

"Man ist im eigenen Land immer kritischer"

Autor(en): **Kuhn, Marius / Zürcher, Josefine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **64 (2022)**

Heft 400

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1035225>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kommentar zum

Heft #250

«Stoffentwicklungs-
programme.
Entstehen so die
erfolgreicheren
Filme?»

2003



«Man ist im eigenen Land immer kritischer»

INTERVIEW Marius Kuhn, Josefine Zürcher

2003 fragte «Filmbulletin», ob die Stoffentwicklung beim Schweizer Film funktioniert. Losgelassen hat uns die Angelegenheit nie: Knapp 20 Jahre später diskutieren Marius Kuhn und Josefine Zürcher mit der Dramaturgin Maya Fahrni das Thema erneut.

2003 fragte das «Filmbulletin» Branchenvertreter:innen, ob Stoffentwicklungsprogramme den Schweizer Film besser machen und der nationalen Filmindustrie einen Schub geben können. Achtung, fertig, Charlie! füllte gerade die Kinosäle, und mit Anna Luifs Little Girl Blue begann das digitale Kinozeitalter im Schweizer Film. Anlass zum Beitrag gaben einerseits der «pacte de l'audiovisuel», mit dem das SRF (damals SF DRS) wieder verstärkt auf Eigenproduktionen setzte, und andererseits die Drehbuch-Workshops von FOCAL (Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision), mit denen professionellere Strukturen im Drehbuchbereich etabliert werden sollten.

Die Antworten von Micha Lewinsky (Sternenberg), Martin Schmassmann (damals Leiter der Redaktion Fernsehfilm beim SF DRS) und Co. zeugen im damaligen «Filmbulletin»-Beitrag vom Wunsch nach

einer Aufwertung des Drehbuchsektors und von einer allgemeinen Aufbruchsstimmung. Gleichzeitig gab es aber auch skeptische Voten, die eine Amerikanisierung des Schweizer Films und eine Masse an Drehbüchern nach Schema F befürchteten. Maya Fahrni – heute Programmverantwortliche für den Bereich Drehbuch bei FOCAL – begann damals ihre Karriere als Dramaturgin und verfolgt seither die Entwicklung der Schweizer Drehbuchkultur eng. Mit ihr blicken wir zurück, sprechen über anhaltende Probleme und diskutieren die aktuellen Herausforderungen mit Blick auf Netflix und Co. und das Filmgesetz.

FB Was genau macht eine Dramaturgin?

MF Das werde ich tatsächlich oft gefragt. Unter Regisseur:in oder Produzent:in können sich die meisten was vorstellen. Aber unter Dramaturg:in? Ich ar-

beite sehr eng mit den Drehbuchautor:innen zusammen. Die Hauptaufgabe einer Dramaturgin ist das analytische Lesen: ein genauer Spiegel dessen zu sein, was ein:e Autor:in schreibt. Und die Wirkung abklopfen: Ist es das, was man damit erreichen wollte? Ich mache aber auch konkrete Vorschläge. Zum Beispiel, wie Szenen dramatisiert werden oder Figuren vielschichtiger erzählt werden können.

FB *Wie bringen Sie Ihre Berufserfahrung nun bei FOCAL ein?*

MF Ich weiss mittlerweile sehr gut, wo den Autor:innen der Schuh drückt. Für FOCAL versuche ich Weiterbildungsprogramme anzubieten, die zur Linderung solcher Druckstellen beitragen. Das, was momentan am meisten diskutiert wird, sind die Stabsübergaben: Das sind jene Momente im Entwicklungsprozess, bei denen neue Leute zum Projekt stossen

Nachfrage nach Serien nochmals ganz neue Arbeitsstrukturen und Verantwortlichkeiten. Und die wollen auch wieder eingeübt werden.

FB *Als der Artikel 2003 publiziert wurde, gab es die Stoffentwicklungsprogramme bereits seit etwas mehr als zehn Jahren. Wie stand es damals um die Schweizer Filmindustrie und insbesondere um die hiesige Drehbuchkultur?*

MF Ich mag das Wort nicht, aber ich glaube, es hat eine Professionalisierung gegeben. Insofern, als dass man eine gemeinsame Sprache gefunden hat, mit der man über Drehbücher reden kann. Die Stoffentwicklungsprogramme und die Fachbücher dazu haben dieses Vokabular geschaffen. Man redet nun nicht mehr nur über Geschmäcker, sondern tatsächlich über dramaturgische Begrifflichkeiten.

FB *Im Interview damals wollte sich niemand zur folgen-*

«Das Rezept ‹Mainstream› hat auf eine Art funktioniert. Das zeigen die regelmässigen Grosserfolge seit den Nullerjahren.»

oder Arbeitsprozesse übergeben werden. Eine sehr heikle Phase ist etwa, wenn das Projekt sich in der sogenannten ‹Drehfassung› befindet, die bezeichnenderweise ja oft einfach ‹Regiefassung› genannt wird. Hier geht es eigentlich um die Frage, was zu den Anpassungen gehört, die aufgrund der Drehvorbereitungen gemacht werden müssen. Dann zeigt sich aber, wie stark ein:e Regisseur:in nochmals selbst übers Buch geht, weil er oder sie bei einigen Stellen nie richtig zufrieden war. Das ist für die Drehbuchschreibenden enorm unbefriedigend. Oft auch verletzend. Aber die Meinung hält sich nun mal irgendwie hartnäckig, dass ein:e Regisseur:in den Film allein kreierte. Micha Lewinsky zeigt in seinem Interview im Filmbulletin von 2003 ja auch seine Frustration darüber, dass er ‹nur› Autor sei, weil diese Übergabe selten so richtig funktioniere. Mittlerweile ist er ein gestandener Autorenregisseur.

FB *Bestehen die Probleme von 2003 also weiterhin? Damals ging es ja bereits um die bessere Arbeitsteilung.*

MF Es besteht weiterhin Handlungsbedarf. Momentan formieren sich im Zusammenhang mit der hohen

den Frage festlegen: Haben die Stoffentwicklungsprogramme den Schweizer Film besser gemacht?

MF Ist es eine qualitative oder quantitative Frage? Was man sicher sagen kann: Das Rezept ‹Mainstream› hat auf eine Art funktioniert. Das zeigen die regelmässigen Grosserfolge seit den Nullerjahren.

FB *2010 befand sich der Schweizer Film dann aber augenscheinlich in seiner grössten kreativen Krise. Christian Jungen bemängelte in der ‹NZZ› die ‹fehlende Haltung›, und Florian Keller schrieb polemisch über ‹Ein Land von Schissfilmern›. Wie passt das zur Entwicklung und zu den Bemühungen im Drehbuchbereich?*

MF Vielleicht gab es tatsächlich ein paar durchschaubare Filme. Die hat es aber auch gebraucht, um die Strukturen nachher wieder aufbrechen zu können. In Amerika beobachten wir gerade wieder, wie dank Serien mit etablierten Erzählformen experimentiert wird. Es ist eine Kunst, ein grosses Publikum anzustreben. Und man musste eben erst lernen, was es heisst, für ein grösseres Publikum Filme zu machen, bevor man wieder wild drauflos und für ein ganz kleines Publikum extreme Filme machen kann. Ausserdem glaube ich, dass man im

eigenen Land auch immer kritischer ist als bei dem, was von aussen kommt. Das stelle ich in der Schweiz immer wieder fest.

FB *Zielt die Kritik vielleicht auch nur auf die Deutschschweiz?*

MF Ich merke es bei mir selbst: Kaum wird im Film Französisch gesprochen, finde ich es viel schöner – in sich geschlossen und stimmig. Ich sehe nach wie vor ein grosses Problem bei den schweizerdeutschen Dialogen. Wir haben so oft versucht, herauszufinden, warum es mitunter hölzern klingt. Ein wichtiger Aspekt ist, dass es sich um eine gesprochene Sprache handelt und keine schriftliche. Man muss sich dann auf einen Dialekt konzentrieren, die Schauspieler:innen haben jedoch ihren eigenen Dialekt und bringen als ausgebildete Bühnenschauspieler:innen ausserdem automatisch Germanismen rein. Oftmals sind auch deutsche Autor:innen beteiligt und dann passiert es, dass die deutsche Satzstruktur eins zu eins ins Schweizerdeutsche übersetzt wird. Oder ein anderes Extrem: Wir reden so ausufernd und blumig, in einem Drehbuch muss es dann aber stets zugespitzt und dramatisiert werden. Man weicht dann aus auf deutsche Dialoge und holt deutsche Schauspieler:innen, und verliert dadurch das Schweizerische.

FB *Wie steht es Ihrer Meinung nach denn heute um die Drehbuchkultur in der Schweiz?*

MF Heute ist das Thema natürlich: Serien, Serien, Serien. Die Krise ist jetzt spürbar auf einer anderen Ebene. Man hat das Gefühl, die Musik spiele woanders: bei den grossen Streaminganbietern. Wie kann man als kleines Land da mithalten und trotzdem seine Eigenheiten behalten? Was für Geschichten können wir erzählen, um das Gleichgewicht zu behalten zwischen universell und individuell? Für uns bei FOCAL ist deshalb die Frage wichtig: Wie können wir die Autor:innen schulen, sodass sie in diesem Markt auch international mithalten können?

FB *Welche Auswirkungen hat dies auf die Stoffentwicklungsprogramme?*

MF Netflix hat letztes Jahr eine grosse Ausschreibung in Deutschland, Österreich und der Schweiz lanciert. Sie suchen damit gezielt nach talentierten Drehbuchautor:innen aus der DACH-Region. Aus den eingereichten Projekten, die übrigens auf Englisch verfasst sein mussten, werden drei für die Teilnahme an einem sogenannten «Bootcamp» ausgewählt. Für drei Monate arbeiten die Autor:innen dann zusammen mit renommierten amerikanischen Head-Autor:innen und haben straffe Deadlines.

Beim gemeinsamen Schreiben wird immer gleich reflektiert und gesagt, wo Verbesserungspotenzial ist. Das Künstlerische steht dabei zunächst einmal nicht im Vordergrund, sondern die Mechanik einer Geschichte. Über diese Mechanik werden verschiedene neue Ideen generiert. Es bleibt dann nicht bei einer 08/15-Handlungsstruktur, sondern es wird versucht, etwas so zu erzählen, wie es noch nie erzählt wurde. Ein solches «Bootcamp» ist eine neue Form von Stoffentwicklungsprogramm mit der klaren Vorstellung, was am Schluss herauskommen soll: nämlich ein qualitativ hochstehendes, verfilmbares Pilotdrehbuch. Die Autor:innen sind so quasi Lehrlinge in einer Art «Writer's Room»-Simulation.

FB *2003 war vor allem das SRF der «Big Player», heute haben wir mit Streaminganbietern neue Protagonisten innerhalb der Filmindustrie, die das Angebot mitunter dominieren. Wie wirkt sich das auf die Drehbuchfinanzierung aus?*

MF Eigentlich ist SRF durch den Serienboom immer noch einer der «Big Player». Aber ja. Nun kommen die Streaming-Anbieter dazu. Ich finde, das ist grundsätzlich spannend, macht es aber für die Drehbuchfinanzierung nicht gerade einfacher. Vor allem deshalb, da die Förderstruktur immer noch mehrheitlich auf den klassischen Drehbuchentwicklungsprozess von Kinofilmen ausgerichtet ist.

FB *Mit Blick auf die aktuellen Entwicklungen und die Streaming-Anbieter: Wie wichtig ist aus Ihrer Sicht das «Ja» zum Filmgesetz, damit der Schweizer Film in Zukunft überleben kann?*

MF Ein Ja ist essenziell.

FB *Was droht bei einem Nein?*

MF Ein Nein würde bedeuten, dass das Schweizer Filmschaffen nicht mehr konkurrenzfähig ist. Das Perfide ist ja, dass sich die Schweizer Filmproduktionen durch das gigantische Angebot der Streamingplattformen dann innerhalb der eigenen Landesgrenzen gegenüber internationalen Grossproduktionen behaupten müssen. Damit aber auch aus der Schweiz heraus qualitativ hochstehende, erfolgreiche Filme und Serien entwickelt und produziert werden können, braucht es Geld – und zwar auch von Netflix und Co. Sie generieren hier schliesslich auch ihre Abonnent:innen. Man muss die Grossen also unbedingt in die Pflicht nehmen. ■

Die Filme, die uns begleiten



#1

#1

Les quatre cents coups

François Truffaut, 1959

Mit der gleichen Faszination fürs Kino wie die Vertreter:innen der Nouvelle Vague machte sich der Katholische Filmkreis 1959 – im Jahr von François Truffauts Les quatre cents coups – ans Werk. Was für ein Jahr fürs Kino!

#50

Il buono, il brutto, il cattivo

Sergio Leone, 1966

Könnten wir in eine Zeitkapsel steigen und ins Jahr 1966 reisen, würden wir gerne etwas zu Sergio Leones Meisterwerk lesen. Als Beiblatt zum Filmclub führte die 50. Ausgabe von «Filmbulletin» allerdings noch keine Filmkritik-Sektion mit. Wir holen es heute nach und meinen: «Grandioser Film!»

#100

Family Plot

Alfred Hitchcock, 1976

Im Mai 1977 veranstaltete der Katholische Filmkreis Zürich einen Hitchcock-Marathon. Die Mitglieder diskutierten wohl hitzig darüber, wie der britische Regisseur in Family Plot (seinem letzten Film!) geradezu makaber und ketzerisch mit dem Tod umgeht.

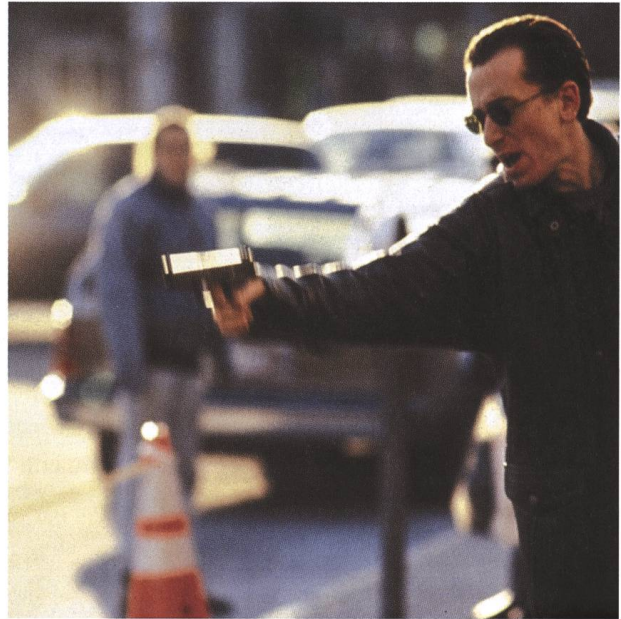
#50



#100



#150



#200

#150 Anne Trister

Léa Pool, 1986

Im Interview mit «Filmbulletin» und zum Anlass der Premiere von Anne Trister 1986 zeigte sich Léa Pool selbstbewusst und unbeirrt: «Ich kümmerge mich nicht gross um Trends, sondern mache, was ich will [...] [E]s ist mir wichtiger, meinen eigenen Weg zu gehen, als kommerziell erfolgreich zu sein – wenn ich beides haben kann: umso besser.»

#200 Little Odessa

James Gray, 1995

Heute dreht James Gray seine Filme mit Grössen wie Brad Pitt und Anne Hathaway. 1995 sah ihn unser Autor Lars-Olav Beier bereits als grosses Versprechen: «Little Odessa ist das Regiedebüt eines 24-Jährigen, der sein Gesellenstück machen wollte und dabei ein kleines Meisterwerk zustande gebracht hat.»

#250 Osama

Siddiq Barmak, 2003

Rolf Breiner las den afghanischen Film Osama als Zeichen einer besseren Zukunft: «Es klingt wie ein Glaubensbekenntnis, wenn Barmak sagt: «Alle kulturellen Schritte, die wir machen, können Gewehre ersetzen.» Heute ist Barmaks Film in Anbetracht der Taliban-Herrschaft bereits wieder eine traurige Erinnerung an eine utopischere Vergangenheit.»

#300 Los abrazos rotos

Pedro Almodóvar, 2009

Ende der Nullerjahre war Pedro Almodóvar mit Los abrazos rotos auf dem Höhepunkt seiner selbstreflexiven Spielereien, wie in der «Filmbulletin»-Kritik zu lesen war: «Mit spielerischer Nonchalance denkt Almodóvar über das Verhältnis von Film und Realität nach. Schein und Wirklichkeit gehen für den Regisseur ineinander über, «verhalten sich wie Ross und Reiter», wie er sagt.» Wir reiten gerne mit!

#350 As mil e uma noites – Volume 1: O Inquieto

Miguel Gomes, 2015

Aus Patrik Straumanns Kritik zu As mil e uma noites sprach 2015 die Begeisterung für den Bilderrausch des portugiesischen Kinos: «Wie kann man ein derart hybrides Unterfangen qualifizieren – ist es eine «Ästhetik des Widerstands»? Ist es Widerstand als Ästhetik? Der Regisseur selbst hatte seinen Film als «Star Wars der Armen» bezeichnet. Warum nicht?»

#250



#300



#350

63 JAHRE FILMGESCHICHTE