. Onlinetransfer heisst die neue Dienstleistung. Angeboten wird sie zum Beispiel von Diagonalfilm, einem digitalen Filmlabor in Zürich, mit 171 von insgesamt 257 Kinostandorten heute ein wichtiger Anbieter in der Schweiz. Die Datenmengen, die versandt werden, sind enorm: ein Film kann je nach Fassung zwischen 100 und 500 Gigabyte gross sein.

Für Verleiher und Kinobetreiber ist das Handling einfach: Martin Aeschbach, technischer Leiter von Diagonal, demonstriert den Ablauf bei einem Besuch am Firmensitz in Zürich: Das DCP wird bei Diagonal zuerst fürs Datenzentrum aufbereitet und ins System geladen. Dann wählen sich die Verleiher sich über filmservice.net in das Interface der Firma ein. In einer Liste sind sämtliche Filme, ihre

Sprachfassungen, Untertitel, alle Kinostandorte und Säle aufgeführt. Verleiher wählen die gewünschte Kombination aus, gebucht wird per Mausklick. Auch die Kinobetreiber haben jederzeit Einblick, auch wann die Filme im Kino eintreffen werden.

Mit der Buchung werden die Filmdaten automatisch auf den lokalen Server des Kinos überspielt – und zwar als einmalige Datenlieferung aus einem Rechenzentrum in Rümlang. Wie lange der Onlinetransfer dauert, hängt von der Qualität der Leitungen zum Kino ab: über das Glasfasernetz etwa 30 Minuten bis zwei Stunden, bei langsamem DSL-Leitungen eine ganze Nacht.

Das Schweizer-Argument

Thomas Jörg, Geschäftsleiter von Diagonal, spricht von einer Innovation: Dass der Transfer so stabil sei und auch mit langsamem Leitungen funktioniere, das biete sonst niemand an. Zusätzlich zum Rechenzentrum in Rümlang, wo sich Diagonal eingemietet hat, gibt es nämlich alternative Verteiler – für den Fall, dass das Rechenzentrum einmal ausfiele.

Und falls es in einem Kino einmal einen Netzerkaufall gibt, wird einfach eine Festplatte verschickt – oder jemand kommt vorbei, das gehört zum Service. Ihr System hat das 2004 gegründete Zürcher Unternehmen (10 Mitarbeiter) speziell für die Schweiz konzipiert. Die Software und das dazugehörige Gerät für die Kinos haben sie in den letzten vier Jahren entwickelt.

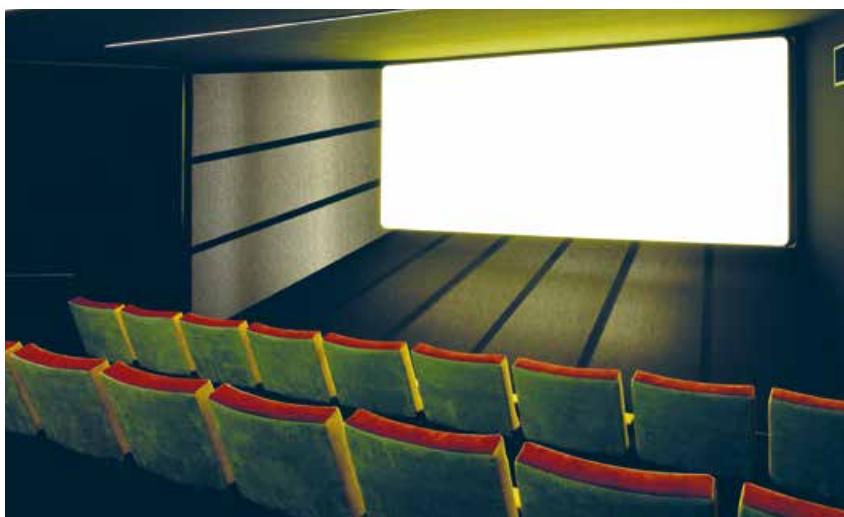
Auf ihrem Geschäftsfeld konkurrenzieren wird Diagonal von Gofilex, dem zweiten wichtigen Player in der Schweiz: Die Kitag und Arena Cinemas, nach Pathé die beiden grössten Kinoketten der Schweiz, setzen auf die holländische Firma mit Ablegern in Finnland, Deutschland und der Schweiz. Marktführer Pathé lässt den Verleiher offenbar die Wahl, welches Transfersystem sie beauftragen möchten. Die Kitag und die Arena Cinemas legen den Verleiher hingegen nahe, mit Gofilex zu arbeiten.

Laut Martin Aeschbach von Diagonal geht es um die Zukunft der Filmdistribution in der Schweiz: «Die Frage ist doch: Will man die technische Grundlage ohne Not ins Ausland exportieren oder eine in der Schweiz entstandene Lösung und Arbeitsplätze im Land behalten.»

Die Entwicklung ist unumkehrbar

Spricht man mit Verleihern und Kinobetreibern über Onlinetransfer und dessen geschäftspolitische Implikationen, ergibt sich – einmal mehr – das Bild einer Branche, die sich nicht einig wird. Es gibt Angefragte, die Wert auf einen Schweizer Anbieter legen und finden, es sollte den Verleiher überlassen sein, zu entscheiden, mit wem sie arbeiten wollen. Ihren Namen wollen aber nicht alle im Heft lesen; auch Fragen zu den präzisen Kosten bleiben meist unbeantwortet. Andere sehen das Ganze entspannter oder berufen sich auf den freien Markt (und seine Geschäftsgeheimnisse).

Da geht es einerseits um die praktischen Aspekte einer technologischen Neuerung. Ist



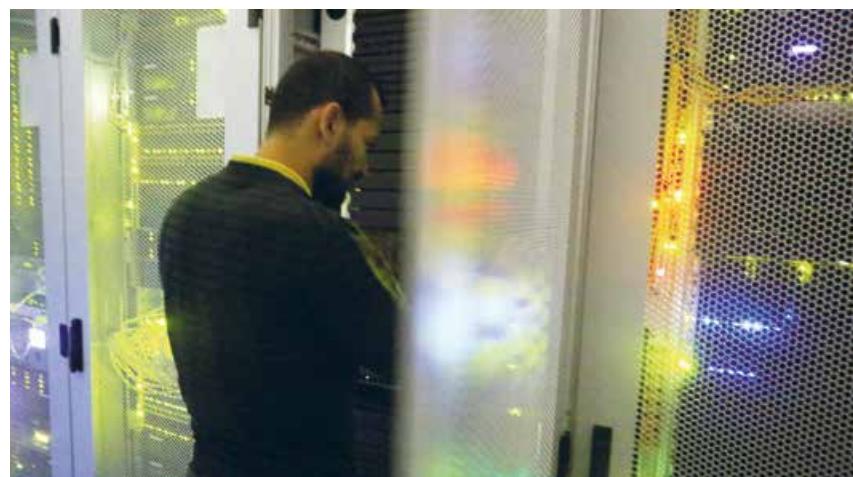
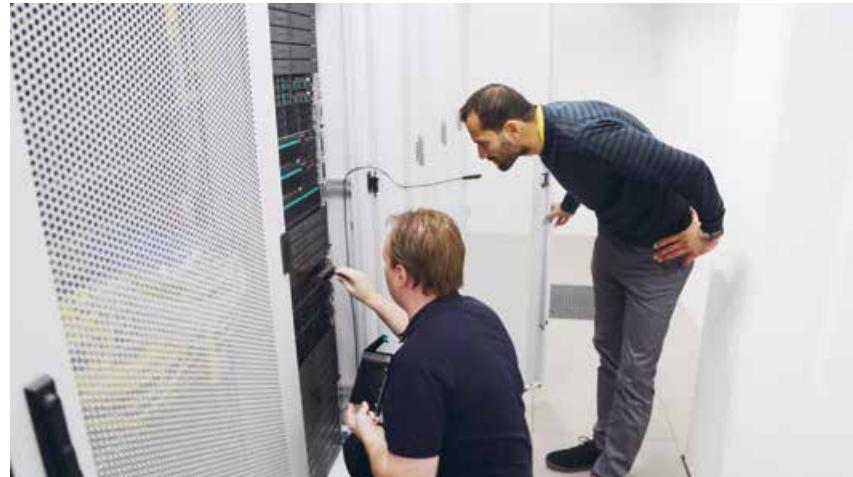
Vom Rechenzentrum über den lokalen Kinoserver auf die Leinwand. Ein Saal im Zürcher Kino Houdini.

es für Verleiher und Kinobetreiber sinnvoll oder machbar, mit mehreren Systemen verschiedener Anbieter zu arbeiten? Wie sieht es mit der Sicherheit aus? Und wie mit der Kostenfrage? Unklar bleibt, wieviele Anbieter sich behaupten werden und wie die Entwicklung, technologisch gesehen, weitergeht. Einig ist man sich nur gerade darin, dass die Entwicklung unumkehrbar ist – niemand sehnt sich danach zurück, DCPs wieder (ausschliesslich) per Post herumzuschicken.

Positionen von Kinobetreibern

Edi Stöckli, Besitzer der **Arena Cinemas**, sagt, die Praxis sei immer noch hybrid: Es gebe Verleiher, die Festplatten schicken, andere, die auf Onlinetransfer setzen. Es seien aber letztlich die Verleiher, die den Vertriebspartner wählen respektive entscheiden, mit welchem Anbieter sie zusammenarbeiten – einen grossen Teil ihres Umsatzes macht die Kinokette mit den Mayors, den grossen amerikanischen Verleihern. Patrick Tavoli, Geschäftsführer der Arena Cinemas, betont zudem: «Das ist ein freier Markt, jeder kann tun, was er will. Zudem können Verleiher ja weiterhin auch DCPs schicken, wenn sie wollen.»

Beat Käslin, Geschäftsführer der Zürcher **Arthouse-Kinos**. In der Zürcher Innenstadt, wo die Kinos der Arthouse-Gruppe liegen, existiert zwar noch kein Glasfasernetz. Technische Probleme mit dem Onlinetransfer gibt es trotzdem keine. Hingegen wird jedesmal ein neuer Transfer fällig, wenn ein Film der Arthouse-Gruppe von Kino A zu Kino B wechselt (die Arthouse-Kinogruppe ist kein Multiplex, sondern zählt mehrere Standorte in der Zürcher Innenstadt). «Unser Standpunkt ist, dass wir für den Transfer eines Films nicht mehrmals bezahlen können.» Zur Kostenaufteilung mit den Verleihern sagt Käslin: «Das Ziel ist, dass sich die Kinos an den Transfer-Kosten ereinst nicht mehr beteiligen müssen, weil die Kopienkosten für die Verleiher stark gesunken sind, die Transfer-Kosten



Filmtechniker im Rechenzentrum von Rümlang. Von hier gelangen die Filmdaten auf den Kinoserver.

«Die Entwicklung wird sicher noch weitergehen. Online-Delivery ist vermutlich nur eine Zwischenlösung, in Zukunft dürfte gestreamt werden.»

Philipp Dutler (Universal)



Kinobetriebe zeigen wenig Interesse, mit verschiedenen Systemen zu arbeiten.

vermutlich noch niedriger werden und das Handling und die Kopienlogistik so viel einfacher geworden sind».

Res Kessler, Co-Geschäftsleiter der **Neugass Kino AG** (Kinosaal Rifraff, Bourbaki und Houdini) wünschte, die Verleiher könnten sich auf einen Anbieter einigen. Da die Verleiher die Dienstleistung bezahlen, müssten sie eigentlich selber entscheiden dürfen, wen sie beauftragen wollen. Als Kinobetrieb habe man aber kein Interesse daran, mit immer neuen Geräten und Systemen zu arbeiten. Wobei das kein Platzproblem, sondern eher ein Infrastruktur- und ein Sicherheitsproblem darstelle: So wollte man nicht, dass der Anbieter in das EDV-System des Kinos eingreift. Nun werden

die Filme auf ein externes System geladen und vom Techniker ins interne Kinosystem kopiert. Ob der Anbieter aus der Schweiz oder aus Holland stamme, sei nicht so wichtig, solange es keine Sicherheitslücken gebe.

Stimmen von Verleihern

Anders sieht es für einen kleinen Verleih wie **Look Now** aus. Inhaberin Bea Cuttat legt grossen Wert auf einen lokalen Dienstleister, der sich in der hiesigen Branche auskennt, gut erreichbar ist und in den oft komplexen technischen Belangen in den Landessprachen angegangen werden kann. Was ihr zusetzt, sind die Kosten: Der Onlinetransfer, wie die Digitalisierung überhaupt, habe nur die Arbeit der grossen Verleiher, die oft mit über hundert Kopien gearbeitet haben, stark vergünstigt. Kleine Verleiher wie Look Now profitierten finanziell bis jetzt nicht davon. «Wir können zwar schneller, einfacher und flexibler auswerten, nehmen unter dem Strich aber nicht mehr ein.» Der Onlinetransfer kommt sie sogar teurer als das vorherige Modell. Deshalb schickt sie jenen Kinobetreibern, die keinen Anteil daran bezahlen wollen, weiterhin eine Festplatte. Dass Kinobetreiber jetzt teilweise von den Verleihern verlangen, die ganzen Transfer-Kosten alleine zu begleichen, findet sie unfair, da auch die Kinoseite durch das digitale Beliefern Stunden und Personal einsparen kann.

Auch die **Filmcoopi** schickt laut Felix Hächler nach wie vor Harddisks per Post. Und zwar immer dann, wenn das Kino sich nicht an den Kosten für den Onlinetransfer beteiligen will. Das sei im Übrigen eine Frage des Verhandelns: 80 Prozent der Kinos hätten bereits eingelenkt. Er habe ein grosses Interesse daran, dass ein Schweizer Anbieter überlebe; ein DCP würde er sicher nicht nach Hol-

land schicken. Wenn eine ausländische Firma aber einen Ableger in der Schweiz habe – weshalb nicht? Und zum Onlinetransfer generell: «Das ist die Zukunft, die gestern angefangen hat. In zwei Jahren wird es nichts anderes mehr geben.»

Bei **Universal** arbeitet man erst seit kurzem mit Online-Delivery, wie Philipp Dutler, Sales Manager bei Universal, die Technik nennt; die Tests seien aber gut gelaufen. Die Entwicklung sei logisch und unaufhaltbar – und werde sicher noch weiter gehen. Online-Delivery sei vermutlich nur eine Zwischenlösung, in Zukunft werde wohl gestreamt werden. Durchsetzen werde sich das Streaming aber erst, wenn es ein breites Glasfasernetz gebe; heute seien die Leitungen noch zu wenig gut.

Philipp Dutler erinnert auch daran, dass Liveanlässe wie Opernübertragungen bereits jetzt schon ins Kino gestreamt werden, teils ab Satellit, teils mit Glasfasernetz. Der Vorteil von Streaming wäre, dass man nicht mehr so enorm grosse Datenmenge herumschicken müsste wie beim Transfer. Es gebe Anbieter, die das Onlive-Delivery deswegen bewusst ausliessen und noch abwarten. Ein Sicherheitsproblem sieht er beim Onlinetransfer keines: Die Sicherheit sei nicht kleiner als beim Verschicken von Harddisks; das Kino könnte den «Content» sowieso nur mit dem Freischaltschlüssel des Verleihs abspielen.

Originaltext: Deutsch

«Es ist eine grosse Diskussion»

Edna Epelbaum, Bieler Kinounternehmerin, über Onlinetransfer, die geteilte Verantwortung von Verleiichern und Kino- betreibern und die Auseinandersetzung um die Kostenaufteilung bei der neuen Methode.

Das Gespräch führte **Kathrin Halter**



«Politisch ist die Sache noch nicht geregelt», sagt Edna Epelbaum zum Onlinetransfer. Bild: Berner Zeitung

Welche Erfahrungen haben Sie als Kinobetreiberin mit Onlinetransfer gemacht?

Wir sind eines der letzten Länder in Europa, das noch nicht ganz umgestellt hat. Technisch gesehen ist das sicher ein zukunftsgerichtetes Modell und funktioniert erfahrungsgemäss auch, obwohl die Schweiz noch lange nicht überall mit einem Glasfaser- netz ausgerüstet ist. Politisch ist die Sache noch nicht geregelt. Eine Problematik liegt sicher in der Frage der Verantwortung und der Finanzierung.

Wie steht es denn damit?

Bis der Film auf unserem Server ist, liegt die Verantwortung beim Verleih. Das Bestimmungsrecht der Kinos betrifft eigentlich nur die Kabinen. Uns interessiert, ob der Film rechtzeitig ankommt – ob das nun mit Diagonal, Gofilex, mit FedEx oder mit Filmsped geschieht, sollte uns schlussendlich gleichgültig sein.

Sie überlassen die Wahl der Anbieter von Onlinetransfer also den Verleiichern und passen sich an?

Solange das System funktioniert, die Lieferung der Filme pünktlich ist und die Helpline funktioniert, wenn mal etwas nicht funktioniert, ist das in Ordnung. Es gibt Kino-

betreiber, die nicht zu viele Geräte in ihren Kabinen wollen, und es gibt persönliche Gründe, weshalb nicht alle mit allen arbeiten wollen. Meine Städte sind offen und wir arbeiten mit verschiedenen Anbietern zusammen. Vom wirtschaftlichen Standpunkt wäre es wünschenswert, es könnte eine Schweizer Lösung geben, andererseits ist es durchaus auch interessant, mindestens zwei Anbieter auf dem Markt zu wissen, denn wenn wir das E-Delivery-Verfahren einmal durchgesetzt haben, dann wird ein Rückschritt ins Postverfahren schwierig.

Sie sind Präsidentin des Schweizerischen Kinoverbands. Wie intensiv wird das Thema in der Branche diskutiert?

Es ist eine grosse Diskussion! Auf Initiative des SKV wurden zusammen mit den Verleiichern schon vor mehreren Jahren Runde Tische organisiert. Man wollte vermeiden, dass jeder in seinem eigenen Gärtchen improvisiert. Ungeregelt ist vor allem die Kostenverteilung. Die Schweiz ist europaweit das einzige Land, wo die Transportkosten in beide Richtungen auf die Kinobetriebe abgewälzt worden sind, dabei zahlen wir schon eine sehr hohe Verleihmiete. Das muss mit den neuen Methoden neu verhandelt werden.

Sie möchten also, dass die Verleiher den gesamten Online- transfer bezahlen müssten?

In allen anderen Ländern Europas ist das so der Fall: Wir zahlen eine Filmmiete und sollten nicht noch den Hin- und Rückweg des Produkts bezahlen müssen, wie wir das bisher immer getan haben.

Es gibt bereits amerikanische Verleiher, die den europäischen Guidelines folgen und den Transport kostenlos durchführen. Andere Verleiher haben mehr Mühe mit dieser Umstrukturierung.

Kleine Verleiher haben das Problem, dass sie DCPs mehrfach verschicken müssen – teils per Onlinetransfer, teils wie anhin per Post. Für sie hat sich die Digitalisierung bisher kaum ausbezahlt, für die grossen Verleiher ist alles billiger geworden...

... es wurde entschieden billiger. Es hat viele Arbeitsprozesse gespart. Auch die unabhängigen Verleiher sparen viele Kosten ein und haben unter anderem auch Kosten eingespart, indem gerade die kleinen Verleiher ein DCP für mehrere Städte verwendet haben. Der finanzielle und zeitliche Aufwand ist für die Kinos damit grösser geworden.

Die Bieler Kinounternehmerin **Edna Epelbaum** ist Besitzerin der Apollo AG mit 28 Leinwänden in Biel (Cinevital AG), Neuenburg und La Chaux-de-Fonds (Cinepel SA), Delémont (Cinemont SA) sowie der Quinny-Kinos in Bern. Zudem ist sie Präsidentin des Schweizerischen Kino-Verbands SKV und im Board of Directors der UNIC, des europäischen Kinoverbandes.

Als das Lobbying entdeckt wurde

Ein Buch schildert die Geschichte des Vereins «Zürich für den Film» – und erzählt von der Entstehung der Zürcher Filmstiftung wie von Kämpfen und Wandlungen der Filmpolitik in den letzten vier Jahrzehnten.

Von Bettina Spoerri



Podiumsdiskussion im Filmpodium, 5. November 2001: Stina Werenfels, Christoph Schaub, Paul Baumann, P.C. Fueter, Carola Stern, Ruedi Schick, Markus Notter (von links). Bild: Niklaus Stauss.

Rezension

Eigentlich ist die Geschichte kaum erzählbar. Wollte man sie in der Dramaturgie eines Drehbuchs fassen, müsste man die vielschichtigen Vorgänge auf Schlüsselszenen, einen narrativen Faden reduzieren, um eine Fiction-Förderkommission zu überzeugen. Doch eine Reduktion der Komplexität bedeutete einen grundlegenden Eingriff in die Vorgänge. Vielleicht böte eine dramatische Vorabend-Serie die Möglichkeit, um die Auseinandersetzungen der vielen Akteure im und um den Verein «Zürich für den Film», die politische Arbeit auf allen Ebenen für eine Stärkung der Filmförderung, die basisdemokratischen Diskussionen, die Ideen und Vorstöße, die Finten und Intrigen, Freude und Triumph, das Wechselbad von Angst, Ernüchterung und Hoffnung bei allen Beteiligten darzustellen.

Privatarchive, Protokolle, Erinnerungen

Nichtsdestotrotz hat der Filmhistoriker Thomas Schäfer die Herausforderung angenommen, als er vom Verein «Zürich für den Film» angefragt wurde, ein Buch über dessen mittlerweile 32-jährige Geschichte zu schreiben – eine Geschichte, die auch eng mit der Gründung der Zürcher Filmstiftung verknüpft ist. Es galt, in die privaten Archive von (ehemaligen) Vereinsmitgliedern und Kulturförderern zu steigen, Stapel von Ordnern mit Dokumenten und Sitzungsprotokollen zu durchforsten,

die mündliche Erinnerung und Überlieferung einzufangen, abzuwägen, zu verschriftlichen – und sich dabei manchmal für eine Version zu entscheiden. Dass sich einige der Protagonisten heute nicht (mehr) freundschaftlich gegenüberstehen, machte diese Arbeit umso diffiziler.

Das Resultat dieser Recherche ist nicht nur aus historischer Sicht auf die Vergangenheit, sondern heute auch deshalb so interessant, weil zurzeit wieder eine kulturpolitische Vorlage, die gesetzliche Verankerung einer Film- und Medienstiftung, zur Debatte steht. Der Blick zurück in Form einer Buch-Erzählung ist Geschichtsschreibung und kann zum einen als Selbstvergewisserung des Vereins «Zürich für den Film» und anderer Mitbetroffener dienen. Zum anderen vermittelt er einen Einblick in einen gelungenen Kampf, der in der Gründung der Filmstiftung endete. Und der aus einem Kreis initiativer Kulturschaffender hervorging, die sich auf dem politischen Parkett behauptet haben. Das vom Verein «Zürich für den Film» herausgegebene Buch präsentiert die Tour d'Horizon in zwei sehr unterschiedlichen Hauptteilen. Einer kurzen Vorrede folgt die Nacherzählung der Vereinsgeschichte als chronologische Rekonstruktion; ein umfangreicher Teil ist sechzehn persönlichen Porträts von Filmschaffenden und ausgewählten Figuren aus Filmförderung/Politik gewidmet,

gefolgt von einem knapp gehaltenen Resümee des Autors. An dem Konzept dieses Aufbaus spiegelt sich das Bewusstsein des Historikers, dass die Zusammenhänge der Geschichte eines Kollektivs nie nur aus einer Perspektive dargestellt werden können. Was im ersten Teil durch gelegentliche Seitenbemerkungen aufgebrochen ist, etwa durch kritische Zwischenrufe von Valerie Fischer (VS-Mitglied/Sekretärin des Vereins, heute Produzentin), wird in den Porträts zu einem multiperspektiven Bild.

Die bewegten Achtzigerjahre

Im ersten Teil erfährt man, warum und wie sich «Zürich für den Film» formiert hat und welche Ziele man in dieser offenen Formation schon früh zu verfolgen begann: mehr Gewicht, mehr Anerkennung, mehr finanzielle Förderung – aufgeweckt durch die (abgelehnte) Einzelinitiative des SP-Politikers Franz Schumacher. Thomas Schäfer nimmt uns mit in die bewegten 1980er Jahre, auch in Form von Flugpapieren, Plakaten, Fotografien aus jener Zeit, als alle, die man heute kennt, eben tatsächlich erstaunlich jung waren. Deutlich wird im Rückblick, dass neben den Impulsen der Aufbruchsjahre mindestens ebenso entscheidend die harte Haltung Alfred Gilgens war, des gefühl fast ewigen Zürcher Regierungsrats (und Leiters der Erziehungsdirektion), der als Feindfigur fungierte und die Widerstandskraft gegen die Diskriminierung nicht-establierter Kunstsparten und Orte schärfe. Mit Rolf Lyssy als erstem Präsident



Susanna Tanner und Markus Notter, September 2015.

des Vereins ab 1984, mit «Die Schweizermacher» zu einer prominenten Figur geworden, begann sich das Rad zu drehen, die ersten, wichtigen Pflöcke auf dem Weg zum Erfolg wurden eingeschlagen. Geradezu kriministisch spannend wird die Geschichte, wenn Peter Hürlimann (Gründer von Cinerent) mit Beharrlichkeit und Cleverness jenen aus heutiger Sicht geradezu sagenumwobenen Geld-Topf findet, den «Fonds für gemeinnützige Zwecke» der interkantonalen Landeslotterie, von dem niemand so richtig weiß, und der hervorragend geeignet ist für Film-Förderzwecke, weil der Zweck genügend unspezifisch definiert.

Die Porträts

Es folgen die Mobilisierungen der Folgejahre, der Aufbau des Argumentariums für mehr Filmförderung, welches sich – dadurch ein Kind seiner Zeit – zunehmend auch wirtschaftliche Begründungen (Besucherzahlen, Wertschöpfung, Standort) zu eigen macht. Martin Rengel, Isolde Marxer, sodann Andres Brütsch sind die Präsident/innen des Vereins in diesen Jahren, Filmfeste werden gefeiert, um das Netzwerk auszuweiten, politisches Lobbying wird vom Schimpfwort zum Erfolgsrezept. Am anschaulichsten sind in dieser Schilderung des steinigen Wegs zum Durchbruch – dem Quantensprung in der Zürcher Filmförderung und der Gründung der Filmstiftung – oft Nebenbemerkungen; so etwa, wenn die «Entflechtung von Sitzung und Abendessen» gefordert wird, Zuspätkommende nicht alles nochmals aufrollen sollen, Politiker im entscheidenden Moment durch Abwesenheit glänzen (müssen) oder Exponierte den Rücktritt einreichen, weil sie sich endlich wieder der Kunst widmen wollen. Thomas Schärer zeichnet die Verflechtungen von Verein und Filmstiftung auch bis ins Heute nach.

Man kann sich die Diskussionen im Verein umso lebhafter vorstellen, die Befindlichkeiten, die Tonfälle, die Kontroversen, wenn man die Porträts im zweiten Teil liest. Die ehemaligen Präsidenten, die Filmautoren Rolf Lyssy, Martin Rengel, Andres Brütsch, Samir und der Produzent Simon Hesse, kommen hier zu Wort (übrigens nicht die zwei Präsidentinnen Isolde Marxer und Simone Häberling, die, so liest man, einen eher schweren Stand hatten, aus unterschiedlichen Gründen: eine nicht kommentierte editorische Gewichtung). Drei Persönlichkeiten, die keine Filmschaffenden sind, haben aufgrund ihrer Verdienste um die

Filmförderung Eingang in die Reihe gefunden: Susanna Tanner (bis 2014 17 Jahre Leiterin kantonale Kulturförderung), der SP-Politiker Markus Notter und Daniel Waser (Geschäftsleiter Filmstiftung seit Anbeginn). Die Auswahl der weiteren Porträtierten erschliesst sich nur teilweise; Christoph Schaub oder Franziska Reck haben sich früh schon im Verein engagiert, andere wurden dagegen ausgewählt, so Schärer, um «Varianz in Bezug auf Jahrgänge, Erfahrungsbereiche, das Ausmass des Engagements in der Filmpolitik und das Geschlecht» zu garantieren.

Wenig Vertrauen in Förderkommissionen

Dass hier oft Argument gegen Argument, Behauptung gegen Behauptung steht, Widersprüche nicht diskutiert werden (und in Porträttextritten nicht können), ist oft anregend, manchmal aber nicht sehr ergiebig, und, wenn es persönlich wird, eher bedauerlich. Insofern aber sind die Porträts als Kaleidoskop ein Abbild der Auseinandersetzungen, wie sie weiterhin geführt werden, zwischen Filmautoren und Produzenten oder zwischen Pragmatikern und Vorsichtigen, Warnern, Träumern, Machern. Gemeinsame Nenner sind wenige auszumachen; es ist verständlich, aber ernüchternd, dass zum einen den Förderkommissionen wenig bis kein Vertrauen entgegen gebracht wird (deshalb ist das Intendantenmodell gefürchtet), zum anderen aber auch kaum jemand die Verantwortung übernehmen möchte, in einer Kommission einzusitzen. Expert/innen aus dem Ausland sind für viele der beste Ausweg aus dem Dilemma. Die an je einem Tag geführten Porträt-Interviews weiten das Feld auf Gender-/Quotenfragen oder transmediale Produktionen und lassen von Filmprojekten in Arbeit erfahren. Zurück bleibt der Eindruck der Momentaufnahme einer heterogenen Topografie unterschiedlichster Individuen. Und dennoch das Gefühl, dass sich einige von ihnen in einem nächsten politischen Kampf engagieren werden, geht es doch um nicht weniger als die eigene Existenz.

Originaltext: Deutsch

Bettina Spoerri leitet das Aargauer Literaturhaus, ist Schriftstellerin und Filmkritikerin.

Thomas Schärer: Kultur, Geld und Interessen – Filmpolitik in Zürich. Hg. vom Verein Zürich für den Film. Verlag Hier und Jetzt, Baden 2016.



Stills aus dem Trailer für das Zürcher Filmfest vom November 1999, realisiert von Rita Küng, produziert von Claudia Wick.

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 | | |

360 Grad – eine Umschau in der virtuellen Realität

Bei Festival Tous Ecrans gibt es neue Sektion für virtuelle Realität. Welche Projekte und Subventionen existieren rund um das neue Medium, die immersiven 360-Grad-Videos?

12

Von **Pascaline Sordet**



Das an der HEAD entstandene Projekt «Ghost House» wurde am Festival Tous Ecrans vorgestellt.

Dieses neue Medium zu beschreiben ist die erste Schwierigkeit. «Man sollte keine Vergleiche ziehen, obwohl Begriffe fehlen», sagt Emmanuel Cuénod, der Direktor des Festivals Tous Ecrans, gleich zu Beginn unseres Gesprächs im Festivalzentrum, wenige Tage vor dem Startschuss. Statt sich in Beschreibungen zu verlieren, setzt er mir ein weisses Headset, ein Smartphone und Kopfhörer auf. Ich sitze auf einem Bürodrehstuhl und weiss gar nicht, wo ich hinschauen soll, mein Blick wandert von rechts nach links, ich bin von Planeten umgeben, als schwebte ich mitten im Weltraum. Eine Stimme aus der realen Welt dringt zu mir: «Und: siehst du den Kleinen Prinzen?» Nein. Ein Fehlstart, doch kurz darauf erkenne ich ihn als animierte Figur allein auf seinem Asteroiden mit einer Rose, die er zum Wachsen bringen möchte. Ich umkreise seinen Planeten, nähre mich, entferne mich, zucke zusammen oder wende den Blick ab, diskret wie eine Fliege und geleitet von den Tönen, die meine Aufmerksamkeit erregen.

Als Zuschauerin tauche ich in eine Geschichte und nicht nur in einen Ort ein. Der Film umgibt mich dreidimensional, 360 Grad. Ich befindet mich «im» Film – eine kleine Revolution.

Schon vor zwei Jahren fragte man sich, ob diese neue audiovisuelle Form das Kino grundlegend verändern würde. Heute kann man sagen, dass die angekündigten Umwälzungen ausgeblieben sind. Weshalb? Weil die virtuelle Realität ein Medium für sich ist und nicht darauf abzielt, die klassischen Produktionen zu ersetzen.

Der Produzent Stefan Bircher von Shining Pictures erklärt, dass zwar in letzter Zeit in der Schweiz und weltweit viel von virtueller Realität die Rede war, doch dies vor allem, weil sich das Material weiterentwickelt hat: «Wir hatten schon vor 15 Jahren ein Projekt mit zehn 35-mm-Kameras. Doch die Technik ist in den letzten Jahren besser geworden, und mit GoPro, Youtube und Google Chrome ist sie auch leichter zugänglich.»

Der Zugang zum Markt ist besser geworden

Heute ist es möglich, Produktionen in virtueller Realität zu einem angemessenen Preis aufzunehmen, zu editieren und zu verbreiten. Die Firma Samsung ist in dieser Sparte sehr aktiv und stimuliert die kreativen Köpfe, auch in der Schweiz, indem sie Inhalte bestellt, die mit ihren Geräten kompatibel sind.

Die Materialpreise sind weiter gesunken, und der Zugang zum Markt ist besser geworden. Zu mehreren Märkten, muss man sagen, denn die virtuelle Realität ist transversal: Sie betrifft die Videospiele, die Werbung, das Marketing, das Fernsehen und auch die Medizin und den Tourismus. Michel Vust, der für das Pro-Helvetia-Programm Mobile zuständig ist, weist übrigens darauf hin, dass «die Vergnügungspärke die Erforschung der virtuellen Realität vorangetrieben haben.» Facebook kündigte Anfang Oktober ebenfalls an, demnächst eine grosse Informatikplattform für virtuelle Realität einzurichten zu wollen.

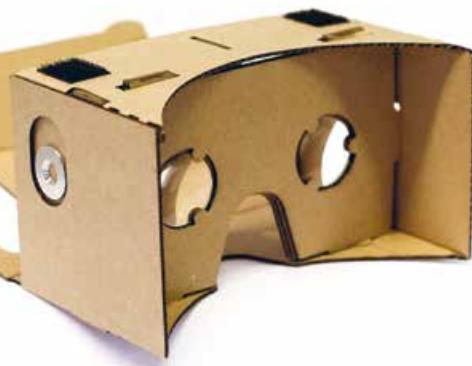
Michel Vust erwähnt den Erfindungsgeist, der schon ganz zu Beginn die schweizerischen

Projekte prägte: «Sehr schnell kamen innovative Ideen auf, die unsere Aufmerksamkeit erregten. Die Schweizer sind selten die ersten, die im Kulturbereich Neuerungen einführen.» Die Schnittstelle zwischen technologischer Innovation und Kulturschaffen scheint sie aber wirklich zu interessieren. Das Unternehmen MindMaze, das aus der Eidgenössischen Technischen Hochschule Lausanne (EPFL) heraus entstand und auf dem Gebiet der Neurowissenschaft tätig ist, Apelab mit seinen Erfahrungen im Bereich der virtuellen Realität, Aranim und sein Bewegungserfassungssystem sind einige der Schweizer Start-ups, deren Projekte rund um die Welt gingen. Nun soll «das Eigenständige gefördert werden, was keine Neuauflage von Kino, Fernsehen oder Transmedien ist», sagt Emmanuel Cuénod.

Immersion oder virtuelle Realität?

Werden sich die Konsumenten an die virtuelle Realität gewöhnen? Oder ist sie nur eine Modeerscheinung? Oder ein Nischenprodukt für Videospiel-Fans? Michel Vust von Pro Helvetia kann sich vorstellen, dass sich die virtuelle Realität rasant ausbreitet, dann aber wieder an Elan verlieren wird, «wie die 3D-Projektion, die keine kreative Revolution verursacht hat.» Ein Echo auf die Position der Werbefirmen, die daran erinnern, dass die virtuelle Realität ohne gute Geschichten nur Effekthascherei bleibt (siehe Seite 14). Emmanuel Cuénod präzisiert, dass die Immersion im weiteren Sinn ein «dauerhafter Trend» sein könnte, eher als die heutigen 360-Grad-Produktionen. «Wir werden sehen, ob die virtuelle Realität die technologische Antwort auf die Immersion ist, oder ob etwas Neues, Einfacheres aufkommt. Mein Gefühl sagt mir, dass wir immer weniger Hardware haben werden und in 10, 20 oder 30 Jahren das Objekt schrittweise verschwinden wird. Zwischen der Technologie im Moment ihrer Entstehung und dem, was die Kulturschaffenden daraus machen, bis zu dem, was durch die breite Nutzung aus ihr wird, liegen drei Zeiträume.» Und in jedem ergeben sich andere Fragen: zuerst technologische, dann, mit dem Verschwinden des Horschamp, künstlerische – «die erste grosse Herausforderung, der sich die Filmschaffenden seit dem Tonfilm stellen müssen», sagt Emmanuel Cuénod – und schliesslich auch ethische Fragen, insbesondere, wenn noch andere Sinne als das Sehen angesprochen werden. Wird man eines Tages Zuschauer leiden lassen können?





DIE KUNSTSCHULEN ALS INNOVATIONSTÄTTE

Am Festival Tous Ecrans von letzter Woche konnte man sehr schöne Projekte der Genfer HEAD sehen. Die in einem Workshop zum Thema Geistergeschichten entwickelten Projekte zeigen, dass sie nicht unverhältnismässig hohe Summen verschlingen und dass die Studenten bereit sind, sich mit diesem Medium auseinanderzusetzen. Der Master-Lehrgang in Media Design macht die HEAD zu einem wichtigen Akteur in der Ausbildung für kreativ Schaffende. Kein Zufall also, dass die vier Gründer von Apelab von dort kommen.

In der Deutschschweiz hat die ZHdK mit Bachelorstudenten den Kurzfilm «Gegen die Regeln» produziert, eine achtminütige Fiktion, die mit sechs GoPro-Kameras gefilmt wurde. Die Institution bietet schweizweit die einzige Ausbildung für Videospiele an.

Die Schulen haben einen Bildungsauftrag, doch darüber hinaus spielen sie eine wichtige Rolle für die technische Entwicklung. Neben den Hardware-Produzenten, die sich Inhalte wünschen, gibt es die Universitäten und Kunstschulen, die auf Entwicklung setzen, sagt Michel Vust. «Birdly», die Simulation eines Vogelflugs, war ein Forschungsprojekt der ZHdK, bevor es erfolgreich in die Lüfte stieg.

Auch in der Weiterbildung bewegt sich einiges. Focal hat vor Kurzem CrossFOCAL eingeführt, einen neuen Bereich unter der Leitung von Nicole Schröder, der sich auch mit Fragen der Interaktivität und der nicht-linearen Narration befassen wird. Das genaue Programm steht noch nicht fest, doch die Stiftung plant für den kommenden Februar eine erste Veranstaltung zum Thema virtuelle Realität und immersiver Film.

EINE VORSICHTIGE POLITIK

Was wird von wem finanziert? Die öffentlichen Institutionen wagen erste Schritte, bleiben jedoch vorsichtig.

«Heute ist es für einen Kulturschaffenden in der Schweiz schwierig herauszufinden, wo die Mittel zu finden sind», sagt Emmanuel Cuénod. Er erwähnt das Geld, das vorerst mal von den Schulen wie EPFL, ECAL, HEAD und ZHdK stammt und fügt bei, dass auf Seiten des Bundes die Pro Helvetia dank ihres Programms Mobile führend ist. Dieses zielt auf Interaktion und interessierte sich zuerst für die Videospiele, bevor es dann die interaktiven Bücher, die Augmented Reality, die Transmedien und nun die virtuelle Realität integrierte.

Der Programmverantwortliche Michel Vust ist begeistert von den digitalen Ausdrucksformen: «Die virtuelle Realität ist zukunftsversprechend und regt die Videospiel-Branche an. Es wird unentwegt nach Neuem gesucht, ob in Sachen Markt oder Technologie, das dann rasch aufgenommen wird.» Was die politische Aktion betrifft, so freut er sich, mit Mobile «auf den ersten Zug der virtuellen Realität» aufgesprungen zu sein und – in Anbetracht des Potenzials der Schweizer Projekte – zu versuchen, «sie in die Unterstützungsangebote zu integrieren».

Die Beträge sind jedoch marginal: 400'000 Franken für alle interaktiven Projekte. Ab 2017 werden die Bemühungen verstärkt. «Wenn sich das kreative Potenzial der virtuellen Realität durchsetzt, wird man sich Gedanken zur Koordination machen müssen», sagt Michel Vust. «Die Mehrheit der Institutionen wartet noch ab. Obwohl es sehr viele gute Projekte gibt, bleibt die virtuelle Realität für viele eine Randerscheinung.» Deshalb sind die Behörden zurückhaltend gegenüber einem Medium, dessen Geschäftsmodell erst noch ausgearbeitet werden muss.

«Mit der Innovation zuwarten war noch nie eine gute Idee», findet Emmanuel Cuénod. Er fordert deshalb eine massive Investition der öffentlichen Hand, «und wäre es nur aufgrund eines politischen Opportunismus, weil sich gezeigt hat, dass die Projekte aus der Schweiz zukunftsträchtig sind.» Er plädiert für die Bildung von Kommissionen, in denen internationale Fachleute sitzen, die in der Lage sind, Innovatives zu erkennen: «Man darf nicht alles vermischen. Die Prototypenherstellung ist in der virtuellen Realität sehr wichtig. Das ist, wie wenn man die Kamera erfinden müsste, um einen Film zu machen.» Doch der Film muss nicht zwingend als Beispiel dienen: «Die Finanzierung sollte sich eher an der Wissenschaft orientieren, wo sich Leute zusammensetzen und sich fragen, ob das Projekt neue Erkenntnisse und Fragestellungen ermöglicht. Für ein Filmdossier ist das eine Katastrophe, man muss auf alles eine Antwort haben!»



Sechs GoPro-Kameras wurden für den Kurzfilm «Gegen die Regeln» (Produktion: ZHdK) verwendet.



DIE VIRTUELLE REALITÄT IN DER WERBUNG

Die Interaktivität und die immersiven Technologien interessieren die Werbebranche.

Werbefirmen stellen sich dieselbe Frage wie die Filmschaffenden: Wie erzählen? «Noch hat niemand wirklich gute Geschichten für 360-Grad-Videos geschrieben», bestätigt Stefan Bircher, Produzent und Inhaber von Shining Pictures in Zürich. «Man müsste den Zuschauer leiten und ihm gleichzeitig die Wahl lassen können. Man stelle sich die Millionen Möglichkeiten vor, die man filmen müsste. Das wäre extrem teuer – ein Fass ohne Boden...»

Die Kosten für solche Produktionen sind hoch und müssen auf den Kunden abgewälzt werden. «Damit dieser sein persönliches Erlebnis haben kann, muss man enorm viel Material bereitstellen, von dem die meisten Leute dann nur Bruchstücke sehen werden», sagt Stefan Bircher. Das ist von der Produktion und von den Finanzen her frustrierend. Betrachtet man das Ergebnis, müsste man von einem Rechnungsfehler ausgehen.» So überzeugt er vom kommerziellen Potenzial der interaktiven Werbung ist, so zurückhaltend äussert er sich zum 360-Grad-Video: «Ich glaube überhaupt nicht daran. 3D war ein Grosserfolg, lebte jedoch nur von der Wirkung, die ein- oder zweimal interessant war, aber nichts Wesentliches zur Geschichte beitrug.» Sein Unternehmen hat denn auch nicht aufgerüstet und verzichtet auf grosse Produktionsmengen, um nicht zu stark von dieser Technologie abhängig zu sein.

Ein weiterer wichtiger Punkt: «Hat ein Konsument die Videos fünfmal gesehen, verschwindet das Überraschungsmoment», erklärt Richy Hafner, Produzent bei Polymorph Pictures im Gespräch mit Swissfilm Association in persoenlich.com. Für ihn ist das Erlebnis zentral: «Man kann dem Betrachter Räume zeigen, zu denen er sonst keinen Zugang hat, beispielsweise das Innere eines Betriebs oder einer Fabrik, oder man kann ihn mitten in eine Löwengrube versetzen.» Solche Versuche machten auch die Automobilindustrie, um ihre Wagen zu testen; Cailler für einen Einblick in die Schokoladefabrik in Gruyère oder die SBB, die so den Besuch mehrerer Schweizer Zoos ermöglichten – eine Kampagne, deren Erstproduktion auf Facebook über 100'000 Mal besucht wurde.

Die sozialen Netzwerke sind für die Verbreitung solcher Werbung äusserst wichtig. Stefan Bircher zu deren Potenzial: «Im Internet ist es schwierig zu wissen, wer das Publikum ist, doch die Wahrscheinlichkeit seiner Verdoppelung oder Verdreifachung ist gross. Beim Fernsehen oder Kino geben die Programme die Zeit vor. Im Gegensatz dazu bestimmen wir die Zeit im Internet, wo es unendlich viele Kanäle gibt», deshalb ist ein breites Angebot wichtig.

Die Firma «Shining Pictures» bei Dreharbeiten für Samsung.

WO MAN DIE PROJEKTE SEHEN KANN

Auf **YouTube** ohne spezielle Ausrüstung, beispielsweise die dokumentarischen Produktionen von RTS wie «Gotthard 360» oder «Le Goût du risque».

Mit **Headset und Smartphone** (Google Cardboard, Samsung VR Gear) über iOS- und Android-Applikationen.

Mit **Headset und Joysticks** (Oculus Rift, HTC Vive, PlayStation VR) wie bei einem Videospiel.

Am (letzten) **Festival Tous Ecrans**, das eine Auswahl von internationalen Projekten zeigte.

Im Frühjahr am **World VR Forum** in Crans-Montana, das den Fokus auf den industriellen Aspekt der virtuellen Realität richtet.

Originaltext: Französisch



**Frischer Verleihpartner mit schlanker Struktur
bringt ihr Projekt mit Elan in die Schweizer Kinos.**

CINEJOY MOVIES GMBH

mail@cinejoymovies.ch

Hauptstrasse 76

Pascal Nussbaum

Frederic Schladeur

cinejoymovies.ch

8637 Laupen ZH

079 642 24 34

078 672 08 15

Weil das Alter Freiraum lässt

Von **Pascaline Sordet**



Es ist grau und regnet Bindfäden. Als Eva Furrer in Yverdon ankommt, sucht sie im einzigen Café im Bahnhof Schutz und lässt sich von den Geräuschen der Registrierkasse und der Popmusik aus dem Fernseher einlullen. Einen Schirm hat sie nicht dabei. Sie bestellt einen Chai-Tee, den gibt es hier aber nicht. Ein Bitter Lemon und ein Lächeln tun es auch.

Eben hat sie sich vom – aufgelösten – Verein Cinedolcevita freigemacht, doch Entschleunigen kommt für sie nicht in Frage. Seit der Vereinsgründung war sie dessen Präsidentin und gleiste in siebzehn Schweizer Städten Kinoprogramme für Senioren auf. Das erste in Biel mit der Unterstützung von «Pro Senectute». Nun haben die lokalen Kinos die Verantwortung übernommen, das Seniorenkino ist inzwischen gut etabliert, sodass Eva Furrers Sohn ihr empfohlen hat, sich zurückzuziehen. «Mit 72 Jahren möchte ich nicht mehr für die ganze Administration zuständig sein. Natürlich kann ich dieses Projekt in die Kleinstädte tragen, in denen es kaum Angebote für Senioren gibt. Das werde ich auch tun, aber weniger intensiv.»

Späte Berufung

Alles begann in der Filmgilde Biel, die nächstes Jahr ihr 70-jähriges Bestehen feiert. Mit der Wahl eines neuen Vorstands vor vier Jahren übernahm eine jüngere Generation von Filmbegeisterten den Filmklub. Eva Furrer erzählt mit ihrer sanften Stimme auf Französisch: «Ich war die Älteste, sie könnten alle meine Kinder sein. Das Programm hat sich verändert, ist gewagter geworden und bietet nicht mehr nur Wohlfühlkino.» Die Rentnerin schätzte diese Öffnung, stellt aber fest, dass einige Senioren aussen vor gelassen wurden. «Ich kenne Leute in meinem Alter oder ältere, die am Abend nicht mehr ins Kino gehen oder ihr Abonnement aufgeben, weil ihnen die

Filme nicht mehr gefallen. Ich fragte mich, was man für ältere Menschen tun könnte, vor allem für jene, die noch Untertitel lesen können und Originalversionen sehen wollen.» So entstand das Projekt Cinedolcevita.

Die gelernte Buchhändlerin und Dokumentalistin Eva Furrer begann sich im Erwachsenenalter für Film zu interessieren. «Mit Achtzehn lebte ich in Paris und ging regelmässig in die Cinémathèque. Ich war ein Fan des französischen Films. In den 60er-Jahren hatte ein Film von Claude Lelouch einen grossen Einfluss auf mich. Und die Sprache gefiel mir. Schon als ich vierzehn war, hatte ich eine Brieffreundin in Lausanne.»

Gegen Ende ihres Berufslebens arbeitete sie mit Pfarrer Hans Hodel als Sachbearbeiterin im Bereich Film bei den Reformierten Medien in Zürich. Sie reiste viel, besuchte Filmfestivals und war Mitglied mehrerer Jurys: «Der Film wurde wirklich zu meiner Leidenschaft.» Eine späte Berufung für eine unabhängige und interessierte Frau, die während fast zehn Jahren ausschliesslich ehrenamtlich tätig war, weil sie keine Anstellung fand, die ihr wirklich passte, und sie nicht nur des Geldes wegen arbeiten wollte.

Eine Büchse voller Ideen

Sie sieht es als Vorteil, dass sie erst spät zum Film kam, weil ihr das Alter viel Freiraum lässt: «Wäre ich nicht so alt, wie ich bin, hätte ich nie all das tun können, was ich in den letzten Jahren getan habe, beispielsweise an die Festivals gehen. Entweder muss man alt oder kinderlos sein.» Und mit einem kleinen Seufzer gesteht sie, dass sie eigentlich gerne selber Filme gemacht hätte: «Ich habe eine kleine Büchse voller Ideen für Kurzfilme.» Und setzt hinzu, umtriebig, wie sie ist: «Ich müsste nur einen Regisseur finden.»

Eva Furrer
Programmleiterin

Während sie die Vergangenheit Revue passieren lässt, wird klar, dass es nicht an Projekten für die Zukunft fehlt. Eva Furrer ist Vorstandsmitglied von Cinélibre, dem Dachverband der Filmklubs, und obwohl der Verein Cinedolcevita aufgelöst wurde, bleibt das Label bestehen. So stellt sie weiterhin Programme für die Städte Biel, Solothurn, Bern und Thun zusammen. «Das ist es, was ich am liebsten und ausschliesslich machen möchte.»

Sie hat mittlerweile ein Gespür für jene Filme, die ihrem Publikum gefallen dürften und mischt die Zutaten mit Feingefühl: ein Ende, das nicht deprimiert, aber bewegt, berührende Filme eher als Komödien, Kurzfilme, ab und zu Dokumentarfilme, vor allem aus der Schweiz, die ein Fenster zur Welt öffnen, ohne dass man sich vom Sofa bewegen muss. Dass sie gleich alt ist wie die Zuschauer, hilft ihr bei der Auswahl. Sie sei offen für vieles, sagt sie, doch sie wisse ziemlich genau, was sie ihren Zuschauern zumuten könne.

Im Laufe des Gesprächs sagt Eva Furrer, dass sie eben aus Zagreb zurückgekehrt sei, demnächst in die Wüste fahren werde, die sie seit 1968 nicht mehr gesehen habe, und erzählt mit Vergnügen über die Reiseabenteuer mit ihren Kindern.

«Ich muss alles, was ich noch unternehmen möchte, jetzt tun.» Zeit mit ihren Enkeln verbringen, Arabisch lernen, das sie bereits schreiben und lesen kann, sich für Flüchtlinge engagieren, aktiv sein, immer in Bewegung bleiben.

Sie könnte doch ihre Autobiografie schreiben, werfe ich ein, worauf sie lächelt und meint: «Manchmal kommt es mir vor, als hätte ich zwei oder sogar drei Leben gehabt.»

Originaltext: Französisch



Stefan Charles wird neuer Abteilungsleiter Kultur bei SRF. Der 49-Jährige tritt am 1. Januar 2017 die Nachfolge von Nathalie Wappeler an, die bei MDR zur Programm-direktorin gewählt wurde. Seine Laufbahn begann der gebürtige Freiburger in der Musikproduktion und als Creative Direktor im Musikverlag der EMI Music in Berlin. Danach war er Geschäftsführer im Zürcher Rohstofflager, Abteilungsleiter Produktion und Dozent an der Zürcher Hochschule der Künste und seit 2011 kaufmännischer Direktor am Kunstmuseum Basel. Unter die Ägide von Stefan Charles in Basel fielen die strategische Neuausrichtung des Museums und der Bezug des Neubaus. In seiner neuen Funktion als Abteilungsleiter Kultur verantwortet Charles bei SRF unter anderem Radio SRF 2 Kultur, die fiktionalen Eigenproduktionen, das Dokumentarfilm-Angebot und die Kulturplattform im Internet. Zusätzlich nimmt Stefan Charles in der Geschäftsleitung von 3sat Einsatz.



Bea Cuttat: Nach fast 20 Jahren ist die Verleiherin und Geschäftsführerin von «Look Now» als Präsidentin des Schweizer Studiofilm Verbands (SSV). Die Verlegerin und Chefredaktorin der P.S. Zeitung arbeitete zuvor unter anderem als Senior Consultant für zwei Kommunikationsagenturen und war stellvertretende Generalsekretärin der SP Schweiz. Sie war 13 Jahre Gemeinderätin in der Stadt Zürich und präsidierte dort die SP-Fraktion. Im Herbst 2015 wurde sie in den Nationalrat gewählt und ist dort Mitglied der Kommission für Wissenschaft, Bildung und Kultur. Der SSV will mit ihr weiterhin die Anliegen des Studiofilms (wie Filme in Originalsprache) vertreten, sich mit den Auswirkungen der Digitalisierung beschäftigen oder den Studiofilm und seine Kinos bei einem jüngeren Publikum beliebter machen.



Min Li Marti ist neue Präsidentin des Schweizer Studiofilm Verbands (SSV). Die Verlegerin und Chefredaktorin der P.S. Zeitung arbeitete zuvor unter anderem als Senior Consultant für zwei Kommunikationsagenturen und war stellvertretende Generalsekretärin der SP Schweiz. Sie war 13 Jahre Gemeinderätin in der Stadt Zürich und präsidierte dort die SP-Fraktion. Im Herbst 2015 wurde sie in den Nationalrat gewählt und ist dort Mitglied der Kommission für Wissenschaft, Bildung und Kultur. Der SSV will mit ihr weiterhin die Anliegen des Studiofilms (wie Filme in Originalsprache) vertreten, sich mit den Auswirkungen der Digitalisierung beschäftigen oder den Studiofilm und seine Kinos bei einem jüngeren Publikum beliebter machen.



Pierre-Alain Hug heisst der Direktor des neu gebildeten kantonalen Amts für Kultur und Sport in Genf. Er tritt die Nachfolge von Joëlle Comé an, die die Leitung des Schweizerischen Instituts in Rom übernimmt. Pierre-Alain Hug arbeitete im Sportbereich als Dozent für Sportpolitik an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Lausanne (EPFL) und beim IOK. Erfahren ist er auch im Kulturbereich: Bei Pro Helvetia war Pierre-Alain Hug für internationale Austauschprogramme und die Koordination zwischen verschiedenen Kulturzentren im Ausland zuständig. Zudem war er Leiter der Comicfestivals von Sierre und von Lausanne sowie des «Cully Jazz Festival».

SWISSFILMS

STIFTUNG SWISS FILMS • FONDAZIONE SWISS FILMS • FONDATION SWISS FILMS • SWISS FILMS FOUNDATION

Die Stiftung SWISS FILMS ist die Promotionsagentur für den Schweizer Film im Ausland. Ab 1. April 2017 oder nach Vereinbarung sucht wir eine erfahrene Persönlichkeit als

Support Manager 80%

Sie kennen das Schweizer Filmschaffen und sind mit der Produktionslandschaft hier vertraut. Sie verfügen über mehrjährige Arbeitserfahrung in der Filmbranche und kennen internationale Festivals und Märkte. Sie verfügen über sehr gute Englisch-, Französisch- und Deutschkenntnisse und verstehen Schweizer Dialekt. Sie sind im Stande das internationale Potential eines Films einzuschätzen.

Mehr Infos zur Ausschreibung unter www.swissfilms.ch.
Einsendungen ausschliesslich per Mail bis 1. Dez. 2016 an job@swissfilms.ch.

Filmpromotion

Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

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



ganze Schweiz
schnell, günstig, sympathisch



Nein, wir bilden nicht zu viele aus!

Sind die Filmstudentinnen und -studenten an der Fachhochschule (1) für den Einstieg in den Audiovisionsbereich gerüstet? Bereitet die Ausbildung im Bachelor- und im Master-Lehrgang sie auf ein Leben nach der geschützten Studienzeit vor?

Die Besonderheit der Schweiz ist, dass sie keine Filmschulen mit spezifischen Ausbildungsrichtungen kennt. Die Filmabteilungen sind alle einer Kunsthochschule angegliedert, die auch andere Studienrichtungen anbietet, und ihre Besonderheit ist, dass sie sich mit Film generalistisch auseinandersetzen. Das heisst, die Studenten lernen Filmmachen und erwerben damit die nötigen technischen Fertigkeiten, um sich entfalten und ausdrücken zu können. Zwar verlassen unsere Studentinnen und Studenten ihren BA-Studiengang nicht als Cutter, Kamerafrau, Drehbuchautor oder Tontechnikerin (im Masterlehrgang gibt es zwar einige Spezialisierungen), doch jede und jeder beherrscht die Ton- und Bildaufnahme, das Schreiben von Texten und Drehbüchern, das Editing und die Planung der Postproduktion.

Als übergeordnetes Ziel sollen die Studenten in der heutigen Welt Fuss fassen und die Fähigkeit entwickeln, diese mit kreativen, innovativen, klaren und fantasievollen Geschichten zu bereichern. Um dann mit ihren Filmen eine schöpferische Praxis und eine Reflexion zum Ausdruck zu bringen, die, inmitten der audiovisuellen Flut, von ihrer Verantwortung als Citoyens zeugt.

Schön und gut, aber gibt es nicht zu viele Schulen, die zu viele Diplome an junge Studenten vergeben, von denen manche keine Arbeit finden werden?

Absolut nicht. Es gibt durchaus ein Leben nach der Schule: glückliche Fügungen, weiterführende Wege, Berufskarrieren, die sich den Absolventen eröffnen oder die sie sich in einem Markt – der zugegebenermassen eher klein ist – selber aufbauen. Ist der Markt denn wirklich gesättigt? Bedauert man nicht vielmehr, dass es bei uns in der Westschweiz wie auch jenseits unserer Grenzen zu wenig Cutterinnen und Cutter und zu wenig Techniker mit spezifischer Ausbildung und Erfahrung gibt? Eine statistische Untersuchung wäre angebracht und könnte als Basis für eine gut dokumentierte Bestandesaufnahme dienen.

Fakt ist: Christi Puiu präsentierte dieses Jahr «Sieranevada» in Cannes; er ist einer der bedeutendsten Vertreter des neuen rumänischen Kinos und wurde an der Ecole d'Art in Genf ausgebildet.

Von den zahlreichen Abgängern in letzter Zeit sei Basil da Cunha erwähnt. Noch vor



Erhalt seines Diploms realisierte er Filme, die schon bald die Aufmerksamkeit internationaler Festivals erregten. Im Moment dreht er die zweite Staffel einer Fernsehserie.

Sergio Da Costa und Maya Kosa machen seit fast zehn Jahren Filme, die regelmässig an europäischen Festivals vorgeführt werden. Beispielsweise «Rio Corgo», ihr jüngster Essay im Spannungsfeld zwischen Dokumentarfilm und Fiktion. Er wurde vielerorts gelobt und sogar in *The Hollywood Reporter* besprochen!

Sophie Perrier arbeitet fest im Team von *Fonction:Cinéma* in Genf und plant nebenbei einen abendfüllenden Film. Ulrich Fischer hat seit Ende der 90er-Jahre seine eigenen Produktionsstrukturen geschaffen und ist ein Vorreiter der digitalen und interaktiven Gestaltung städtischen Raums. Jean-François Ver casson hat zehn Episoden einer Serie vorbereitet, die am Festival *Tous Ecrans* 2016 gezeigt wurde und für das Fernsehen bestimmt ist.

Alice Riva arbeitete auf dem Set des neusten, wunderbaren Films «Cemetery of Splendour» von Apichatpong Weerasethakul, der unserem Departement nahesteht, während Aurélie Mertenat Yves Yersin bei seinem letzten Film, «Tableau Noir», assistierte.

Andere Absolventen unserer Schule spezialisieren sich auf unterschiedlichste technische Bereiche oder arbeiten als Programmgestalter, soziokulturelle Animatoren oder Lehrkräfte in verschiedenen Institutionen.

Häufig begleitet das Département Cinéma die ersten Schritte ausserhalb seiner Mauern, bleibt weiterhin eine anerkannte Anlaufstelle und ist eng mit dem Filmschaffen vernetzt, indem es zumal mit Schweizer Berufsleuten im Austausch steht und sie regelmässig einlädt, Workshops zu leiten.

Die Ausbildung, die wir anbieten, soll ein Fenster zur Welt öffnen, ein Ort sein für Experimente, Versuche, für Begeisterung und für essayistische Visionen, die sich zwangsläufig an allen möglichen Widerständen stossen werden – spannende und wichtige Lernprozesse!

Es geht um einen Humanismus heute, um eine wertvolle Zeit, die nie verloren ist, solange wir uns darin üben, unser Bewusstsein und unsere Visionen zu bündeln, damit wir uns im heutigen Leben behaupten können. Indem wir uns Fragen stellen zur Welt, zu ihren Geschichten und Utopien und dadurch lernen, uns mit ihr auseinanderzusetzen und ihr Gegenbilder entgegenzusetzen.

Jean Perret

Leiter des Département Cinéma / cinéma du réel HEAD – Genève

Originaltext: Französisch

(1) Die BA- und MA-Studiengänge in Film können in der Schweiz an den Fachhochschulen in Genf (HEAD), Lausanne (Ecal), Luzern (HSLU) und Zürich (ZHdK) besucht werden. Die Ecal und die HEAD bieten gemeinsam eine Master-Ausbildung HES-SO in Film an.