

CB

Zeitschrift der Schweizer Filmbranche
Nr. 499 | Januar 2018

NEIN!
No Billag


cinebulletin.ch



FOKUS DREHBUCH

In Solothurn wird über Drehbücher diskutiert. Zwei Filmer über Workshops im Ausland.

MODERNES URHEBERRECHT

Was sich ändert, was zu tun bleibt. Und wie sich Schweizer Plattformen hervortun.

NEIN! «NO-BILLAG»

Matthias Aebsicher über die Initiative und weshalb eine Annahme so verheerend wäre.

53. SOLOTHURNER FILMTAGE

25. Januar – 1. Februar 2018

CHRIS THE SWISS:
ANJA KOFMEL



DIE VIERTE GEWALT,
DIETER FAHRER



VAKUUM,
CHRISTINE REOND

A L'ECOLE DES PHILOSOPHES,
FERNAND MELGAR

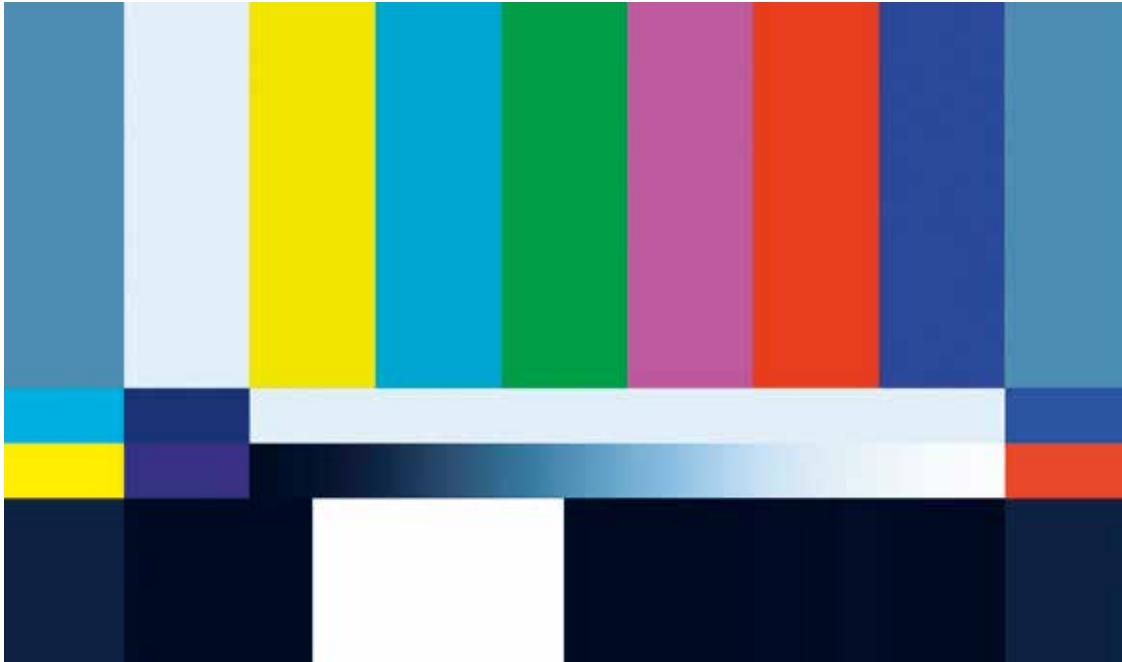


MARIO,
MARCEL GISLER



SRG SSR

FÜR DEN SCHWEIZER FILM.



Wer würde an der Versteigerung der Konzessionen teilnehmen? Das ist nur eine der Fragen, die «No-Billag» aufwirft.

Wer profitiert von «No-Billag»?

Mehr Freiheit, weniger Staat. Die Phrase wird von einem Teil der politischen Rechten wie eine unumstößliche Wahrheit skandiert, eingehämmert. Seit mehreren Monaten hören wir eine aktuelle Variante davon: Die Abschaffung der Gebühr macht uns freier, denn es wird uns freige stellt, nur das zu bezahlen, was wir konsumieren.

Blickt man hinter die Scheindebatten und populistischen Floskeln, so dreht sich die Abstimmung über die No-Billag-Initiative am 4. März genau darum. Die Initiativen mögen bis zum Abwinken wiederholen, ihre Initiative sei nicht gegen die SRG gerichtet: Es werden die Verächter des Service public die Gewinner sein, sollte die Gebühr abgeschafft werden. Wir stimmen nicht über eine Gebühr ab, wie der Initiativtitel vorspiegelt, sondern über die Privatisierung unseres Rechts auf Information.

Angriffe gegen den Service public sind nichts Neues. Alle Gruppierungen, die sich «neoliberal» auf die Fahne geschrieben haben, schreien unison: Man muss den Staat abbauen, deregulieren, den Markt wirken lassen; das sei die einzige Möglichkeit, die individuelle Freiheit zu wahren, denn der Service public sei organisierte Erpressung. Unter dem Vorwand, die Freiheit wiederherzustellen, möchten diese Gruppierungen die Institutionen demonstrieren. Und bedienen eine abgenutzte Analogie: Dieser

Kampf sei ein Kampf von David gegen Goliath. Dasselbe Argument mobilisiert den kleinen weissen Armen bei der Präsidentenwahl und lässt ihn einen Milliardär wählen, der seine Krankenversicherung zerschlägt.

Da die No-Billag-Initianten keine Anarchisten sind (auch jene fordern ja mehr Freiheit und weniger Staat), wird klar, dass sie nicht weniger Staat wollen, sondern mehr Markt. Nun müssen wir uns aber fragen: Wem nützt die Untat? Wer wird an der Versteigerung der Konzessionen teilnehmen? Wer wird die Zeit kaufen, die den Bürgerinnen und Bürgern für geistige Interessen zur Verfügung steht? Wer wird den Werbemarkt an sich reissen? Wer wird ein Interesse daran haben, ein wenig profitables Angebot zu produzieren, das aber direkt in die Wohnstube (oder zur Brieftasche) der Stimmbürger führt?

Der Kampf hat etwas Tröstliches, und auf die Stärke der Angriffe müssen wir angemessen reagieren. Wir sollten in Filmen, Sendungen und auf allen Foren immer und immer wieder betonen, dass Freiheit nicht bedeutet, egoistisch und auf den Rappen genau das zu bezahlen, was wir konsumieren, sondern selbstbestimmt zu handeln und die Gesellschaft zu gestalten.

Pascaline Sordet

Wir stiften Kultur.

**Wir gratulieren den Preisträgerinnen
und Preisträgern des Schweizer
Fernsehfilmpreises.**

Preisverleihung
28. Januar 2018, 17.15 Uhr
Reithalle Solothurn

**NEIN zu
«No Billag»
am
4. März 2018!**



www.swissperform.ch

Schweizerische Kulturstiftung
für Audiovision

Fondation culturelle pour
l'audiovisuel en Suisse

Fondazione culturale per
il settore audiovisivo in Svizzera

Impressum**Inhalt**

Cinébulletin N° 499 /Januar 2018
Zeitschrift der Schweizer Film- und
Audiovisionsbranche

www.cinebulletin.ch

#cinebulletin



Herausgeber
Verein Cinébulletin

Verlagsleitung

Lucie Bader

Tel. 079 667 96 37

lucie.bader@cinebulletin.ch

Redaktion (Deutsche Schweiz)

Kathrin Halter, Co-Redaktorin

Heinrichstrasse 177, 8005 Zürich

Tel. 043 366 89 93

kathrin.halter@cinebulletin.ch

Rédaction (Suisse romande)

Pascaline Sordet, Corédactrice

Rue du Général-Dufour 16, 1204 Genève

Tél. 079 665 95 22

pascaline.sordet@cinebulletin.ch

Grafikdesign

Ramon Valle

Übersetzungen

Claudine Kallenberger, Kari Sulc

Arnaud Enderlin

Korrektur

Mathias Knauer, Virginie Rossier

Inserateannahme / Régie publicitaire

Beilagen / Encarts

Brigitte Meier

Tel. 031 313 36 39 (Mo/Mi/Do/Fr)

inserate@cinebulletin.ch

Abonnements und Adressänderungen

Brigitte Meier

abo@cinebulletin.ch

Tel. 031 313 36 39 (Mo/Mi/Do/Fr)

Abonnements online: www.cinebulletin.ch

Druck

Saint-Paul

ISSN 1018-2098

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

Unterstützt von:



«Das Erste und das Letzte» von Kaspar Kasics. Ab 8. Februar im Kino in der Deutschschweiz.

Editorial

Wer profitiert von «No-Billag»? / **S. 3**

Urheberrecht

Der Revisionsentwurf zum
Urheberrecht und die Schweizer
Musterschüler / **S. 6**

Solothurner Filmtage 2018:**Fokus Drehbuch**

Simone Schmid und Simon Jacquemet,
zwei Erfahrungsberichte über die
Teilnahme an internationalen
Drehbuch-Workshops / **S. 9**

«Rencontre»

Über Christoph Schaub und seine
Architekturfilme / **S. 13**

Bolex-Kamera

Die in den 30er-Jahren entwickelte
Schweizer Kamera gefällt Jungfilmmern
immer noch / **S. 17**

Portrait

Luc Schaedler, Filmemacher / **S. 21**

Gastkommentar

Cinésuisse-Präsident Matthias
Aebischer über No-Billag / **S. 23**

Neu im Kino / S. 24

HEFTNUMMER	ERSCHEINUNGSDATUM	RESERVATION INSERATE
500 Februar / März	26. Feb	5. Feb
501 April / Mai	9. April	19. März
502 Juni	22. Mai	27. April

Titelbild:
Solothurner Filmtage
© module+

Damit die Urheber nicht leer ausgehen

Der Revisionsentwurf zum Urheberrechtsgesetz versucht, sich einer Realität anzupassen, die sich unvermeidlich schneller entwickelt als der politische Prozess.

Von Pascaline Sordet

6

Der Bundesrat will das Urheberrecht modernisieren. Im November hat er im Hinblick auf die Parlamentsdebatte im kommenden Jahr einen zweiten Revisionsentwurf veröffentlicht. Die Notwendigkeit des grossen Unterfangens, mit dem sich Kommissionen in Arbeitsgruppen seit fünf Jahren befassen, wird von niemandem bestritten. Mit Ausnahme der Nutzer sind alle beunruhigt über die Piraterie und über das Ungleichgewicht zwischen der zunehmenden Online-Nutzung und den geringen Erträgen, die für die Kulturschaffenden daraus resultieren.

Entwurf geht nicht weit genug

Der bundesrätliche Text geht das erste dieser beiden Probleme konkret an, will aber die Konsumentinnen und Konsumenten keinesfalls kriminalisieren. Der Bundesrat setzt auf die Selbstregulierung und arbeitet mit den Internet-Service-Providern zusammen, die künftig urheberrechtsverletzende Inhalte auf ihren Servern rasch entfernen müssen. Außerdem müssen sie sicherstellen, dass beanstandete und von ihnen entfernte Inhalte (Take Down) auch entfernt bleiben (Stay Down). Das ist ein Schritt in die richtige Richtung; gegen die grossen Piraterie-Plattformen ausländischer Internet-Provider hilft das aber nicht.

Was die Urheberrechtsvergütung betrifft, so geht der Revisionsentwurf nicht weit genug, wie Swisscopyright, der Verbund der Verwertungsgenossenschaften, betont: «Das Hauptproblem der Digitalisierung für die Urheber bleibt weiterhin ungelöst. Die Wertschöpfung finanziert eine mächtige Internetindustrie dank Erträgen aus Werbung und Nutzungsdaten. Die Wertschöpfung geht aber an den



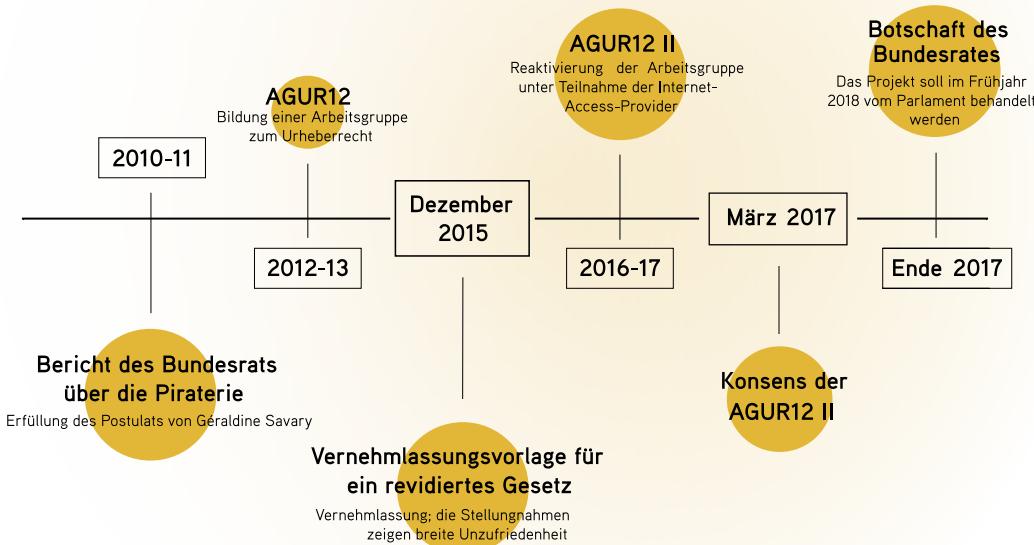
Und womit verdient er sein Geld? Nicolas Cage als Drehbuchautor in «Adaptation» von Spike Jonze.

Kulturschaffenden und Inhaltsproduzenten ganz vorbei.» Dieses Problem hat sowohl für die Musik als auch für den audiovisuellen Bereich gesetzgeberisch Priorität. Der Bundesrat versichert jedoch, für die Urheberinnen und Urheber in der Schweiz sei das Problem etwas weniger schlimm als an anderen Orten der Welt, denn die Betreiber von VoD-Plattformen in der Schweiz bezahlten freiwillig Urheberrechtsvergütungen.

Die Lücke in der Wertschöpfung

Das Problem des Value Gap – die Wertschöpfung fliesst nicht bis zu den Urhebern, also bis zum Drehbuchautor, zur Regisseurin

oder zum Produzenten – zeigt sich besonders deutlich bei Unternehmen, die sich in erster Linie als Vermittler sehen. «Lange behaupteten sie, keine Verantwortung zu tragen, sondern nur als Plattformen zu dienen zwischen jenen, die produzieren, und jenen, die konsumieren. Dabei ist es klar, dass YouTube editorisch tätig ist. Dasselbe gilt für die sozialen Netzwerke: Auch sie sind keine «Durchlaufrohre», argumentiert Jürg Ruchti, Direktor der SSA. Andere Stimmen kontern, dass gerade wegen der Nichtigkeit erhalten bleiben und deswegen die Innovation gedeihen könne. Allerdings erzielen die Riesen der Digi-



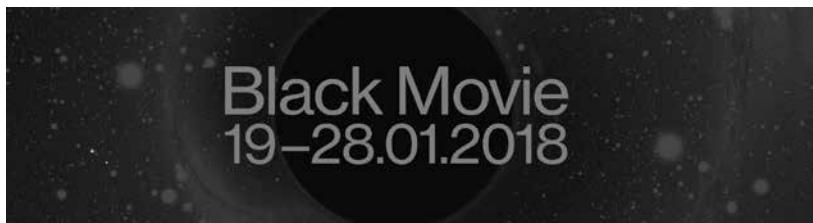
talindustrie nicht Gewinn aus dem Handel mit den kulturellen Inhalten; ihr eigentliches Ziel sind die Daten der Nutzerinnen und Nutzer, beziehungsweise der Werbemarkt. «Amazon bietet VoD nicht an, um damit Geld zu verdienen, sondern um die Leute auf ihre kommerzielle Website zu locken». Eine Logik, die nicht neu ist, hat doch der Journalismus lange von Kleinannoncen und Inseraten gelebt.

Firmensitz oder Territorium

Was die SSA erhoffte und die Verwertungsgesellschaften in ganz Europa verlangen, ist ein Vergütungsanspruch, der erstens vertraglich nicht abgetreten werden kann, der zweitens nicht vom Sitz des Unternehmens abhängig ist, sondern von Territorium, auf dem die Inhalte angeboten werden, und der drittens zusätzlich zu den bestehenden Rechtsansprüchen gilt. Diese grundlegende Veränderung würde der internationalen Natur des digitalen Angebots und einer Harmonisierung auf europäischer Ebene Rechnung tragen. Das dürfte «einen besseren Umlauf von Werken und Vergütungen innerhalb unseres Kontinents ermöglichen und die Vormacht von US-Angeboten bekämpfen, die alle anderen Produktionen bedrängen», sagt der Direktor der SSA. In anderen Geschäftsbereichen beugen sich die Unternehmen den nationalen Bestimmungen, wo immer sie tätig sind – von der Warenkennzeichnung bis zur Mehrwertsteuer. Weshalb gilt dies nicht für Online-Anbieter?

Obwohl somit das Vergütungsrecht als noch unzureichend beurteilt werden muss, bekräftigt der Bundesratsentwurf die Praxis in der Schweiz und will sie gesetzlich fixieren, damit alle auf dem Schweizer Markt tätigen Betreiber von VoD-Plattformen eine Vergütung bezahlen müssen, die direkt den Urheberinnen und Urhebern zukommt. Das ist ein Schritt nach vorn, und Swisscopyright unterstützt den vom Bundesrat vorgelegten Kompromiss. Die Fortsetzung folgt im Parlament im kommenden Jahr.

► Originaltext: Französisch



DIE SCHWEIZER MUSTERSCHÜLER

Schweizer Unternehmen, die Filme auf Abruf anbieten, haben mit den Urhebern bereits Lösungen gefunden.

Die SRG war in der Schweiz das erste Unternehmen, das auf ihrer Website das frei zugängliche Streaming von Filmen anbot. Mit ihr handelte die SSA ab 2004 die ersten Verträge für VoD aus, für die Radiodokumentationen sogar noch ein bisschen früher. Für sein lineares Angebot hatte das Fernsehen bereits Urheberrechtsvergütungen bezahlt.

LeKino.ch, eine unabhängige Schweizer Plattform der Gruppe EuroVOD, hatte mit der SSA ebenfalls über die Abgabe einer Urheberrechtsvergütung auf Grund der Anzahl Schweizer Filme im Angebot verhandelt. Als Beispiel: Von den 6.50 Franken für die Filmmiete werden zuerst Spesen für den Zahlungsverkehr und die MwSt. abgezogen, dann die Urheberrechtsvergütungen. Das restliche Geld wird dann zwischen der Plattform und den Rechteinhabern, das heisst den Verleihern und Produzenten, aufgeteilt.

Auch **artfilm.ch** bietet seit der Umwandlung in eine VoD-Plattform Schweizer Filme im Streaming an. 2009 hat artfilm.ch mit Suissimage und SSA für Filmrechte, und für Musik mit SUISA, Vergütungsverträge für Urheber vereinbart. Bei diesem ausschliesslich schweizerischen Katalog gehen 6% der Bruttoeinnahmen über die SSA an die Urheber und 2,2% via die SUISA an die Komponisten.

Jürg Ruchi bestätigt zudem, dass die SSA bald mit sämtlichen Schweizer Internetbetreibern Verträge abschliessen wird. Dabei soll der gesamte Markt abgedeckt werden – unabhängige Plattformen, nicht-lineares Angebot der Fernsehsender und Kabelbetreiber also –, auch wenn Ruchi nicht über laufende Verhandlungen reden kann. Der Bereich sei noch jung, es gebe enorm viele Akteure unterschiedlichster Grösse. «Manchmal entdeckt man eine Plattform erst, nachdem sie lanciert wurde und weiss gar nicht, woher die Filme kommen. Die Komplexität hinter dem Sichtbaren wächst, das Angebot scheint sich aus mehreren Katalogen zusammenzusetzen.»

Wo es in einem Land keine Kollektivverwertung der Urheberrechte gibt, ist der Produzent für die Bezahlung von Vergütungen zuständig; je nach Vertrag ein bestimmter Prozentsatz pro Kauf oder eine einmalige Zahlung. Unser System der Rechtewahrnehmung ist nicht die Regel; es stammt aus den lateinischen Ländern Frankreich, Italien, Spanien. In Deutschland und Österreich existiert das so nicht. «Die Urheber müssen also sehr aufmerksam sein, wenn sie den Vertrag mit dem Produzenten unterzeichnen.»

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	2000.-
alle Preise exkl. MWST		

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

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



suissimage

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

ssa société
suisse des
auteurs

Verwaltung der Urheberrechte für
Bühnen- und audiovisuelle Werke
Lausanne | 021 313 44 55
info@ssa.ch | www.ssa.ch

Wie man besser schreiben lernt

Was ist der Sinn von Drehbuchentwicklungsprogrammen, von Workshops und Labs? Was kann man dort lernen – und was nur selber erarbeiten? Wie hat sich dabei das Drehbuch verändert, und was zeichnet gute Drehbuchberater aus? Wir haben eine Autorin und einen Autor gefragt, die

es wissen müssen: Simon Jaquemet hat das Drehbuch zu seinem vielgelobten Spielfilm «Chrieg» am TorinoFilmLab entwickelt. Und Simone Schmid, heute professionelle Drehbuchautorin, hat zuvor die Drehbuchwerkstatt München/Zürich besucht. Zwei Erfahrungsberichte.

SIMON JAQUEMET

Geboren 1978, aufgewachsen in Basel. Studium an der ZHdK, Studienbereich Film/Video. Seit 2005 freischaffender Regisseur von Filmen, Musikvideos und Werbespots. Sein erster langer Spielfilm «Chrieg» (2015) lief am San Sebastian International Film Festival und gewann u.a. in Saarbrücken den «Max Ophüls Preis». Sein neuer Film «Der Unschuldige» kommt 2018 ins Kino. Simon Jaquemet ist Mitgründer der als Kollektiv organisierten Produktionsfirma 8horses.

www.simonjaquemet.ch
www.torinofilmLab.it



Fokus Drehbuch

Ich habe während der Entwicklung von «Chrieg» verschiedene Workshops wie das Atelier Premiers Plans und den Berlinale Talent Campus besucht, am wichtigsten aber war das TorinoFilmLab. Empfohlen hat es mir mein Freund und Kollege Tobias Nölle, der mit seinem Projekt «Aloys» dort war und damit sehr gute Erfahrungen gemacht hat. Auch mir war die Teilnahme sehr wichtig: Entscheidend war für mich, dass man sich in Turin auf individuelle Erzählweisen spezialisiert hat. Man konzentriert sich da nicht auf Dogmen wie die amerikanische Version der Drei-Akte-Struktur. Wer an klassischer Spielfilmdramaturgie interessiert ist, für den ist Turin wahrscheinlich das Falsche. Dort geht es vielmehr darum, die Vision, die man hat, so gut, so persönlich und so konsequent wie möglich umzusetzen.

Im ersten Workshop (ScriptLab) geht es an drei übers Jahr verteilen einwöchigen Workshops, die an verschiedenen Orten in Europa stattfinden, um Stoffentwicklung und ums Schreiben; dazwischen gibt es Skype-Termine. Im zweiten Workshop (FeatureLab) geht es dann auch um Produktion, Herstellung und Promotion.

Im ScriptLab wird meist in kleinen Gruppen gearbeitet, mit einem Script-Consultant und vier anderen Teilnehmern. In meiner Gruppe waren ein Italiener, eine Schwerin, eine Chilene und eine russische Script-Consulting-Studentin. So kamen ganz unterschiedliche Sichtweisen zusammen. Unsere Beraterin war Marietta von Hausswolff von Baumgarten, eine schwedische Drehbuchautorin. Sie hat die Gespräche so moderiert, dass man selber zu Erkenntnissen und neuen Ideen kommt. Mich hat sie ermutigt, weiterzutreiben, zu schärfen und konsequent umzusetzen, was ich sowieso wollte, aber auch Schwachstellen zu hinterfragen.

Das Feedback der anderen Teilnehmer war aber genauso spannend. Wichtig wurde für mich vor allem der Chilene Niles Atallah, der sehr experimentelle Filme dreht und mir beispielsweise den Anreiz gab, die Gruppe der Jugendlichen in «Chrieg» wie ein Rudel Hunde zu betrachten. Am Ende der Workshops gab es ein Pitching vor Produzenten, Festivalprogrammierern und World-Sales am Meeting Event in Turin, danach Einzeltreffen. Ich war vor der Teilnahme am TorinoFilmLab und den

anderen Workshops international nicht so gut vernetzt – mittlerweile kenne ich viele Leute im europäischen Arthouse-Kuchen, der gar nicht so gross ist. Das TorinoFilmLab hat selber ein Interesse daran, dass die Filme an gute Festivals eingeladen werden und unterstützt dies aktiv. «Chrieg» wurde so ans Filmfestival von San Sebastian eingeladen.

Im Gespräch mit jungen Filmemachern aus der ganzen Welt wurde mir klar, wie gut bei uns die Bedingungen sind. Etwa im Vergleich zu Chile oder Griechenland ist die Schweiz in Sachen Filmförderung fast schon ein Schlaraffenland... In anderen Ländern bedeutet die Entscheidung, Filme zu drehen, oft ein Armutsrisiko und erfordert eine riesige Leidenschaft und Leidensbereitschaft. Ich konnte während der Entwicklung meines Drehbuchs zwei Jahre lang von Drehbuchförderung leben.

Ins TorinoFilmLab aufgenommen zu werden, war schon damals schwierig, jetzt ist es für Schweizer leider fast unmöglich geworden, weil wir nicht mehr am Media-Programm teilhaben. Momentan konkurrieren wir als Schweizer mit dem Rest der Welt um wenige

Plätze, die an Nicht-Europäer vergeben werden. Es gibt aber Anstrengungen von Swiss Films und Media Desk, die Teilnahmemechanismen für Schweizer Filmemacherinnen durch direkte Partnerschaften mit den Labs zu verbessern. Ich würde trotzdem jedem raten, sich zu bewerben.

Bei meinem neuen Film «Der Unschuldige» waren wir mit 8horses und drei anderen jungen Firmen beim Producers Pooling Program (PPP) von Focal mit dabei. Das PPP richtet sich an Produzenten, die ein eigenes Weiterbildungsprogramm zusammenstellen können. In unserem Konzept gab es unter anderem Script-Ses-

sions mit Autoren und Produzenten. So konnte ich mit dem Script-Consultant Franz Rodenkirchen, den ich am TorinoFilmLab kennenlernte, am Drehbuch arbeiten.

Auch Franz Rodenkirchen würde einem nie sagen, was gut ist und was schlecht, er greift nie ein oder schlägt Dinge vor, sondern versucht möglichst genau zu analysieren, worum es bei einem Projekt geht. Ein guter Script-Berater ist wie ein guter Psychologe, der einem nicht sagt, was man tun soll, sondern einem dabei hilft, selbst den besten Weg zu finden, um seine Geschichte zu erzählen. Obwohl ich schüchtern bin und am liebsten

alleine arbeite, habe ich gelernt, wie wichtig und inspirierend es ist, sich über die Landesgrenzen hinweg auszutauschen. Ich denke, es gehört schlicht zum Beruf. Wenn man will, dass ein Film auch außerhalb der Schweiz gesehen wird, sollte man sich schon in der Projektentwicklung einer internationalen Konkurrenz aussetzen und von diesem Austausch profitieren. Speziell jungen Filmemachern würde ich raten, sich für internationale Drehbuch-Labs, Workshops und Koproduktionsmärkte zu bewerben.

Aufgezeichnet von **Kathrin Halter**

SIMONE SCHMID



Simone Schmid arbeitete acht Jahre als Journalistin für die «NZZ am Sonntag» und den «Tages-Anzeiger», bevor sie 2014 die Drehbuchwerkstatt München/Zürich absolvierte. Ihr dort entstandenes Drehbuch «Goodluck» wurde am Filmfest München mit dem «Script Talent»-Preis ausgezeichnet und 2016 als TV-Film «Im Nirgendwo» produziert. Simone Schmid war zwei Jahre lang Mitglied im Writers' Room der SRF-Krimiserie «Der Bestatter», sie hat das Drehbuch zu «Zwingli. Der Reformatör» (Regie: Stefan Haupt) verfasst und entwickelt zur Zeit die beiden Projekte «Di schöni Fanny» (Regie: Sabine Boss, nach dem Roman von Pedro Lenz) und «Der Manager» (Regie: Sabine Boss).

Als ich ganz frisch im Inlandressort der NZZ am Sonntag arbeitete, schrieb ich eine Reportage über einen seltsamen Todesfall im Diemtigtal. Im Februar 2009 hatte man einen dunkelhäutigen Mann gefunden, der vor einem Berghütten im Schnee erfror war. Ein halbes Jahr lang versuchte ich herauszufinden, was mit dem Mann passiert ist und wer er war – aber es gelang mir nicht. Weil mich die Geschichte nicht mehr losliess, habe ich versucht, sie mit Fiktion gewissermassen zu bändigen. So entstand das Exposé, mit dem ich mich für die Drehbuchwerkstatt München/Zürich beworben habe.

Etwa zehn Leute sind zu einem Gespräch eingeladen worden, drei wurden genommen. Ich hatte den Eindruck, dass eher Leute gesucht werden, die nicht nur ein Drehbuch fertigstellen, sondern das Schreiben zum Beruf machen wollen. Interessanterweise waren etwa die Hälfte der Teilnehmer der Drehbuchwerkstatt Quereinsteiger wie ich;

die andere Hälfte waren Abgänger von Filmschulen.

Ich kam dann, zusammen mit Niccolò Castelli und Ivana Lalovic, ins Schweizer Kolloquium. Aus organisatorischen Gründen fand die Stoffentwicklung für die drei Schweizer Teilnehmer jeweils in Zürich statt. Wir trafen uns sechsmal aufs Jahr verteilt und diskutierten, betreut von drei Mentoren, unsere Entwürfe vom Exposé bis zur letzten Drehbuchfassung. Danach reisten wir jeweils für eine Woche nach München, wo es Inputs über Grundlagen wie Recherche, Dramaturgie sowie rechtliche Fragen gab. Dass die Schweizer, Deutschen und Österreicher jeweils verschiedenen Gruppen zugewiesen sind, fand ich etwas schade. Aber der Austausch unter den Teilnehmenden war sehr intensiv und wir konnten über eine Facebook-Gruppe jeweils alle Fassungen aller anderen Stoffe lesen. Für mich als Quereinsteigerin – ich komme vom Journalismus her und habe keine Filmschule besucht – war das

Programm super. Am meisten haben wir über Figuren und das Thema diskutiert und darüber, wie man den Stoff erzählen will.

Mit Lösungsvorschlägen haben sich die Mentoren auffällig zurückgehalten. Was man mit den Spiegeln anfängt, die einem von allen Seiten vorgehalten werden, das musste man schon selber herausfinden.

Ich habe auch gelernt, besser mit Kritik umzugehen – ein Training, das schon deshalb nützlich ist, weil man im Beruf später dauernd mit Kritik konfrontiert wird. Heilsam war es auch zu realisieren, wie subjektiv diese oft ist – manchmal führte dieselbe Szene zu komplett unterschiedlichen Reaktionen. Man wird so auch auf sich selbst zurückgeworfen. Im ersten halben Jahr verlor ich nach jeder Kritikrunde das Vertrauen in meine Geschichte. Doch als ich aus purer Verzweiflung die Perspektive wechselte und die Geschichte aus der Sicht einer Journalistin statt aus der Sicht eines Flüchtlings erzählte, fühlte ich plötzlich



festen Boden unter den Füßen. Ich hatte mich lange gegen diese Perspektive gewehrt, weil sie mir zu einfach erschien – aber dann spürte ich, wie viel ich erzählerisch aus der Authentizität schöpfen kann. Dieser Lernprozess war sehr wichtig.

Das Finale der Ausbildung war dann das Pitching am Münchner Filmfestival, wo man seinen Stoff vor 500 Branchenleuten vor allem aus Deutschland vorstellt. Ich habe mich ein Jahr lang vor dem Auftritt gefürchtet. Doch dann lief alles rund und ich lernte tatsächlich viele Leute kennen, auch die Produzenten von Turnus Film, die das Buch dann umgesetzt haben.

Es werden lange nicht alle Drehbücher verfilmt – in meinem Jahrgang waren es jetzt zwei von siebzehn. Auch können nicht alle Teilnehmer in der Branche Fuß fassen. Bei mir war die Drehbuchwerkstatt eine Zäsur im Leben, sie hat alles – im positiven Sinn – auf den Kopf gestellt. Heute kann ich vom Drehbuchschreiben leben. Der Bedarf ist gross, ausgewiesene Autoren sind sehr gefragt. Und ich liebe meinen Beruf! Das selbständige Arbeiten, die Recherche, die Freiheit der Fiktion.

Angefangen hat übrigens alles mit der Migros Klubschule, wo ich einen Kurs von Urs Bühliger belegte. Damals gab es eben noch keine Drehbuchausbildung in der Schweiz. Das hat sich zum Glück geändert.



Aufgezeichnet von **Kathrin Halter**

► Originaltexte: Deutsch

Hauptsache Drehbuch!

Sonntag, 28. Januar 2018

13:00–14:00, Kino im Uferbau

Masterclass Martin Suter: Schreiben für die Leinwand

Martin Suter hat u. a. Drehbücher für Daniel Schmid und Christoph Schaub geschrieben. In der Masterclass erklärt er, was das Schreiben für die Leinwand einzigartig macht.

Fokus-Tag, Montag, 29. Januar 2018

10:00–11:30 Kino im Uferbau

Bedürfnisse der DrehbuchautorInnen

Mit den DrehbuchautorInnen Lars Hubrich (DE), Antoine Jaccoud (CH), Micha Lewinsky (CH), Stéphane Mitchell (CH), Karim Moussaoui (DZ/F) und Valia Santella (IT).

11:45–13:00 Kino im Uferbau

Labs, Workshops, Lehrgänge: Ein Pflichtprogramm?

Mit Jacqueline Surchat (Atelier Grand Nord), Pascale Rey (DreamAgo), Wilburg Brainin-Donnenberg (Drehbuch Forum Wien), Karin Franz (MFG Filmförderung Baden-Württemberg), Arne Kohlweyer (Script Station Berlinale Talents) und Francesco Giai Via (TorinoFilm-Lab).

14:15 – 15:30 Kino im Uferbau

Der Stellenwert des Drehbuchs bei der Finanzierung: Neue Modelle?

Mit Ivo Kummer (Bundesamt für Kultur), Gérard Ruey (Cinéform), Nadine Adler (Migros Kulturprozent), Jolanda Herradi (SSA), Corinne Frei (SUISSIMAGE) und Daniel Waser (Zürcher Filmstiftung)

15:45 – 16:30 Kino im Uferbau

Case Study: die Entwicklung von «My Little One»

Mit Frédéric Choffat (Regisseur), Julie Gilbert (Drehbuch) und Anne Deluz (Produzentin Intermezzo Films)

Branchenfrühstück an den Solothurner Filmtagen

Ein Podium von Cinébulletin zum Fokus-Programm «Hauptsache Drehbuch»

SIND JUNGE SCHWEIZER DREHBUCHAUTORINNEN GENÜGEND AUSGEBILDET?

Von den Filmschulen in die Arbeitswelt:
Ein Gespräch über die Laufbahn von Schweizer DrehbuchautorInnen

**Samstag, 27. Januar 2018
10 - 11.30 Uhr
Café Barock Solothurn**

Es nehmen teil:

REMIE BLASER Drehbuchautor, Regisseur

STEFAN JÄGER Regisseur, Drehbuchautor, Produzent tellfilm

CARMEN JAQUIER Regisseurin, Drehbuchautorin

FLAVIA ZANON Produzentin Close Up films

Das Gespräch wird in Deutsch und Französisch geführt und von **Pascaline Sordet**, Co-Redaktorin Cinébulletin, moderiert

Ohne Anmeldung. Eintritt frei

Das Frühstück wird von Suissimage/ SSA offeriert und von den Solothurner Filmtagen unterstützt

www.cinebulletin.ch

Bachelor

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

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

 ▲ ▲ ▲



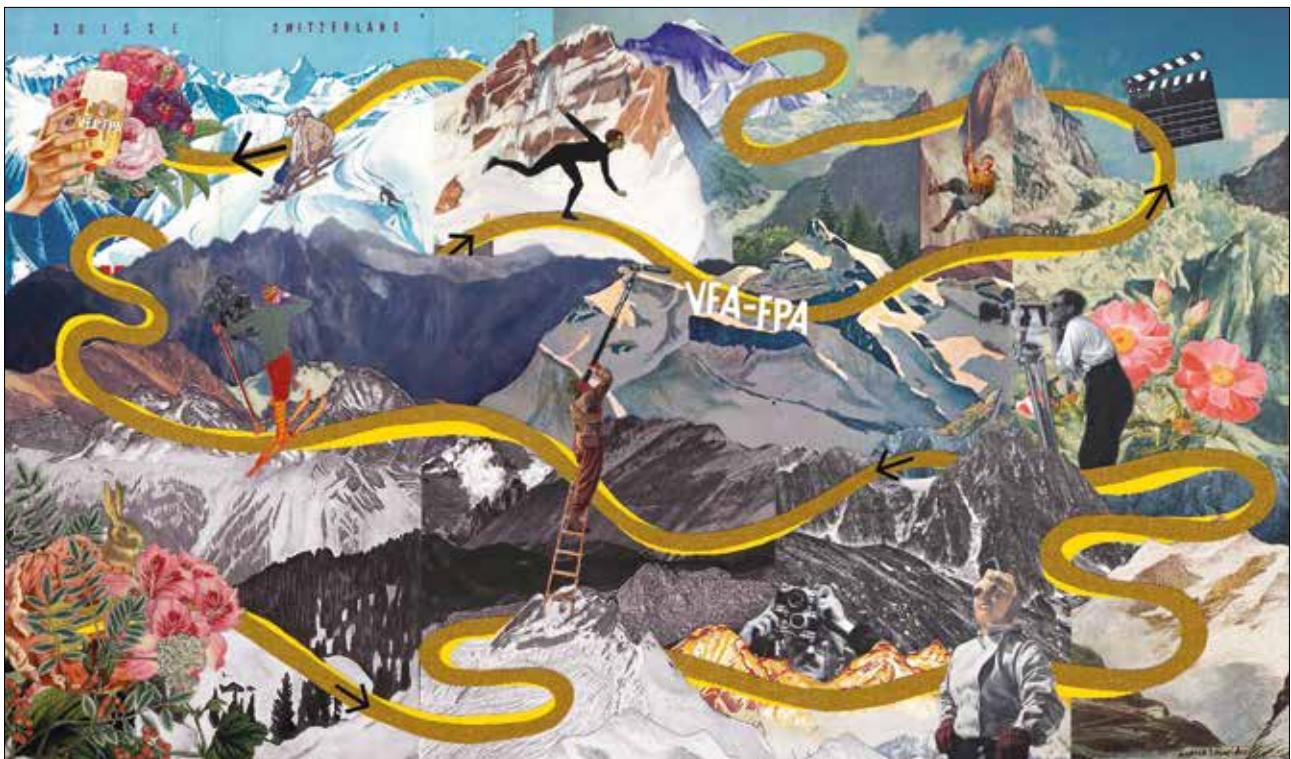
studieren

Master

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



Film



www.vfa-fpa.ch

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

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

Licht, Schatten und ein Vogelnest

Der Zürcher Regisseur Christoph Schaub, Ehrengast an der Solothurner Rencontre, hat neben Spielfilmen auch eine Reihe von Architekturfilmen gedreht. Eine Betrachtung.

Von **Kathrin Halter**

13

Für einmal passte die Kinoleinwand nicht. Christoph Schabs letzte Arbeit lief im Museum: Eine filmische Collage auf vier Monitoren, eine Hommage an Peter Zumthor für dessen Ausstellung im Kunsthause Bregenz. Schon vor zwanzig Jahren hat Christoph Schab den weltweit tätigen Bündner Architekten, Schöpfer der Therme Vals, sowie dessen Bündner Kollegen Gion A. Caminada in «*Lieu, funczun e furma*» (1997) porträtiert. Auch Schabs jüngster Filmessay, der nächstes Jahr fertig wird, beschäftigt sich mit der Erschaffung und Wirkung von Bauten: «*Architektur der Unendlichkeit*» (2018), so der Arbeitstitel, erzählt anhand einer Kirche in Portugal (von Alvaro Siza) oder einem Museum im Tessin (von Peter Märkli) von Orten, wo das Weltliche mit dem Sakralen zusammengenhegt, wo ein Gefühl für Unendlichkeit aufkommt. Elf Architekturfilme zwischen 12 Minuten und zwei Stunden hat der Zürcher Filmemacher schon geschaffen.

Was fasziniert Christoph Schab an der Architektur? «Ich habe im Fall noch andere Filme gemacht!», erwidert er und lacht, als wir ihn in seinem Zürcher Atelier besuchen. Das mediale Interesse der letzten Wochen hat sich oft auf die Architekturfilme konzentriert, das mag den Spielfilmregisseur Schab irritiert

haben, bei allem Stolz über die Solothurner Auszeichnung und den Respekt, der ihm von «Hochparterre» bis zur «*NZZ*» entgegengebracht wird. Dabei ist er wohl für die meisten Zuschauer der Regisseur von «*Giulias Verschwinden*» (2009), «*Sternenberg*» (2004) oder «*Jeune Homme*» (2006) geblieben. Gerade deshalb lohnt es sich, die Architekturfilme nochmals anzusehen. Man entdeckt auf diese Weise genauer, was die Arbeiten verbindet, wie sich Schab der filmischen Herausforderung immer wieder anders stellt.

Die Freundschaft mit Meili

Dabei war ihm das Thema fremd gewesen; Architektur zu studieren, sei ihm zum Beispiel nie in den Sinn gekommen, sagt Schab. In den Achtzigerjahren hegte er, wie damals so viele andere, eine starke Aversion gegen «den Beton», damals ein Synonym für Entfremdung, Anonymität und soziale Kälte im Kapitalismus. Heute schämt er sich ein wenig für diese «plumpe Ablehnung. Da habe ich nicht genau hingeschaut». Schab arbeitete im Videoladen mit und drehte im Umfeld der Zürcher Jugendbewegung politische Interventionsfilme. «*I Lovesong*» (1984) zum Beispiel, die Chronik einer Hausbesetzung beim Zürcher

Stauffacher, unernst verspielt wie die maskierten Besetzer und zugleich polemisch düster gegenüber den Feindbildern der Immobilien spekulation.

Sein Interesse an Architektur kam rund zehn Jahre später, dank seiner Freundschaft mit Marcel Meili, dem Architekten, mit dem Schab damals in einer WG lebte und der ihm eines Tages den Vorschlag machte, einen Film über ein besonderes Haus zu drehen. Il Girasole, Sonnenblume also, heißt jener spektakuläre Rundbau in der Nähe von Verona, der sich, bewegt durch eine komplexe Motorik, während acht Stunden einmal um die eigene Achse dreht. Schab konnte sich einen Film dazu zunächst nicht vorstellen, doch die Freunde vertieften sich in die Idee, Schab lernte nebenbei so einiges über Kunst- und Architekturgeschichte – und wurde süchtig danach.

Weltgewandte Architekten

«*Il Girasole – una casa vicino a Verona*» (1995) fängt Lichtstimmungen ein, die das Haus modellieren, zeigt wechselnde Aussichten aus Fensterfronten und skizziert anhand eines fiktiven Tages (und unterschiedlicher Jahreszeiten) Szenen aus dem längst vergangenen Leben des Erbauers Angelo Invernizzi und seiner Familie.

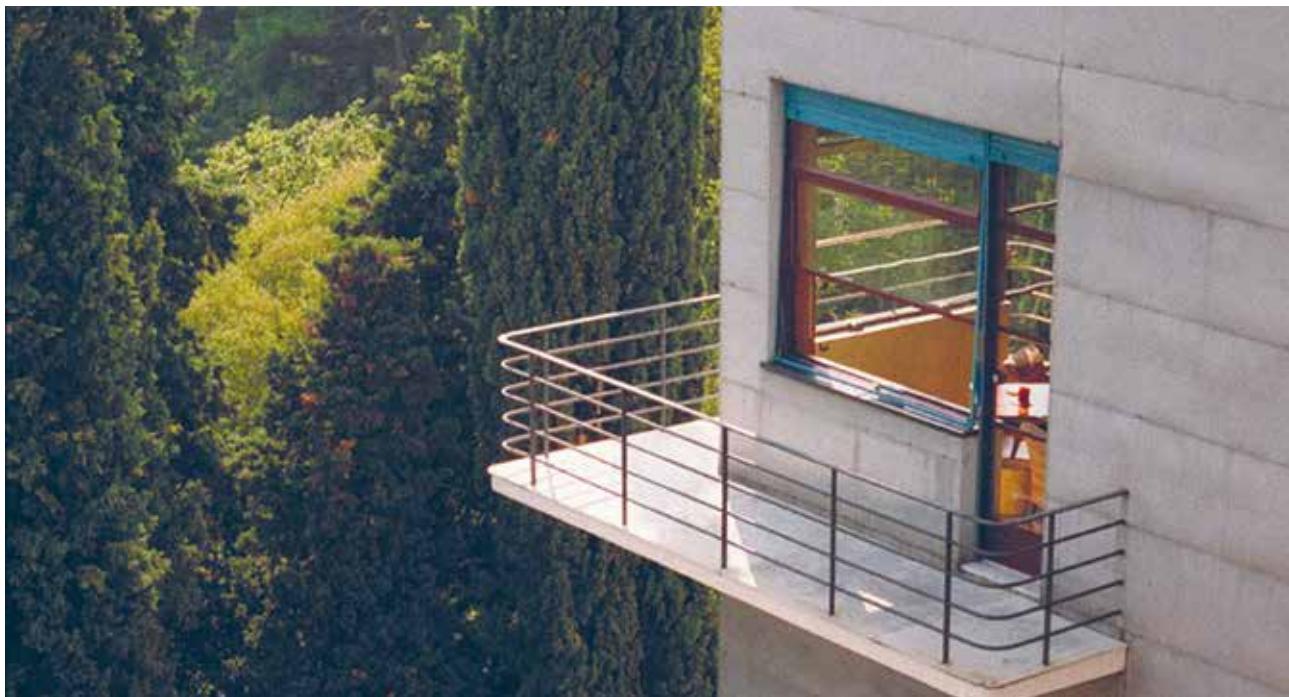
Die Kamera führte Matthias Kälin, ein «kongenialer, kunstfänger Kameramann» mit grossem Wissen, mit dem Schab bis zu dessen Tod vor zehn Jahren arbeitete und der ihn sehr inspirierte.

Nach «*Il Girasole*» wurde Schab immer wieder für Architekturporträts angefragt, zuerst vom rätoranischen Fernsehen, für das der Film über Caminada und Zumthor («*Lieu, funczun e furma*») sowie zwei Jahre später ein Auftragsfilm über «*Il project Vrin*» (1999) Zustande kamen.

Dann schlug der Produzent Marcel Hoehn einen Film über den spanisch-schweizerischen Architekten Santiago Calatrava vor. Hoehn hatte Calatrava, schon damals weltberühmt, in Zürich kennengelernt. «*Die Reisen des Santiago Calatrava*» (2000), Schabs erster Langfilm unter den Architekturfilmen, porträtiert den Lebensstil des Spaniers, der von einer Grossbaustelle zum nächsten eilt, Besprechungen mit Bauher-



«*Bird's Nest – Herzog & de Meuron in China*» (2008), im Bild Architekt Pierre De Meuron.



«Il Girasole – una casa vicino a Verona» (1995)

ren und Mitarbeitern aus Büros in Paris oder Zürich im Akkord absolviert und dazwischen immer wieder beim konzentrierten Zeichnen von Entwürfen gezeigt wird. Natürlich rückt Schaub auch immer wieder Calatrava-Bauten ins Bild, meist in Form von Standbildern, die sich in der Montage zu einem Gesamtbild zusammensetzen.

Wie Architektur filmt?

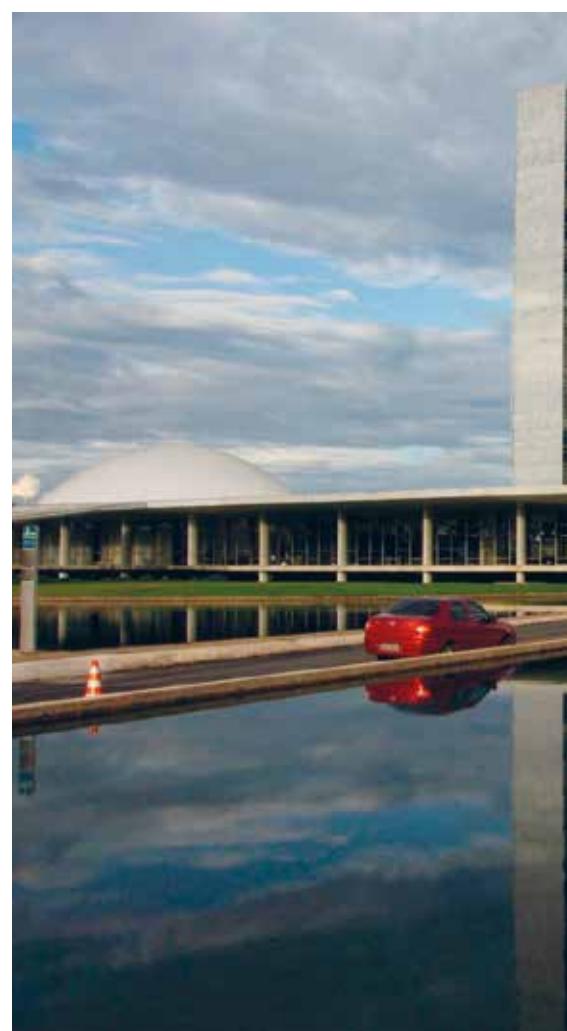
Menschenleere Architekturaufnahmen mag Schaub nicht, auch in der Fotografie nicht, und so sieht man immer wieder Leute, die die Bauten beleben: Fischer am Fluss, über den sich eine Calatravabrücke spannt; Fussballspieler und Velofahrer; Passanten,

Wie also filmt man Architektur? Wie übersetzt man die dreidimensionale Raumerfahrung in zweidimensionalen Film? Diese Fragen beschäftigen Schaub immer wieder aufs Neue. Um Räume zu «öffnen», wie Schaub es nennt, ein Raumgefühl zu erzeugen also, spielen neben dem Licht auch Geräusche und Musik eine wichtige Rolle. Auch das zeigt der Calatrava-Film, bei dem Schaub Stücke von John Cage verwendet, um den Raum «aufzuspannen», um Töne ihren «Platz im Raum suchen zu lassen», wie er sich ausdrückt.

Anspruchsvoll ist auch die Orientierung im filmischen Raum, weil wir uns in der Realität dank unserem räumlichen Gedächtnis viel leichter orientieren können als im Film, wo wir Räume aus jenen Ausschnitten zusammensetzen müssen, die uns die Kamera zeigt (wobei noch das Problem von Achsensprüngen hinzukommt). Ein realistisches Abbild von Architektur, so Schaub, ist so jedenfalls kaum möglich: «Es bleibt immer eine Interpretation, wenn man die Räume filmisch zusammensetzt. Je komplexer die Raumfolgen, desto schwieriger die Aufgabe.»

Auffällig ist, wie selten Schaub in seinen Architekturfilmen Kamerabewegungen einsetzt. Viel häufiger sind eine Abfolge von Standbildern, die sich in der Montage zu einem Ausschnitt im Gesamtbild zusammenfügen. Gibt es einen Grund dafür? Für ihn vermitteln Aufnahmen mit der bewegten Kamera das Gefühl subjektiver Einstellungen, sie sind also psychologisch aufgeladen. Man hat dann zum Beispiel das Gefühl, jemand erkundet das Haus, durch das sich die Kamera bewegt; das lenkt ab. «Ich will etwas über Architektur

«Brasilia – eine Utopie der Moderne» (2007)



Christoph Schaub

die in einer Bahnhofshalle warten. Es braucht diese Belebung, um die Bauten als soziale Räume kenntlich zu machen, um ein Gefühl auch für Distanzen zu vermitteln.

erzählen, nicht über zufällig darin befindliche Menschen.» Eine Ausnahme macht «**Brasilia – eine Utopie der Moderne**» (2007), Schaub's Film über die von Oscar Niemeyer entworfene modernistische Planerstadt. Die Kamerafahrten aus dem Auto heraus vermitteln einerseits einen Eindruck von der schieren Grösse der Bauten und Anlagen, andererseits etwas vom Aufbruchsgeist der Fünfzigerjahre und jener Leichtigkeit und Eleganz, die Oscar Niemeyer vorschwebten. Brasilia wurde als Autostadt angelegt. Auch mit einem ehemaligen Bauarbeiter spricht Schaub und bezieht die Sozial- und Gesellschaftsgeschichte der Stadt mit ein – so gut das eben geht in 30 Minuten bei einer so komplexen Thematik.

«**Bird's Nest – Herzog & de Meuron in China**» (2008), sein bislang ambitioniertester Architekturfilm, geht diesbezüglich deutlich weiter. Hier konnte Schaub aus dem Vollen schöpfen: Ein Porträt der Architekten Herzog & De Meuron bei der Arbeit, eine Studie über interkulturelle Kommunikation und Missverständnisse zwischen westlichen Planern

und chinesischen Auftraggebern und Behörden; die dramaturgisch geschickt erzählte Baugeschichte eines hoch komplexen Grossprojekts, dem Olympia-Stadion. Was «Bird's Nest» etwas fehlte, sind Stimmen von Einwohnern oder Bauarbeitern. Es lag nicht am fehlenden Interesse: Für Schaub war «Bird's Nest» nicht zuletzt eine Erfahrung im Umgang mit Drehbewilligungen, Zensur und anderen erschweren Arbeitsbedingungen. Sein neuestes Architekturprojekt über Sakralbauten wirkt da vergleichsweise einfach. Wie er das Raum-, Zeit- und Orientierungsproblem wohl diesmal löst?

► Originaltext: Deutsch



Samstag, 27. Januar
Kino Palace, 16:30 - 17:30

Architektur filmen

Wie lassen sich Bauwerke filmen? Christoph Schaub, der Architekt Marcel Meili und der Kameramann Wolfgang Thaler diskutieren über die «dritte Dimension» in Film und Architektur.

Sonntag, 28. Januar
Kino Palace, 17:30 – 18:30

In Aktion!

Christoph Schaub und Thomas Krempke diskutieren über drei frühe Interventionsfilme und politischen Aktivismus.



Rencontre

— HEAD Genève

La HEAD–Genève met au concours un poste de professeur-e associé-e HES

Responsable du Département Cinéma

Taux d'activité: 100%
(ou 50-60% avec le concours d'un-e adjoint-e collaborateur scientifique à 60%)

Entrée en fonction: 1^{er} septembre 2018 au plus tard
Délai de candidature: 28 février 2018

Plus d'informations sur www.head-geneve.ch
Dossier complet sous forme électronique
à rh.head@hesge.ch
A l'attention de Jean-Pierre Greff, Directeur

Hes-SO//GENÈVE
Haute Ecole Spécialisée
de Suisse occidentale

— HEAD
Genève

16

Département Cinéma/cinéma du réel

Bachelor en Cinéma
Deux options
Réalisation et Montage

Informations www.head-geneve.ch
Inscriptions jusqu'au 16 mars 2018

Suivez-nous sur    #headgeneve

Hes-SO GENÈVE
Haute École Spécialisée de Suisse Occidentale

Le syndrome Fitzcarraldo, Laura Margalit

id w interactive documentary workshop

A project development programme for expanded documentaries

14–18 April 2018,
Nyon, Switzerland
Apply now! ↗
Deadline 1 March 2018

SUPSI
VISIONS
DUREEL

www.idw.supsi.ch

Die GoPro der Dreissigerjahre

Viele Autorenfilmer sind mit der Bolex-Kamera aufgewachsen und haben so technisches Knowhow aus der Schweiz in die ganze Welt exportiert. Aus der Kulturgeschichte einer Kamera.

Von **Pascaline Sordet**

17

Von Stanley Kubrick bis Spike Lee, von Jonas Mekas bis Andy Warhol, vom Kassenschlager bis zum Experimentalfilm: Die Bolex ist überall. Vor allem unter den jungen Filmemachern. Marc Ueter, der Geschäftsleiter von Bolex International, bestätigt, dass ein grosser Teil seiner Kundenschaft zwischen 18 und 30 Jahre alt ist: «Wir führen zwar keine genaue Statistik, haben diesen Trend jedoch festgestellt. Die Bolex-Benutzer der Siebzigerjahre sind heute im Ruhestand,

oder fünfundzwanzig Jahren im Zeitalter des Internets geboren wurden, verstehen, wie wertvoll es ist, diese Technologie zu beherrschen.»

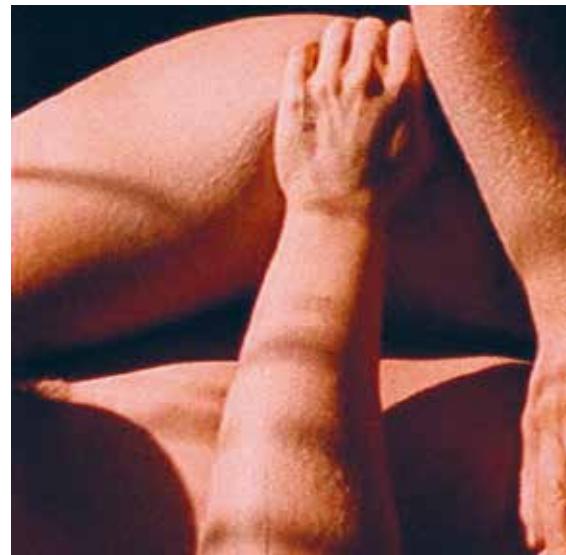
Lucien Monot ist einer dieser Studenten: «Ich habe die Bolex bei meinem ersten Workshop an der HEAD entdeckt. Wir mussten mit Aufnahmen von nur sechs Minuten eine Geschichte erzählen, auf zwei Filmrollen, von denen eine ins Labor geschickt und eine von uns selbst entwickelt wurde.» Er habe auf diese Weise den

hörde in ihrer Weltraumstation Bolex-Kameras verwendet, denn sie halten als einzige den Vibrationen einer startenden Rakete stand. Eine Antarktis-Expedition schrieb uns, sie hätten Kameras verschiedener Marken dabei gehabt, doch die mechanische Bolex sei die einzige gewesen, die auch bei siebzig Grad unter Null noch filmte.»

Die Bolex-Kamera steht in der Waadtländer Tradition der Uhrmacherei und der Musikau-



«Dyketaitics» (1974) von Barbara Hammer, Feministin und wichtige Figur des Queer-Cinema.



«Dyketaitics» (1974) von Barbara Hammer.

während Filmstudenten Bolex-Kameras häufig verwenden, weil diese sehr robust sind und auch intensivstem Gebrauch standhalten. Viele verlieben sich in diese Kamera, wie seinerzeit Steven Spielberg.»

Die Bolex wurde in den Dreissigerjahren von einem ukrainischen Einwanderer entwickelt und von Paillard in Sainte-Croix und Yverdon produziert. Heute hat sie einen fast schon legendären Ruf erlangt. Dieses «Schweizermesser des Films» ist ein Wunderwerk der Technik: klein, leicht und gleichzeitig präzise, robust und widerstandsfähig. Was macht die Bolex so attraktiv? Sind es das Korn, die besonderen Farben des Filmmaterials? Oder eine von Marketingstrategen clever genutzte Nostalgiewelle, welche die Lolcat-Generation dazu bringt, Geräte aus der Vergangenheit zu benutzen? «Ich denke nicht, dass es sich um eine Modeerscheinung handelt», kommentiert Marc Ueter, «ganz im Gegenteil, die jungen Leute, die vor zwanzig

Wert von Bildern entdeckt, bei der Suche nach der Einstellung und einer Handschrift reflektieren gelernt. Marie de Maricourt, die an den Solothurner Filmtagen einen mit einer Bolex gedrehten Kurzfilm präsentierte, verbindet diese Kamera mit ihren Anfängen als Filmemacherin, als sie alleine drehte. Für sie ist der Umgang mit dem Filmmaterialeine «wesentliche Erfahrung, um ein digitales Videosignal zu verstehen.»

Industrielle Meisterleistung

Die Bolex ist heute eine Schulkamera, die an den Hochschulen der ganzen Welt verwendet wird – aber nicht nur. Der Hersteller hat dazu einige Anekdoten auf Lager: «Auch Journalisten in Kriegsgebieten, wo es oft keinen Strom gibt, setzen auf die Bolex. CNN und die BBC verwenden sie heute noch für besondere Reportagen, und ab und zu erhalten wir sogar Kameras, die im Irak-Krieg waren. Unser Verkäufer in Tokio sagt uns, dass die japanische Raumfahrtbe-

tomaten und wird in den Zwanzigerjahren in sehr geringen Stückzahlen produziert. Nach der Wirtschaftskrise, die ihr hart zusetzt, wird die Firma von Paillard – Herstellerin von Platten-spielern, Radios und der Hermes-Schreibmaschinen – aufgekauft und wird so in grösseren Stückzahlen verfügbar. Da Erfinder zuweilen genauso faszinierend sind wie ihre Erfindung, zeigen die Solothurner Filmtage eine Premiere des Dokumentarfilms «L'aventure Bolex» von Alyssa Bolsey. Nach dem Tod ihres Grossvaters entdeckt die damalige Filmstudentin Archiv-schachteln mit Materialien, die ihr Grossvater von seinem Vater aufbewahrt hat. Darin findet sich nicht nur die Familiengeschichte, sondern auch das Tagebuch des Konstrukteurs. Das Leben des Erfinders mit den drei Namen – Jacques Bogopolsky, in der Schweiz in Boolsky und später in den USA in Bolsey umbenannt – zieht sich durch das ganze Jahrhundert, mit seinen Höhepunkten und Enttäuschungen. Trotz Krie-



«Les histoires vraies» (2017) von Lucien Monot.



«Nartelle jeux de plage» (1933) von Jacques Boolsky.

gen, Wirtschaftskrisen und Exil entwirft Bolsey stets neue Geräte und filmt wie ein Besessener. Die Cinémathèque suisse hat sechs Kurzfilme digitalisiert, die von der Vielfalt seiner Amateur-Praxis zeugen und auch an den Filmtagen vorgeführt werden.

Die Geschichte der Kamera löst sich schliesslich von ihrem Erbauer. 1969 kauft der österreichische Fabrikant Eumig die Patente von Bolex auf, die Produktion verlässt die Schweiz. Doch die Firma geht 1981 in Konkurs, und Bolex International kehrt nach Yverdon zurück, wo sie heute noch ist. Rund zwanzig Kameras werden nun pro Jahr hergestellt; es ist keine Fabrik mehr, sondern ein Handwerksbetrieb, der Präzisionsarbeit leistet. «Es ist ein Nischenmarkt, aber wir sind immer noch da», sagt Marc Ueter. «Wenn Sie eine Bolex wollen, können wir sie Ihnen in zehn Tagen liefern.» Und der letzte ausgebildete Techniker repariert und inspiert weiterhin alte Modelle, die nach Jahrzehnten immer noch funktionieren.

Geräuschvoll, sinnlich...

Eine weitere Besonderheit der Bolex besteht darin, dass sie keinen Ton aufnimmt und ihre Nutzer so dazu zwingt, sich in Bezug auf die Vertonung etwas einzufallen zu lassen. Marie de Maricourt betont dies und zieht eine Parallele zu einem anderen Projekt: «Im Jahr des Bolex-Workshops habe ich auch einen Film mit einer GoPro gedreht. Es ging um ein Einkaufszentrum, und da wir ohne Erlaubnis filmten, haben wir den Ton asynchron aufgenommen.»

Der Vergleich ist nicht abwegig. Obwohl ganz verschieden, verkaufen sich beide Geräte mit dem Versprechen, alles aus Körternähe zu filmen, jederzeit und überall auf der Welt. Braucht es einen Beweis dazu? Der erfolgreichste Film, der je mit einer Bolex gedreht wurde, ist «Endless Summer» – ein Surf-Film.

Bild und Ton separat aufnehmen, sich ein striktes Drehverhältnis (zwischen gefilmtem und verwendbarem Material) auferlegen, jede Einstellung genau überdenken, fast wie beim Schnitt-in-der-Kamera – all dies ist auch mit einer Digitalkamera möglich. Weshalb, wenn nicht aus purem Fetischismus, sollte man sich also die Mühe machen, auf Film zu drehen? Lucien Monot zeigt sich selbstsicher: «Ich wurde oft gefragt, wieso ich mich für die Bolex entschieden habe. Einerseits verstehe ich das, doch andererseits wird diese Frage meiner Meinung nach überbewertet, sodass man gar nicht mehr vom Film spricht. Manche Leute verwenden die Bolex sicher wegen ihres Retro-Looks, doch ich denke nicht, dass ich zu diesen zähle.» Mit einem leichten Schmunzeln fügt er an, die Bolex sei zwar kein Werkzeug wie jedes andere, müsse aber dennoch nicht in den Heiligenstatus erhoben werden: «Eine Aufnahme ist eine Aufnahme, und wenn sie misslungen ist, so ist sie misslungen.»

Den Jungfilmer interessiert vor allem die besondere Beziehung zum Protagonisten, die durch dieses Arbeitsgerät entsteht: «Die Bolex schafft eine feierliche Atmosphäre. Sie macht Geräusche, sie vibriert in den Händen, ein sehr

sinnliches Erlebnis. Ich liebe es, mit ihr zu filmen, denn sie schafft eine Beziehung zwischen mir und der gefilmten Person. Diese weiss, dass sie gefilmt wird und setzt sich somit in Szene. Die Kamera ist immer sehr präsent; der Protagonist kann also nie aus seiner Rolle fallen. Für meinen Diplomfilm habe ich meinen Vater gefilmt, und das Geräusch störte ihn, denn er war nicht besonders begeistert davon, gefilmt zu werden. Zuerst versuchte ich, das Kamerageräusch zu verdecken, doch nun mache ich es mir zunutze.»

... und politisch

Eine Filmemacherin hat Lucien Monot für seine Porträtarbeit auf 16mm-Film massgeblich inspiriert: Marie Losier. Die Französin, die derzeit an der HEAD für die Ausbildung im ersten Studienjahr verantwortlich ist, filmte für ihren Dokumentarfilm «The Ballad of Genesis and Lady Jaye» mit ihrer Bolex viele Künstler und Musiker wie Jonas Mekas, Peaches, Alan Vega oder Genesis Breyer P-Orridge. Ihre Arbeit macht sie zur direkten Erbin einer langen experimentellen und feministischen Tradition.

Die Bolex wurde gerne vom Avantgarde-Kino verwendet, vor allem von den Frauen dieser Bewegung. Die Kamera ist so leicht, dass man mit ihr problemlos alleine filmen kann, und schafft so eine intime Beziehung zwischen Filmdem und Gefilmtem. Maya Deren kaufte sich 1943 mit dem Erbe ihres verstorbenen Vaters eine gebrauchte Bolex, um ihren ersten Film zu drehen; «Meshes of the Afternoon»



«The Endless Summer» (1966) von Bruce Brown.

«Die Bolex macht Geräusche, sie vibriert in den Händen, ein sehr sinnliches Erlebnis. Ich liebe es, mit ihr zu filmen, denn sie schafft eine Beziehung zwischen mir und der gefilmten Person.»

Lucien Monot, Regisseur

wurde zu einem Klassiker des amerikanischen Experimentalfilms. Als ihn Barbara Hammer, Feministin und wichtige Figur des Queer-Cinemas, entdeckte, wusste sie, dass Visionen der Frauen ihren Platz auf der grossen Leinwand finden. Diese Kamera bot den Filmemacherinnen eine Autonomie, die sie für eine anspruchsvolle, politische Arbeit zu Themen nutzten, die von männlichen Kollegen kaum aufgegriffen wurden.

Das Programm «Bolex und weibliche Experimente» der Solothurner Filmtage zeigt die Arbeit dieser einzigartigen Künstlerinnen und schliesst auch Marie de Maricourts «Mort aux hypocrites» ein, als eine Art Brücke zwischen den Sechzigerjahren und heute. «Wieso nicht», meint die junge Frau, nicht ganz überzeugt. «Auch wenn ich heute Spielfilme mache, so filme ich doch starke weibliche Figuren, Genderfragen liegen mir am Herzen.» Thematisch noch besser in dieses Programm gepasst hätte ihr Kurzfilm «Je fais où tu me dis» über die Sexualität einer jungen behinderten Frau – ausser dass er nicht mit einer Bolex gefilmt wurde. Zu entdecken gibt es zudem den Kurzfilm «Bouquets» von Rose Lowder, deren Stop-Motion-Arbeit eine weitere Funktion der wahrlich vielseitigen Bolex nutzt.

► Originaltext: Französisch



Die Programmsektion «Bolex: eine Schweizer Kamera von Weltformat» umfasst u.a. drei Langfilme und drei Kurzfilmprogramme. Am Sonntag, 28. Januar, 15:00 läuft im Kino Palace «Beyond the Bolex» von Alyssa Bolsey, gefolgt von einem Gespräch. «Die Bolex-Kamera. Neue Horizonte für Cineasten und Amateurfilmer»: Ausstellung im Künstlerhaus S11 in Solothurn (25.1. – 11.2.2018). Vernissage: Freitag, 25. Januar, 19:00



KANTON AARGAU

Atelieraufenthalte und Reisestipendien

Kunstschaefende aller Sparten können sich für das Jahr 2019 um einen drei- bis sechsmonatigen Atelieraufenthalt in Berlin, London, Paris oder in der Fundazion Nairs in Scuol (Engadin) oder um ein projektbezogenes Reisestipendium 2018 bewerben.

Werkbeiträge und Förderbeiträge Film

Für Filmschaefende schreibt das Aargauer Kuratorium Werkbeiträge und Förderbeiträge aus.

Eingabetermin für alle Gesuche: 15. Februar 2018

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

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

AARGAUER
KURATORIUM

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

Z

hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Darstellende Künste und Film

20



**Wir gratulieren Lisa Gertsch
zum Winterthurer Kurzfilmpreis
für «Fast alles»**

Filmpromotion by **ALIVE**
film.ch

Plakataushang Kulturplakatstellen
Flyerverteilung Sandwichmen Werbeaktionen

Das grösste Schweizer
Kultur-Werbe-Netzwerk

seit
1973

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

AVENTICLAP
1^{re} édition du Festival du Film d'Avenches

2 au 4 mars 2018 Cinéma suisse contemporain

www.aventiclap.ch

Aventiclap Daily Movies CLAP.CH

Filmische Reisen ins heutige China

Von Julia Marx



Sein neuster Film heisst «A Long Way Home» und ist für den Prix de Soleure nominiert. Doch Luc Schaedler hat es auch nach Abschluss seiner «Asientriologie» «Made in Hong Kong» (1997), «Angry Monk – Reflections on Tibet» (2005) und «Watermarks – Three Letters from China» (2013) nicht in heimatliche Gefilde verschlagen, sondern abermals in den chinesischen Kulturraum. Der inspiriert den Dokumentarfilmer seit über 20 Jahren zu vielschichtigen Werken, die von seinem ethnologischen Hintergrund zehren oder schlicht: von seiner filmischen Hellhörigkeit.

In der Teeküche im Kreis 4

Dabei ist Luc Schaedler kein zum Exotismus neigender Mensch. China als Land all seiner Filme war nicht geplant, erklärt der 54-Jährige, nachdem er einem in der winzigen Teeküche neben seinem abgedunkelten, von Monitoren beherrschten Büro im Zürcher Kreis 4 einen (chinesischen) Tee gekocht hat. Das Thema blieb aber an ihm hängen. Auf einer ausgedehnten Asienreise hatte er 1989 als Barkeeper im emsigen Hong Kong Aufkommen und Niederschlagung der Studentenbewegung auf dem Festland mitverfolgt. China war danach das Land, das er kennenlernen wollte, und was er vorfand bei einem mehrmonatigen Trip einmal diagonal hindurch, faszinierte ihn: Ein «country in the making», in dessen westlichsten Provinzen Menschen wie zu Vorfätern Zeiten lebten, während in den Städten der Industrialisierungsschub einsetzte.

In seinem dritten Film «Watermarks» hat er dem chinesischen Alltag inmitten sei-

ner Widersprüche ein tiefgründiges Porträt gewidmet. Da sehen wir ein landflüchtiges Ehepaar, das zwischen Familientradition und den emanzipatorischen Versprechen einer Kohle-geschwärzten Industrie-Tristesse aufgerissen wird; ein Dorf, in dem die Traumata der Kulturrevolution ebenso wenig zum Verschwinden zu bringen sind wie die an die Fasaden gemalten Parolen von damals; und ein knabenhafes Mädchen, das sagt, es möchte keine Frau sein im heutigen China. Die Einblicke, die Schaedlers Protagonisten uns gewähren, sind stets von erstaunlicher Intimität, Ergebnis eines langen Atems. Drei Monate hat er jeweils bei ihnen verbracht. Luc Schaedlers Zugang zur Welt ist geprägt vom Willen zur Kommunikation unter Bedingung des Kulturschocks. Sich dem Fremden auszusetzen, das heißt bei ihm auch Reflexion der eigenen Herkunft, wo die Urbanisierung auch nur wenige Generationen zurückliegt, wie «für die Familie meines Vaters, der in einem kleinen Bauerndorf aufgewachsen ist».

Entlarvung westlicher Fantasien

Das Rüstzeug für die analytische Neugier seiner Filme fand Luc Schaedler im Ethnologie-Studium. Man spürt seine Hochachtung für Professor Michael Oppitz, bei dem er – fast eine Weltneuheit damals – einen Film («Made in Hong Kong») als Abschlussarbeit in Visuelle Anthropologie vorlegte. Als «Kunst der Genauigkeit» hatte dieser sein Fach definiert. Mit beidem, der Kunst und der Genauigkeit, ringt Schaedler, der auch die Kamera führt, stets aufs Neue, «weil man im Film über Emotionen und Bilder mehr erreicht als in der

Luc Schaedler

Dokumentarfilmer

Detailgenauigkeit des wissenschaftlichen Diskurses.» Und handelt nicht genau davon sein neuer Film «A Long Way Home», wo Künstler – in Tanz, Fotographie, Dichtung oder Trickfilm – das zeigen, was im offiziellen historischen Diskurs Chinas nicht zu sagen ist?

Das Schreiben, etwa eines Kommentars zu «Angry Monk», ist für Luc Schaedler «angstbestimmt», aus Sorge um «die richtige Stimmung im Satz». Aber er scheut sich nicht, Stellung zu beziehen und er bricht notfalls auch Tabus. Beides zu sehen in jenem Film über ein zorniges Mönchtum im alten Tibet, der das lieb gewonnene Bild des immerdar friedfertigen, spirituellen Wunderlandes entlarvt als westliche Fantasie. Deren Hartnäckigkeit hat Schaedler etwas entgeistert erfahren müssen, als ein Zuschauer in seinem Film freudig den Beweis für die Levitationsfähigkeit vergeistigter Mönche erblickte. Die schweben da auch wirklich – als trashiger Special Effect in einem ironischen Werbespot aus den 90er Jahren, und ein Novize fuhrwerk unter ihnen mit dem Staubsauger.

► Originaltext: Deutsch



«A Long Way Home» (2018)

Freitag, 26. Januar, 15:00, Landhaus

Dienstag, 30. Januar, 09:30, Landhaus

Vorfilm: «Chen Chen» (2017) von Franziska Schlienger

Persönliches



Ursula Häberlin hat im Oktober ihre Stelle als Geschäftsleiterin des ARF/FDS gekündigt. Sie wird den Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz erst Ende Juni 2018 verlassen, um nach dem kürzlich erfolgten Präsidiumswechsel (auf Kaspar Kasic folgte Barbara Miller) nicht abrupt auszusteigen, wie sie schreibt. Häberlin hat die Geschäftsstelle sieben Jahre lang geleitet. Zuvor hatte sie Leitungspositionen in anderen Non-Profit-Organisationen inne. Die vielseitige und packende Arbeit als Geschäftsleiterin des ARF/FDS habe ihr viel Freude gemacht, nun möchte sie aber wieder über mehr Zeit verfügen, um Reisen zu unternehmen und ganz anderes auszuprobieren. Wir wünschen ihr alles Gute.



Susanne Jauch gewinnt den Prix d'honneur der diesjährigen Solothurner Filmtage. Die Szenenbildnerin ist in Zürich aufgewachsen, hat die Ausbildung zur Fotografin/Fotolaborantin absolviert und dann in der Werbefotografie gearbeitet. Sie hat Filme von Markus Imboden, Markus Imhoof, Gita Gsell, Marie-Louise Bless, Judith Kennel, Bernhard Giger oder Barbara Kulcsar ausgestattet, auch für Fredi M. Murer («Vollmond», «Vitus» und «Liebe und Zufall») oder Christoph Schaub («Happy New Year», «Giulias Verschwinden» und «Nachtlärm») hat sie gearbeitet. «Die letzte Pointe» von Rolf Lyssy ist ihr 30. Spielfilm als Szenenbildnerin.



Luna Wedler wird als Shooting Star an der Berlinale 2018 ausgezeichnet. Ihre erste Hauptrolle erhielt die Schweizer Schauspielerin in «Blue My Mind» von Lisa Brühlmann. Luna Wedler wurde 1999 als Tochter einer Schweizer Mutter und eines deutschen Vaters in der Schweiz geboren. Sie hat ein Diplom in zeitgenössischem Tanz und studiert zurzeit an der European Film Actor School in Zürich. Mit 14 Jahren wurde sie für das Coming-of-Age-Drama «Amateur Teens» gecastet. Luna Wedler ist die jüngste Teilnehmerin der insgesamt zehn europäischen Shootings Stars.



Daniela Eichenberger hat Cinébulletin Ende 2017 verlassen. Während dreier Jahre hat sie den Abonnementsdienst und die Werbeaquisition betreut und den administrativen und datentechnischen Übergang mit Effizienz und immer einem Lächeln begleitet. Das Team dank ihr herzlich dafür. Sie wird ab Januar in allen Aufgabenbereichen von Brigitte Meier abgelöst. Daniela Eichenberger arbeitet seit 2011 als Direktionsassistentin bei Suissimage. Nach ihrem Mutterschaftsurlaub wird sie Mitte August dahin zurückkehren. Wir werden ihre kollegiale Mitarbeit vermissen.

ZUKUNFT

Cinema – Schweizer Filmjahrbuch
248 S. | Pb. |
ISBN 978-3-89472-614-0
www.cinemabuch.ch
€ 25,00 | SFr 32,00 UVP
im Abo € 19,90 | SFr 24,00 UVP

Die Zukunft ist durch ihre Unbestimmtheit und ihre Eigenschaft, als Projektionsfläche für menschliche Wünsche und Hoffnungen, aber auch Ängste zu fungieren, ein zentrales Motiv der Filmgeschichte. Zudem stellt das Fragen nach der Zukunft immer auch ein Nachdenken über die Gegenwart dar: Mit welchen Ideen, Wissensfundus, Ideologien und technischen Hilfsmitteln wird zu einer bestimmten Zeit in der Geschichte über das Zukünftige nachgedacht?

UND WIE JEDES JAHR: Filmkritiken in der Rubrik «Sélection Cinema» bündeln das Schweizer Filmschaffen des vergangenen Jahres in all seiner Bandbreite.

MIT EINEM BILDESSAY VON HR GIGER

SCHÜREN
www.schueren-verlag.de

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

www.filmpromotion.ch Telefon 044 404 20 28

No-Billag ist keine Initiative, um ein Zeichen zu setzen

«Das haben wir uns nicht so vorgestellt», sagt Edith Beyeler zu ihrem Mann. Kurt spürt im Jahr 2019 das Fernseh-Januarloch und Edith weiß, es wird für immer so bleiben. «Der Knastcoach» auf Pro Sieben besucht ein Gefängnis in einer ostdeutschen Kleinstadt, von der weder Kurt noch Edith je etwas gehört haben. Die Nachrichten im Privat-TV wiederholen sich ständig. Kommt hinzu, dass sie über den falschen Kanton berichten. Beyelers Regionalsender wurde vor zwei Monaten liquidiert. Nicht nur auf den Sendeplätzen 1 bis 3, sondern auch auf dem Sendeplatz 4 ist es dunkel, rabenschwarz. Die letzte SRF-Serie «Wilder», ein DVD-Weihnachtsgeschenk von Kurt an Edith, verliert langsam ihren Reiz. Fünfmal haben Beyelers den Sechsteiler bereits angeschaut. Beim letzten Abspann seufzte Kurt: «Das waren noch Zeiten.»

Dabei wollten Edith und Kurt Beyeler am 4. März vor knapp einem Jahr doch nur ein Zeichen setzen, um ihrem Unmut Ausdruck zu verleihen. Dem Unmut über lange Werbeblöcke vor der Tagesschau. Oder schlechte Moderation. Kurt zum Beispiel mochte den Moderator bei der Jass-Sendung nicht. Edith fand ihn super. Edith hingegen störte sich an den vielen Sportprogrammen. Kurt schaute viel Sport, fand jedoch zwei Co-Kommentatoren grauenhaft. Alles Gründe, um ein Zeichen zu setzen. Dass Kurt und Edith Beyeler mit ihrem Ja zur No-Billag-Initiative mitgeholfen haben, die SRG und somit auch das SRF aufzulösen, war ihnen nicht bewusst.

Initianten sprechen ihre Initiative klein

Es war für Beyelers auch schwierig zu erkennen, dass es gleich so schlimm kommen würde. Denn die Initianten der No-Billag-Initiative haben immer wieder beteuert, die Tagesschau würde es dann schon noch geben. Einige würden bei einer Annahme der No-Billag-Initiative sicher freiwillig für News aus der Schweiz bezahlen. Journalisten von Medien, welche nun vom Untergang der SRG profitiert haben, rechneten damals vor, dass eine SRG auch ohne Gebühren überleben werde. Und Bundesrat Ueli Maurer sagte drei Monate vor der Abstimmung in einem Interview, bei einer Annahme der Initiative müsse die SRG dann einfach mit ein bisschen weniger Geld auskommen. Kurt und Edith Beyeler glaubten diesen Aussagen und schrieben ein «Ja» auf ihren Stimmzettel. Sie wollten nur ein Zeichen setzen.



© Michael Stahl

Die Initiative will die SRG abschaffen

Wir dürfen uns glücklich schätzen, dass dieses Szenario bis am 4. März 2018 noch verhindert werden kann. Die Initiative lässt keine Alternative offen. «Er (der Bund) subventioniert keine Radio- und Fernsehstationen», steht im Initiativ-Text. Das heißt: Die SRG müsste ab dem 1. Januar 2019 mit einem Viertel des Budgets Fernseh- und Radioprogramme in den vier Sprachregionen produzieren. Das ist unmöglich. Der Grundgedanke der SRG, Minderheits- und Randregionen zu fördern, wäre somit gestorben. Kein RTS mehr. Kein RSI mehr. Keine Tagesschau mehr. Kein Radio SRF mehr. Keine Filmförderung mehr. Keine Sichtbarkeit für die Kultur, den Breitensport und das Brauchtum mehr. Erst recht nicht, weil auch viele der 34 privaten Radio- und Fernsehsender, welche heute von Gebührengeldern profitieren, vor der Liquidation stünden.

Der Verlust dieser Medienvielfalt ist eine Bedrohung für unsere Demokratie. Einigen, welche sich mit Vehemenz für die No-Billag-Initiative einsetzen, dürfte das gefallen. Große Verlagshäuser, welche in diesen Monaten gegen die SRG anschreiben, würden profitieren, oder auch Milliardäre, welche daran sind, ihre Medienmacht auszubauen.

Christoph Blocher zum Beispiel besitzt neben einer Fernsehstation mittlerweile 26 Zeitungen und Zeitschriften.

Konession an Meistbietende

Bei einer Annahme der Initiative könnte er sich auch die SRG-Konzession unter den Nagel reißen. Denn der Text der No-Billag-Initiative beinhaltet nicht nur die Gebührenabschaffung, er schreibt auch die Versteigerung der Konzessionen vor. Interpretations-Spielraum gibt es keinen. Versteigern heißt, dass die Konzessionen an den Meistbietenden gehen. Die No-Billag-Initiative würde also die Medien-Monopolisierung weiter vorantreiben. Das ist eines demokratischen Landes unwürdig. Deshalb müssen wir alles daran setzen, dass Edith und Kurt Beyeler den Ernst der Lage noch vor dem 4. März 2018 erkennen. Die No-Billag-Initiative ist definitiv keine Initiative, um ein Zeichen zu setzen.

► Originaltext: Deutsch

Matthias Aeischer
Präsident von Cinésuisse, SP-Nationalrat