

ray

SPECIAL

25 JAHRE AFC



FÜNFUNDZWANZIG JAHRE AUSTRIAN FILM COMMISSION

AFC
AUSTRIAN FILM COMMISSION


MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
la Biennale di Venezia 2012
Venezia 69 – Competition

PARADIES: GLAUBE
Ulrich Seidl

FILM FONDS WIEN

**FILM
FONDS
WIEN**

**Der österreichische Film auf internationalen
Leinwänden. Nicht wegzudenken.**

Wir gratulieren der Austrian Film Commission zum 25-jährigen
Bestehen und wünschen weiterhin erfolgreiches Wirken.

www.filmfonds-wien.at

Die Geschichte des österreichischen Films im vergangenen Vierteljahrhundert ist, das lässt sich ohne Übertreibung sagen, eine auch im internationalen Vergleich außergewöhnlich erfolgreiche. Begonnen hat sie mit selbst geklebten Werbeplakaten heimischer Produktionen bei einem Berlinale-Auftritt 1986. Heute stehen ein Oscar-Gewinn, zwei weitere Oscar-Nominierungen und zwei Goldene Palmen zu Buche, neben unzähligen Auszeichnungen bei allen wichtigen Festivals der Welt: Österreichische Filme werden weltweit wahrgenommen.

Untrennbar verbunden ist das Ansehen Österreichs als Qualitätsfilmland mit der Austrian Film Commission. Durch ihre unermüdliche Präsenz in den Hot Spots der globalen Filmbranche, durch ihre hervorragenden Kontakte und kontinuierliches Networking hat die AFC entscheidend dazu

beigetragen, den Boden für die Akzeptanz und für die Erfolge hiesiger Arbeiten im Ausland zu bereiten. Ihrem Geschäftsführer Martin Schweighofer, der in seinem Wirken für das österreichische Kino stets Kompetenz, diplomatisches Geschick und Fingerspitzengefühl bewiesen hat, und seinem gesamten Team gratulieren wir mit einer ray-Sonderausgabe zu „25 Jahre Austrian Film Commission“ – auch als Ausdruck der Verbundenheit dieses Magazins mit dem Filmschaffen „made in A“ und des Respekts dafür; und nicht zuletzt als Erinnerung daran, dass man blühende Pflanzen weiter gießen muss, will man ihre Austrocknung verhindern.

Roman Scheiber
Chefredakteur, ray Filmmagazin
August 2012

ERFOLG FÄRBT AB Geschäftsführer Martin Schweighofer im Gespräch über das „Mysterium“ AFC und die hintergründige Arbeit für den österreichischen Film	04
25 JAHRE AUSTRIAN FILM COMMISSION Eine illustrierte Chronik mit österreichischen Festivalerfolgen von Berlin bis Cannes, Oscar inklusive	12
MIT CHARME UND MOZARTKUGELN Produzentin Katja Dor-Helmer über die geheimnisumwitterten Anfänge der AFC, deren erste Leiterin sie war	18
DABEI SEIN IST ALLES Warum man österreichische Filmschaffende mit Olympioniken vergleichen darf: ein Kommentar über die Bedeutung von Filmfestivals	20
AUS DER GRAUZONE IN DEN FILMHIMMEL 25 Jahre hiesiges Filmschaffen aus der persönlichen Sicht von Peter Zawrel, von 1991 bis 2011 Geschäftsführer des Filmfonds Wien	28
PATH OF GLORY Ein Blick auf Hintergründe und Strategien einer Karriere, exemplarisch festgemacht an Österreichs erfolgreichstem Filmkünstler, Michael Haneke	36
STATEMENTS Filmschaffende, Festivalverantwortliche, Medienleute und Politiker gratulieren. Dazu rare Bilddokumente aus 25 Jahren österreichischer Festivalpräsenz	44

IMPRESSUM

MEDIENINHABER UND VERLAG substance media ltd., Mariahilfer Straße 76/3/31, 1070 Wien, T+43 (0)1 9202008-0, F+43 (0)1 920200813, office@ray-magazin.at, www.ray-magazin.at ~ GESCHÄFTSFÜHRER UND HERAUSGEBER Andreas Ungerböck, Mitko Javritchev IN KOOPERATION MIT Austrian Film Commission, Stiftgasse 6, 1070 Wien, office@afc.at, www.afc.at ~ CHEFREDAKTION Roman Scheiber ~ TEXTCHEF Oliver Stangl; alle: redaktion@ray-magazin.at ~ CHEFIN VOM DIENST Christina Leyerer ~ MITARBEITER DIESER AUSGABE Peter Zawrel ~ LEKTORAT Roland Falhansl ~ ART-DIREKTION substance media ~ FOTOS IN DIESER AUSGABE Archiv Austrian Film Commission, Alexander Tuma, Archiv ray; Verleiher, Produktionsfirmen, Festivals, Veranstalter ~ DRUCK agensketterl Druck GmbH, Kreuzbrunn 19, 3001 Mauerbach ~ VERKAUF UND ANZEIGEN Andreas Ungerböck: office@ray-magazin.at ~ ERSCHEINUNGSORT P.b.b. 1072 Wien



Martin Schweighofer

ERFOLG FÄRBT AB

Wie platziert man welchen Film auf welchem Festival? Martin Schweighofer, Geschäftsführer der Austrian Film Commission, im ausführlichen Gespräch über das „Mysterium“ AFC und deren hintergründige Arbeit für den österreichischen Film.

Interview ~ Andreas Ungerböck, Roman Scheiber
Fotos ~ Magdalena Blaszcuk

Sie waren nicht von Anfang an dabei, wissen aber sicher über das Gründungsszenario der AFC und die Idee dahinter Bescheid.

Die Gründung war letztlich eine Selbsthilfeaktion der Produzenten, die gesagt haben, wir gehen zu den Filmfestspielen Berlin und da gibt es keine Vertretung – also haben sie sich zusammengetan. Es war ein eher handgestrickter Beginn, nach dem Motto: Auch wir sollten eine internationale Vertretung haben. Das hat nicht mit einem Kracher begonnen, sondern sich nach und nach entwickelt. Als Journalist hatte ich selbst damals nicht besonders viele Berührungspunkte, ich kam erst fünf, sechs Jahre später dazu. Joachim Riedl und ich wurden damals vom Österreichischen Regieverband als Journalisten gefragt, ein Konzept für ein österreichisches Filmfestival zu schreiben. Das war, was später die Diagonale wurde. Dann fragte der Regieverband relativ bald danach, ob ich dieses Festival nicht machen will. Parallel dazu hat die Austrian Film Commission einen Geschäftsführer gesucht. Es gab die Überlegung, wie man, ohne wieder eine eigene Infrastruktur zu erfinden, sinnvoll andocken kann. Ich konnte mir vorstellen, die AFC zu machen und das Festival dort einzubringen. Das war für mich der Beginn.

Was wollten Sie damals mit der AFC erreichen?

Mein Plan war, aus so einer Organisation etwas zu machen, was sich sowohl inhaltlich stärker einbringt, als auch eine gewisse Perspektive entwickelt und ein Instrument für den österreichischen Film ist. Wie kann man sich einbringen, wie kann man auf einer partnerschaftlichen Weise mit Produzenten, Kreativen – vor allem Regisseuren – zusammen-

arbeiten? Die Aufgabe hat sich nicht geändert. Unser Thema ist alles, was außerhalb dieser Landesgrenzen passiert. Alles, was in Österreich passiert, nehmen wir wahr, aber da wollen wir uns nicht weiter einmischen. Heute gibt es wahrscheinlich kaum mehr einen österreichischen Film, der irgendwo auf der Welt läuft, der nicht irgendetwas mit uns zu tun hat, direkt oder indirekt. Mittlerweile sind wir eine der besten derartigen Organisationen in Europa – ohne eitel sein zu wollen. Wir haben Trefferquoten, die einmalig sind und Erfolge, die kaum jemand anderer vorweisen kann. Wir haben eine ziemlich singuläre Position, um die wir auch beneidet werden – was sich dadurch zeigt, dass es immer wieder Anfragen gibt, ob wir nicht-österreichische Filme übernehmen können, ob wir nicht beratend tätig sein können. Das ist letztlich eine Bestätigung, dass der Weg, den wir eingeschlagen haben, der richtige ist.

Was genau ist die AFC eigentlich?

Die AFC ist immer wieder ein Mysterium. Die Frage, was sie überhaupt ist, kommt häufig von Personen, die nicht direkt davon profitieren oder nicht direkt damit zu tun haben, und ist gar nicht so leicht zu beantworten. Einerseits ist sie eine Promotion-Organisation, wir sind aber auch absolute Lobbyisten und Netzwerker. Wir haben Verbindungen und ein Netzwerk, das kaum jemand anderer hat. Und dann sind wir eben auch beratend und strategisch tätig. Das ist das Spannendste. Was tut man mit einem Film? Wie beurteilt man einen Film? Welches Potenzial kann man ihm zumessen? Welche Qualitäten kann man sehen? Welche Karrieren könnten sich entwickeln? All diese strategischen Aufgaben, die letztlich in einer Veröffentlichung, in

einer Vermarktung und Verwertung liegen, sind auch dabei. Ein wichtiges Merkmal unserer Arbeit ist, dass wir im Hintergrund bleiben und uns nicht nach vorne drängen. Wir sind im Interesse der Menschen, mit denen wir zusammenarbeiten, tätig. Unser Ziel ist, die Marke „Austrian Films“ international ständig zu platzieren und plastisch gegenwärtig zu machen. Das gelingt uns, glaube ich, ziemlich gut.

Wie ist die rechtliche Konstruktion? War sie immer gleich oder hat sie sich verändert?

Wir sind ein gemeinnütziger Verein. Es gab viele Überlegungen, wie man es anders machen könnte, aber letztlich keinen anderen sinnvollen Weg. Wir haben keinerlei Gewinnabsichten und sind abhängig von Förderungen – das wiederum im Interesse derer, die Hersteller, Förderer, usw. sind. Das ist eine Konstruktion, die es von Beginn an gab, und die im Prinzip gleich geblieben ist. Es gibt nur zwei Modelle, wie man das tun kann. Entweder zu 100 Prozent vom Ministerium finanziert zu werden oder unabhängig zu sein und auf mehrere Geldgeber zurückzugreifen. Das fand ich immer sehr positiv, weil es auch die gesamte Branche spiegelt. Gefährlich wird es nur, wenn einer davon aus irgendeinem Grund nicht mehr mitzieht. Es klingt vielleicht ein bisschen seltsam, aber ausgerechnet in einem Jahr wie 2012, das wahrscheinlich in der Geschichte des österreichischen Films das mit Abstand erfolgreichste sein wird, das es je gab, kämpfen wir tatsächlich mit Schwierigkeiten. Eine Erklärung, die ich für mich habe, ist ein gewisser Ge-

wöhnungseffekt. Wir sind seit vielen Jahren kontinuierlich unheimlich erfolgreich. Man hat sich daran gewöhnt, dass wir Erfolg haben. Vielleicht sind wir ein bisschen das Opfer unseres eigenen Erfolgs. Wären wir weniger erfolgreich, wäre wahrscheinlich von manchen Stellen die Bereitschaft größer, etwas zu tun und etwas hineinzubuttern. Wir haben genau den umgekehrten Fall. Wir stellen etwas her und werden dafür nicht belohnt, sondern bestraft. Tatsächlich wird der Einbruch kommen. Wenn es diese finanziellen Erkenntnisse nicht gibt, wird es bestimmte Ergebnisse nicht geben. Wir leben und agieren zwar einerseits im Moment, doch gleichzeitig ist die andere Hälfte unseres Tuns weit in der Zukunft.

Ihr Team ist seit Jahren unverändert?

Das Team ist sehr eingespielt. Jeder kennt seinen Aktionsradius, das macht es viel angenehmer. Es wäre nicht machbar, wenn wir, wie das in manch anderen Firmen der Fall ist, ständig jemanden anlernen und etwas erklären müssten. Wir haben, glaube ich, eine sehr konstruktive und gute Atmosphäre. Es macht mich auch stolz, in so einem Team zu arbeiten. Das macht vieles möglich.

Welche Neuerungen gibt es im Publikationsbereich?

Wir haben in diesem Jubiläumsjahr unser Design umgestellt und alle Produkte neu gefasst, die wir herstellen und die nach außen gehen. Wir geben jetzt einen Jahreskatalog als Rückblick heraus, der die in diesem Jahr erschienenen



Martin Schweighofer, Karin Schiefer, Christa Casanova, Charlotte Rühm, Brigitte Weich, Anne Laurent





Revanche

Filme versammelt – von Spielfilm bis Dokumentarfilm und ausgesuchte aus anderen Sparten. Und dann haben wir heuer erstmals einen vorausschauenden Katalog gemacht. Das ist für uns ein wichtiger Arbeitsbehelf, weil wir von Jänner an mit allen Festivals usw. zu verhandeln beginnen, was wann kommt. Ich denke, dass es eine vernünftige Trennung ist, die Sinn ergibt. Möglicherweise gibt es diesen Katalog irgendwann auch als App. Viele wollen kein Papier mehr – das gilt auch für mich. Reine Kataloge braucht man in dieser Form irgendwann vielleicht nicht mehr.

Gibt es einen Punkt, wo man sagen kann, ab dem hat das Modell AFC gegriffen?

Es gibt immer zwei Dinge, die man bewältigen muss. Das eine ist die Außenwirkung – sprich: Wie und wo kann man einen Film verankern? Das ist das Sichtbare. Das Unsichtbare und weitaus Schwierigere war, Strukturen und Instrumente zu finden, das abzuwickeln. Das war in den ersten drei Jahren, in denen ich hier war, ein wesentliches Thema. Man muss bei jedem Ding wissen, warum das so und nicht anders funktioniert.

Man muss freilich auch die Filme dazu haben ...

Um ehrlich zu sein: Natürlich gab es schwächere Jahre. Aber es gab eigentlich kein Jahr, in dem wir überhaupt keine Filme hatten. Ich glaube, der große Höhepunkt war Michael Haneke mit *Funny Games*. Der war die Galionsfigur, ein Türöffner. Das hat sich dann glücklicherweise sehr gut

fortgesetzt und schnell dazu geführt, dass sich ein schöner Chor von Filmemacherinnen und Filmemachern mit ganz unterschiedlichen Stimmen und Tonlagen entwickelt hat. Es gab nicht nur Haneke-Epigonen, die gesagt haben, wir machen das jetzt auch, weil das funktioniert, sondern es ist ein Chor mit vielen Stimmen geworden und das hat sich in toller Weise entwickelt.

Gab es neben Haneke auch andere Türöffner?

Natürlich. Denken wir an Ulrich Seidl, der in seiner Arbeitsweise 180 Grad entfernt ist und auf einem anderen Planeten Filmenden und Filmvisionierung umsetzt. Es gibt beispielsweise die Ruzowitzkys, die Barbara Alberts und die Jessica Hausners – und noch viele mehr. Das alles wäre nicht im Ansatz zu erreichen gewesen, wenn es in diesem Land nicht diesen großen Pool an Talent gegeben hätte und geben würde, der diese Arbeit zulässt. Meine Theorie ist, dass der Erfolg jedes einzelnen nicht nur für den jeweils einzelnen ein Erfolg ist, sondern in gewisser Weise auch auf alle anderen abfärbt und somit für das Gesamtbild entscheidend ist.

Wie sehen Sie das Etikett „Feel-Bad Movie“? Erwartet man das immer noch von österreichischen Filmen?

Das war ein Titel, den die *New York Times* gewählt hat. Die Frage kam dann ziemlich oft. Ich kann nur sagen: Wunderbar, dass wir ein Image haben. Es ist besser, man hat so ein Image als gar keines. Wir sind ein kleines Land. Das heißt



letztlich, anders als die großen, haben wir keine Industrie. Diesen Nachteil sehe ich allerdings als Riesenvorteil. Das bedeutet nämlich, dass wir gezwungen sind, über den Tellerrand hinauszudenken, und dass wir Nischen suchen müssen. Das heißt, wir müssen eine gewisse Internationalität in den Stoffen und Geschichten suchen. Wir brauchen dieses internationale Echo. Das Hauptziel ist, da draußen auch gesehen und wahrgenommen zu werden. Denn solche Filme, die ausschließlich in Österreich Riesenerfolge waren, wie *Müllers Büro* und *Hinterholz 8*: Das waren Jahrhundertereignisse, mit diesen Zuschauerdimensionen. Das würde heute nicht mehr funktionieren, weil sich das Konsumverhalten der Zuschauer völlig geändert hat. Es hat sich gezeigt, dass viele der großen internationalen Erfolge hier auch dieses Echo hatten. Das Ziel muss selbstverständlich sein, dass es ein österreichisches Publikum für österreichische Filme gibt. Es aber nur darauf zu reduzieren, wäre fatal. Filme für das eigene Publikum, die sich nicht wirklich bewegen, sind in der Regel eher rudimentär. Die internationalen Erfolge sind eher im Arthousebereich zu sehen. Wenn ein Film ein internationales Echo haben will, wird er eine dramatische Form haben. Wobei ich nicht sage, dass es immer nur um die österreichische „Realität“ gehen muss, die da abgezeichnet wird. Es trifft aber nun einmal auf viele hiesige Filmemacher zu, dass sie ein kritisches Verhältnis zum eigenen Land haben. Das ist wahrscheinlich eine gewisse österreichische Gespaltenheit, die sich im Film auch ausdrückt.

Wie bringen Sie nun den einzelnen Film bei einem Festival unter?

Man muss natürlich sehr viel verhandeln, und das Gegenüber sollte meiner Einschätzung vertrauen können. Es sind eben gute und stabile Verbindungen, die man braucht. Ich kann aus einem schlechten Film keinen guten machen, genauso wie ich aus einem guten keinen schlechten machen kann. Ich kann sicherstellen, dass der einzelne Film eine faire Chance hat, gesehen und beurteilt zu werden; und ich habe wahrscheinlich ein ganz gutes Gefühl und eine Vorstellung, wo ein Film vielleicht besser aufgehoben ist. Wenn es einen Film gibt, wie heuer beispielsweise *Kuma*: Das ist ein Erstlingsfilm, und das ist immer das Spannendste und das Herausforderndste. Bei *Kuma* war mir von Beginn an klar, dass der nirgends besser hinpasst als nach Berlin. Zuerst waren sie dort nicht sonderlich begeistert, doch eine Woche später haben sie ihn dann als Eröffnungsfilm für das Panorama genommen.

Michael wurde als Erstlingsfilm im vergangenen Jahr in den Wettbewerb nach Cannes eingeladen. Für Sie überraschend?

Mit *Michael* war es genau der umgekehrte Fall. Der wurde zunächst ganz schnell eingeladen für „Un Certain Regard“. Das war für mich der perfekte Platz für diesen Film. Kurz vor der Pressekonferenz wurde ich angerufen, dass sie ihn in den Wettbewerb nehmen. Da war ich ein bisschen faszinoslos. Ist das nicht etwas, das einem so kleinen, so spe-

ziellen Film wirklich auch schaden kann? Wenn der Film im Wettbewerb läuft, ist nämlich die Erwartungshaltung eine ganz andere. Das war meine erste spontane Reaktion. Natürlich, wir werden nicht nein zum Wettbewerb sagen, aber dennoch: Wissen wir wirklich, was wir da tun? Zwei Tage vor Festivalbeginn hatte ich ein Gespräch mit ihnen und habe ihnen das gesagt und gemeint, dass ich hoffe, dass sie Recht haben und dass alles gut geht. Sie wussten auch, dass es ein Risiko ist, denn es war einer der wenigen Filme, die keine Pressevorführung hatten. Am Ende hatte das Festival zu hundert Prozent Recht behalten. Ich war eben nervös gewesen, denn ich bin halt auch dazu da, die Filme zu beschützen. Ich will das Beste für die Filme.

Gibt es auch Fälle, in denen Sie schon in die Herstellung involviert sind?

Revanche war zum Beispiel ein Film, mit dem ich schon sehr früh beschäftigt war. Als dieser dann endlich seine Form gefunden hatte, hat die Berlinale ihn gesehen, sehr gut gefunden und ins Panorama eingeladen. Und ich fand das nicht passend. Also habe ich Götz Spielmann geraten, mit dem Film nur ins Panorama zu gehen unter der Bedingung, dass es ein Panorama Spezial ist und mit der Zielrichtung, dass man in der Presse fragt, warum dieser Film nicht im Wettbewerb war. Das ist super gelungen. Es war hundertprozentig die richtige Entscheidung. Der Film hat dort genial gut ausgesehen, wir hatten einen Traumtermin, das Screening war toll, die Nachrede war sofort ganz fantastisch. Mit anderen Worten: Es will immer jeder in den Wettbewerb. Es ist aber durchaus auch eine Überlegung wert, dass der Wettbewerb nicht immer das Beste sein muss.

Wie gehen Sie generell um mit den verschiedenen Begehrlichkeiten?

Das Festival wird seine Entscheidung treffen und nach einer Einladung muss man sich dann intern zusammensetzen und überlegen, was man macht. Ob man das will oder nicht, ob man sie annimmt oder absagt. Wir haben auch viele Einladungen abgesagt. Es wäre leicht, jemandem zu sagen, wie großartig ein Film ist. Auch wenn ich es nicht denke, kann ich sagen: toller Film. Lassen wir die anderen entscheiden und dann sehen wir schon. – Das mache ich aber nicht. Ich bin sehr realistisch und sage, was ich denke – auch, wenn man das nicht haben möchte. Ich sage auch, ich habe ja nicht die Weisheit mit dem Löffel gegessen und kann mich genauso irren. Ich bin der erste, der sich riesig freut, wenn ich mich irre und ein Film geht durch die Decke und wird als großartig erkannt. Ich werde immer versuchen, eine möglichst ehrliche, möglichst realistische Einschätzung zu geben.

Sind Sie auch manchmal schon beim Abnehmen eines Treatments involviert?

Bei mir ist es so: Ich versuche eigentlich, Treatments und Drehbücher möglichst nicht zu lesen, außer sie stammen von jemandem, den ich in seinem Stil wirklich gut ken-



Let's Make Money

ne. Am liebsten ist mir, ich sehe einen Rohschnitt, ohne wirklich etwas über den Film zu wissen. Ich möchte ihn möglichst unbeeinflusst sehen und auf mich wirken lassen und darauf reagieren. In dem Moment, wo man das Drehbuch gelesen hat, ist man schon voreingenommen. Ich will den Film für sich wirken lassen und dann sagen können, was funktioniert und was nicht, was ich nicht verstehe, wo Rhythmen nicht stimmen, was zu lang ist, und so weiter. Das sind die Momente, die mir am liebsten sind.

Eine allgemeine Frage zum Schluss: Was sagen Sie zu der These, das Kino läge im Sterben?

Das Kino ist nicht tot, dem geht es gut. Nur, was wird im Kino gesehen? Wir haben eine Situation, die sich deutlich verschärft. Man hat drei Filme pro Woche, die 90 Prozent der Zuschauer auf sich binden, und man hat 60 andere Filme, die können sich die restlichen 10 Prozent anschauen. Man will also nicht einer dieser 60 Filme sein, denn wie viel bleibt da über? Das kann sich nicht ausgehen. Das heißt, das Kino verschiebt sich immer mehr zu wirklich sehr mainstreamigen Dingen, die für jeden von acht bis achtzig in Frage kommen. Ein Phänomen sind beispielsweise die beiden Wagenhofer-Filme *We Feed the World* und *Let's Make Money*, die unheimlich gut funktioniert haben beim Publikum – in einem Dokumentarbereich, der mainstreamig genug ist, aber schon als Alternative zur reinen Unterhaltung gesehen wird. Beide haben sich exzellent verkauft und riesige Besucherzahlen gehabt.

Auch abgesehen vom Mainstream sehen die Leute sehr viele Filme, nur aus welchen Quellen sie sich bedienen, das ist unterschiedlich. Man muss ja nicht einmal mehr ins Kino gehen – ob das jetzt legal oder illegal ist. Es sind immer kleinere Gruppen, die sich für etwas Bestimmtes interessieren, und es wird immer spezialisierter. Der Diskussion um die Piraterie könnte man entgegensetzen: Wer heute einen neuen Film hat, der nicht innerhalb einer Woche irgendwo illegal downloadbar ist, hat irgendwas falsch gemacht. Das heißt dann nämlich, es interessiert sich niemand dafür. Ich glaube, die absolute Mehrheit ist bereit dafür, so etwas für Bezahlung in Anspruch zu nehmen. Der spannende Punkt ist, dass wir alle nicht genau wissen, wohin es geht mit der digitalen, gestreamten oder sonstigen Form der Filmrezeption.

Was braucht man, um das
Top-Produkt „Österreichischer Film“
beständig auf den
wichtigsten Festivals zu platzieren?

**Enthusiasmus, Know-How
und einen langen Atem.**

Dafür Danke an Martin Schweighofer
und sein unermüdliches AFC – Team

bertschbrauneis

"Das weiße Band" Standbild mit freundlicher Genehmigung der Wega Film. (c) 2009



Film und Musik. Handgemacht.

www.filmandmusicaustria.at
www.facebook.com/filmandmusicaustria



Jessica Hausner, Léa Seydoux, Bruno Todeschini



Nina Proll, Gabriela Hegedüs, Barbara Albert, Birgit Minichmayr, Kathrin Resetarits



Ulrich Seidl

25 JAHRE AUSTRIAN FILM COMMISSION

Eine Chronik mit Highlights des österreichischen Filmschaffens

Redaktion ~ Oliver Stangl

1987

Die konstituierende Sitzung der Austrian Film Commission findet am 9. Februar statt. Gründungsmitglieder sind Michael Wolkenstein, Veit Heiduschka, Herbert Dörfler sowie Vertreter folgender Verbände: der Verband der Audiovisionsproduzenten, die Verwertungsgesellschaft Audiovisuelle Medien, der Fachverband der Audiovisions- und Filmindustrie, der Verband der Wiener Lichtspieltheater und die österreichischen Verleiher. Als Konstrukt wählt man einen gemeinnützigen Verein ohne Gewinnabsicht.

Per Vereinsbeschluss vom 17. September wird Elmar Peterlunger als ehrenamtlicher Geschäftsführer eingesetzt. Bis 1992 folgen Katja Dor-Helmer und Yvonne Russo in leitender Funktion.

Wolfgang Glucks *38 - Auch das war Wien* wird als erster österreichischer Film in der Kategorie „Bester fremdsprachiger Film“ für den Oscar nominiert. *Das weite Land* von Luc Bondy läuft in der Reihe Un Certain Regard in Cannes.

1988

Der erste Jahreskatalog „Austrian Films 1987“ und ein Rückblickkatalog 1981–1986 mit Wegbereitern des Neuen Österreichischen Films erscheinen, die AFC organisiert eigene Marktstände auf den großen Festivals von Berlin bis Cannes.

Sternberg Shooting Star von Niki List wird im Berliner Panorama, *Nachsaison* von Wolfram Paulus in der Settimana della Critica in Venedig vorgestellt.

1989

Michael Hanekes *Der siebente Kontinent* läuft bei den Filmfestspielen in Cannes in der Reihe Quinzaine des Réalisateurs. Michael Schottenbergs *Caracas* wird in derselben Reihe gezeigt, Michael Syneks *Die toten Fische* in der Semaine de la Critique.

1990

Im Berliner Panorama hat *Weiningers Nacht* (Regie: Paulus Manker) Premiere, in der Semaine de la Critique von Locarno wird Ulrich Seidls *Good News* vorgestellt.

1991

Wolfgang Murnbergers *Himmel oder Hölle* erhält mehrere internationale Filmpreise.

1992

Drei österreichische Filme in Cannes: Michael Hanekes *Benny's Video* läuft in der Quinzaine des Réalisateurs, Michael Schottenbergs *Averills Ankommen* in der Reihe Un Certain Regard, David Rühms *Die Flucht* in der Semaine de la Critique. Die erste Ausgabe der Austrian Film News erscheint.

1993

Am 1. Februar 1993 tritt Martin Schweighofer als Geschäftsführer der AFC an. Er organisiert die ersten Ausgaben der Diagonale, die zunächst in Salzburg stattfindet. Erster Intendant ist Peter Tscherkassky.



Mitte oben: Wolfgang Lorenz, Veit Heiduschka; rechts oben: Michael Tanczos, Edita Malovcic, B. Albert, N. Proll, Astrit Alhajdaraj; links unten: M. Haneke, Susanne Lothar, Ulrich Mühe, V. Heiduschka, Gilles Jacob; rechts unten: N. Proll

Ulrich Seidls *Mit Verlust ist zu rechnen* wird im Forum der Berlinale gezeigt und beim Amsterdam Documentary Film Festival mit dem Spezialpreis der Jury ausgezeichnet.

1994

71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls ist der dritte Film von Michael Haneke in Folge, der in der Quinzaine von Cannes gezeigt wird. Andreas Grubers *Hasenjagd* läuft auf dem Toronto International Film Festival und erhält den Spezialpreis der Jury auf dem Filmfestival San Sebastian.

1995

Wolfgang Murnbergers *Ich gelobe* hat beim International Film Festival Rotterdam, Paulus Mankers *Der Kopf des Mohren* in der Quinzaine von Cannes Premiere. Die große internationale Festivalkarriere von Ulrich Seidls *Tierische Liebe* beginnt bei der Diagonale in Salzburg. In einer Zusammenarbeit mit den Salzburger Festspielen wird dort eine umfassende Retrospektive des Schaffens von Michael Haneke gezeigt.

1996

Charms Zwischenfälle von Michael Kreihsl und *Emigration N.Y.* von Egon Humer laufen im Berlinale Forum, Barbara Alberts Kurzfilm *Die Frucht deines Leibes* in Venedig.

1997

Michael Hanekes *Funny Games* ist der erste österreichische Film, der im Wettbewerb von Cannes läuft – ein markanter

Moment für das heimische Filmschaffen. Premiere von Nikolaus Geyrhalters *Das Jahr nach Dayton* in Venedig. Die Website der AFC geht online.

1998

Die Siebtelbauern von Stefan Ruzowitzky gewinnt den Tiger Award in Rotterdam. Michael Glawoggers *Megacities* erhält mehrere internationale Preise, Hubert Saupers *Kisangani Diary* den Kurzfilmpreis beim Pariser Dokumentarfilmfestival Cinéma du Réel.

1999

In Berlin werden Ulrich Seidls *Models* im Panorama und Nikolaus Geyrhalters *Pripyat* im Forum gezeigt. *Interview* von Jessica Hausner läuft in der Reihe Un Certain Regard in Cannes. Barbara Alberts *Nordrand* darf am Wettbewerb von Venedig teilnehmen und behauptet sich dort, Nina Proll erhält den Marcello Mastroianni Award als Beste Nachwuchsdarstellerin.

2000

Heller als der Mond von Virgil Widrich hat in Rotterdam Premiere. *Ein flüchtiger Zug nach dem Orient* von Ruth Beckermann und *Heimkehr der Jäger* von Michael Kreihsl schmücken das Forum der Berlinale. Florian Flickers *Der Überfall* gewinnt den Bronzenen Leoparden von Locarno für die Besten Schauspieler Josef Hader, Joachim Bißmeier und Roland Düringer.



links oben: Isabelle Huppert, M. Haneke, Annie Girardot; mitte oben: J. Hausner, B. Albert, Ruth Mader, Cecily Corti, Virgil Widrich, Othmar Schmiderer, Nikolaus Geyrhalter, Franz Novotny; rechts oben: Barbara Osika, J. Hausner; links unten: J. Hausner, B. Albert; rechts unten: R. Mader

2001

Michael Hanekes *Die Klavierspielerin* wird in Cannes mit dem Großen Preis der Jury sowie den Preisen für die Beste Darstellerin (Isabelle Huppert) und den Besten Darsteller (Benoit Magimel) ausgezeichnet, Jessica Hausners *Lovely Rita* läuft in Un Certain Regard. Ulrich Seidls *Hundstage* erhält in Venedig den Großen Preis der Jury. Nikolaus Geyrhalter gewinnt mit *Elsewhere* den Spezialpreis der Jury beim Dokumentarfilmfestival Amsterdam.

2002

Virgil Widrichs *Copy Shop* wird in der Kategorie Bester Kurzfilm – Live Action für einen Oscar nominiert. *Im toten Winkel* (André Heller, Othmar Schmiderer) erhält den Publikumspreis des Berlinale Panoramas, *Das ist alles* (Tizza Covi, Rainer Frimmel) den Prix Regard Neuf des Dokumentarfilmfestivals Nyon. *Blue Moon* von Andrea Maria Dusl läuft im Wettbewerb von Locarno.

2003

Das Erscheinen von Ruth Maders *Struggle* in Un Certain Regard ist der Auftakt einer eindrucksvollen Festivalkarriere. Michael Hanekes *Wolfzeit* läuft im Wettbewerb von Cannes außer Konkurrenz. *Jesus, Du weißt* von Ulrich Seidl feiert am Filmfestival von Karlovy Vary Premiere, Barbara Alberts *Böse Zellen* wird in den Wettbewerb von Locarno eingeladen.

2004

Die fetten Jahre sind vorbei von Hans Weingartner läuft im Wettbewerb von Cannes, Jessica Hausner schmückt abermals Un Certain Regard, diesmal mit *Hotel*. Götz Spielmanns *Antares* ist im Wettbewerb um den Goldenen Leoparden in Locarno vertreten. *Darwin's Nightmare* von Hubert Sauper wird in Venedig vorgestellt und von der European Film Academy als Bester Europäischer Dokumentarfilm prämiert.

2005

Die Preislawine für Michael Hanekes *Caché* (u.a. vier European Film Awards) wird in Cannes mit dem Preis für die Beste Regie losgetreten, *Schläfer* von Benjamin Heisenberg wird in Un Certain Regard gezeigt. Michael Glawoggers *Workingman's Death* läuft in der Reihe Orizzonti in Venedig. *Spiele Leben* von Antonin Svoboda wird nach San Sebastian und Toronto eingeladen, *We Feed the World* von Erwin Wagenhofer hat in Toronto Premiere. Nikolaus Geyrhalters *Unser täglich Brot* erhält den Spezialpreis der Jury in Amsterdam. Insgesamt gewinnen 14 österreichische Filme in diesem Jahr 45 Auszeichnungen.

2006

Darwin's Nightmare von Hubert Sauper wird für den Oscar als Bester Dokumentarfilm nominiert. *Grbavica* von Jasmila Žbanić gewinnt den Goldenen Bären in Berlin, Michael Glawoggers *Slumming* läuft im Wettbewerb. *In 3 Tagen bist du tot* von Andreas Prochaska wird nach Locarno ein-



mitte oben: Markus Schleinzer; rechts oben: Karl Markovics; links unten: Andreas Mailath-Pokorny, Claudia Schmied; rechts Mitte: Götz Spielmann; rechts unten: Rainer Frimmel, Tizza Covi

geladen. *Fallen* beschert Barbara Albert eine weitere Teilnahme am Wettbewerb bei der Mostra in Venedig.

2007

Die Fälscher von Stefan Ruzowitzky läuft im Wettbewerb, *Kurz davor ist es passiert* von Anja Salomonowitz im Forum der Berlinale. Ulrich Seidls *Import/Export* wird in den Wettbewerb von Cannes, *Freigesprochen* von Peter Payer in den Wettbewerb von Locarno eingeladen.

2008

Die Fälscher erhält den Oscar für den Besten Fremdsprachigen Film. Götz Spielmanns *Revanche* feiert Premiere im Panorama Special in Berlin. *März* von Händl Klaus wird in Locarno als Bester Erstlingsfilm und in Sarajevo mit dem Spezialpreis der Jury ausgezeichnet. *Ein Augenblick Freiheit* von Arash T. Riahi wird Bester Erstlingsfilm beim Montreal World Film Festival. Erwin Wagenhofers *Let's Make Money* feiert Premiere in Amsterdam, dem Cannes der Dokumentarfilmwelt.

2009

Götz Spielmanns *Revanche* wird als Bester Fremdsprachiger Film für den Oscar nominiert. Das Panorama der Berlinale zeigt *Der Knochenmann* von Wolfgang Murnberger. Der Siegeszug von Michael Hanekes *Das weiße Band* startet mit dem Gewinn der Goldenen Palme von Cannes. *La Pivellina* von Rainer Frimmel und Tizza Covi läuft in der Quinzaine in

Cannes und erhält den Preis Europa Cinemas Label. Jessica Hausners *Lourdes* wird beim Filmfestival in Venedig mit mehreren Auszeichnungen bedacht. *Women Without Men* von Shirin Neshat läuft in Venedig und Toronto.

2010

Das weiße Band gewinnt den Golden Globe und wird in den Kategorien „Best Foreign Language Film of the Year“ und „Best Achievement in Cinematography“ (Christian Berger) für den Oscar nominiert. Benjamin Heisenbergs *Der Räuber* und Oskar Roehlers *Jud Süß – Film ohne Gewissen* nehmen am Wettbewerb um den Goldenen Bären von Berlin teil. *Inside America* von Barbara Eder wird in den Wettbewerb von Sarajevo und nach Toronto eingeladen.

2011

In Berlin laufen *Die Vaterlosen*, der Langfilmerstling von Marie Kreutzer, im Panorama und *Mein bester Feind* von Wolfgang Murnberger außer Konkurrenz im Wettbewerb. Markus Schleinzers Debütfilm *Michael* wird in den Wettbewerb von Cannes eingeladen. Über Karl Markovics' Regie debüt *Atmen* ergießt sich ein Preisregen vom Label Europa Cinemas in der Quinzaine von Cannes bis zum Preis für den Besten Spielfilm in Sarajevo, wo auch Hauptdarsteller Thomas Schubert zum Besten Darsteller gekürt wird. *Stillleben* von Sebastian Meise läuft in San Sebastian, Michael Glawoggers *Whore's Glory* erhält in Venedig den Orizzonti-Spezialpreis der Jury.



Werbeplakat *Spanien*



2012

Fünf österreichische Filme in Berlin: *Spanien* (Anja Salomonowitz) und *What is Love* (Ruth Mader) im Forum, *Kuma* (Umut Dağ), *Die Wand* (Julian Pölsler) und *Glaube Liebe Tod* (Peter Kern) im Panorama. Nur drei Jahre nach der ersten gewinnt Michael Haneke mit *Amour* die zweite Goldene Palme in Cannes. Ulrich Seidls *Paradies: Liebe* läuft ebenfalls im Wettbewerb von Cannes, Seidls *Paradies: Glaube* im Wettbewerb von Venedig. *Deine Schönheit ist nichts wert* von Hüseyin Tabak wird in Karlovy Vary gezeigt, zwei Filme feiern Premiere in Locarno: *Museum Hours* von Jem Cohen und *Der Glanz des Tages* von Tizza Covi und Rainer Frimmel (Silberner Leopard für Hauptdarsteller Walter Saabel). *Grenzgänger* von Florian Flicker wird in den Wettbewerb von Sarajevo, *Die Lebenden* von Barbara Albert in den Wettbewerb von San Sebastian eingeladen.

To be continued ...



links: Inge Maux, Peter Kazungu, Margarete Tiesel, U. Seidl; Mitte: Emmanuelle Riva, Susanne Haneke, M. Haneke, Jean-Louis Trintignant; rechts: Rainer Frimmel, Walter Saabel, Philipp Hochmair, Tizza Covi © Martin Schweighofer



www.aacamera.org



www.editors.at

Der Verband Film- und Videoschnitt und der Verband der Österreichischen Kameraleute gratulieren der Austrian Film Commission herzlich zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen und wünschen weiterhin viel Erfolg bei der Promotion österreichischer Filme am internationalen Markt.

EU XXL FILM
gratuliert der
Austrian Film Commission
zum 25. Geburtstag!



Mehr über EU XXL FILM und seine Projekte erfahren Sie unter:

www.eu-xxl.at





Katja Dor-Helmer, Yvonne Bernard-Russo, Michael Haneke, Cannes 1989

MIT CHARME UND MOZARTKUGELN

Katja Dor-Helmer, heute erfolgreiche Kinderfilmproduzentin, war die erste Person, die die Austrian Film Commission an vorderster Front vertrat und wesentlich zu deren positiver Entwicklung beitrug. Ein Gespräch über die Anfänge.

Interview ~ Andreas Ungerböck

Wie bist du denn zum Film bzw. zur Austrian Film Commission gekommen?

Ich hatte immer schon eine große Leidenschaft für Film und Theater und habe während meines Wirtschaftsstudiums auch Theaterwissenschafts-Vorlesungen besucht. Ich ging dann nach Paris, mit einem Stipendium des Unterrichtsministeriums, und schrieb meine Diplomarbeit über die französische Filmförderung. Damals war Jack Lang Kulturminister, und es war eine sehr spannende Zeit. In Paris war es völlig selbstverständlich, dass Menschen vor den Kinos Schlange stehen, auch und gerade bei französischen Filmen. In Frankreich war die Filmförderung ja schon seit Jahrzehnten institutionalisiert, und ich habe mit Begeisterung darüber geschrieben sowie über die vielen Initiativen, die Jack Lang zur Förderung des französischen Films gestartet hat, den Tag des Kinos, die Quote für einheimische Filme, um diese vor der Übermacht

der amerikanischen Filme zu schützen, die Bankenfinanzierung, die Förderung der Arthouse-Kinos und vieles andere. Als ich nach rund zwei Jahren zurück nach Wien kam, suchte ich eine Arbeit, ich musste ja mein weiteres Studium finanzieren. Ich schlug das Telefonbuch auf und schaute nach: Was gibt es hier mit Film? So stieß ich auf den Fachverband der Audiovisions- und Filmindustrie, dessen Geschäftsführer damals Dr. Elmar Peterlunger war. Ich rief ihn an und sagte: „Es gibt mich, und ich habe dieses und jenes gemacht und suche einen Nebenjob.“ Dann gab es ein erstes Treffen mit ihm und Veit Heiduschka und Michael Wolkenstein, und es stellte sich heraus, dass sie tatsächlich „ein Mädel“ für den österreichischen Film suchten. So fing es an. Nur war das natürlich nicht der Nebenjob, den ich gesucht hatte, sondern ich kippte voll hinein. Es war aber extrem spannend, denn es gab nichts, es gab keine Öffentlichkeitsarbeit zum österreichischen Film, einfach null.

Was waren die ersten Aktivitäten der Austrian Film Commission?

1987 wurde der Verein gegründet: Austrian Film Commission – Verein zur Förderung des österreichischen Films im In- und Ausland. Ende 1987 gab es eine Filmschau in Nürnberg mit Schwerpunkt Österreich, das war so ein erster Versuch, auf den österreichischen Film aufmerksam zu machen. Da waren auch viele unserer Regisseure anwesend. Im Februar 1988 gab es den ersten AFC-Stand in Berlin, und dann bei allen großen Festivals: Cannes, Venedig, San Sebastian und Karlovy Vary, letzteres alternierend mit Moskau. Es ging erst einmal darum, auf unsere Filme aufmerksam zu machen und zu schauen, dass Vertreter internationaler Festivals zur Sichtung nach Wien kommen, Kontakte zu ausländischen Journalisten aufzubauen, usw. Für mich, die ich aus Frankreich kam, war das alles selbstverständlich, darum war ich völlig unbefangen und nahm das locker, aber ich musste bald feststellen, dass es bei uns gar nicht so war wie in Frankreich.

Wie kann man sich das vorstellen? Wer war da am Anfang dabei?

Ich hatte zunächst nicht einmal ein eigenes Büro, hatte einen Platz im Büro der VAM, den ich mir mit jemandem teilen musste: Er war am Nachmittag da, ich am Vormittag. Trotzdem entstand schon bald dieser wichtige Katalog, 1981–1986, und auch die Grafik mit den Figuren, die ja 25 Jahre lang verwendet wurde. Neben dem Fachverband war vor allem der Produzentenverband sehr aktiv sowie einzelne Filmschaffende, die dann den Vorstand der AFC bildeten. Peter Pochlatko, der leider schon verstorbene Produzent, hatte sich stark eingebracht, oder Paulus Manker, der sehr kreativ war und für frischen Wind sorgte. Franz Novotny war auch dabei, von ihm stammt ein erster Entwurf für ein



Logo, mit einem durchgestrichenen Känguru, denn natürlich wurden wir anfangs oft mit der Australian Film Commission verwechselt. Veit Heiduschka, Michael Wolkenstein, Elmar Peterlunger, wie schon erwähnt.

Was hat es mit dem Namen auf sich? Eine „Film Commission“ ist ja eine Institution, die vor allem damit beschäftigt ist, Dreharbeiten ins Land zu holen.

Das stimmt. Ich weiß nicht mehr, wie es zu dem Namen kam, und die Problematik war uns auch allen klar, aber der Name war nun einmal da, also blieben wir dabei.

Und man hat zu dir gesagt: So, du machst das jetzt?

Wie gesagt, ich wollte das ja machen. Es gab so einen vorfabrizierten Stand, der drei, vier Jahre von Festival zu Festival geschleppt wurde, der kam vom Fachverband, den musste ich immer per LKW vorausschicken, und dann musste er mühsam aufgebaut werden. Das war gut gemeint, aber sehr schwerfällig. Am Stand war ich meistens auf mich allein gestellt. Aber das hat sich entwickelt, wurde eine Art

Anlaufstelle, schön langsam. 1989 gab es den ersten größeren Empfang in Cannes im Hotel Majestic, da kam dann der österreichische Botschafter aus Paris, das war sehr gut. Peter Handke war da, Matthieu Carrière, Michael Haneke, der mit *Der siebente Kontinent* in der Quinzaine vertreten war, ebenso wie Michael Schottenberg mit *Caracas*, Michael Synek war mit *Die Toten Fische* in der Semaine de la Critique. Das war schon etwas, drei österreichische Filme in Cannes! Und dann gab es diese Essen, in Venedig zum Beispiel, wo ich mich bemüht habe, dass ausländische Verleiher überhaupt einmal mit österreichischen Filmschaffenden in Kontakt kommen. Das hat sich dann ausgeweitet, irgendwann hatte ich auch eine Buchhalterin, und das Ganze wurde schnell sehr viel größer. Yvonne Bernard-Russo kam dazu und Michaela Englert. Wir brachten die Kataloge 1987, 1988, 1989, 1990 heraus, und dann stand ich vor der Entscheidung: Entweder ich mache das für immer und ewig und werde mein Studium nie beenden, oder ich ziehe einen Schlussstrich. Das habe ich dann auch getan. Meine Tochter war unterwegs und ich wollte ein wenig zur Ruhe kommen. So schön und faszinierend die Arbeit war, letztlich bin ich froh, diese Entscheidung getroffen zu haben.

Was hat sich denn seither verändert, so weit du das überblicken kannst?

Es gab damals so etwas wie eine Kluft zwischen Produzenten und Regisseuren, das habe ich stark gespürt, ich fand das frustrierend, weil ich immer das Bestreben hatte, alle an einen Tisch zu bekommen. Da hat sich, glaube ich, sehr viel verändert.

Wie sah es mit dem Geld aus?

Das kam vom Fachverband, vom Filminstitut, Gerhard Schedl war ein sehr wichtiger Ansprechpartner für mich, von der VAM und vom Produzentenverband. Am Anfang waren das, wenn ich mich recht erinnere, fünf Millionen Schilling. Das war damals ganz schön viel.

Gab es denn Vorbilder? Die Deutschen waren ja immer ziemlich aktiv mit ihrer Exportunion ...

Ich habe mich sehr stark an den Schweizern orientiert, die waren mein großes Vorbild. Das sieht man an den Katalogen, an der ganzen Art, wie wir das aufgebaut und aufgezogen haben. Alfredo Knuchel, der Leiter des Schweizerischen Filmzentrums, war ein wichtiger Impulsgeber für mich. Die Schweizer waren damals schon richtig etabliert, also haben wir uns viel von ihnen abgeschaut. Die Skandinavier waren sehr aktiv, die Holländer, also dachte ich: Warum sollen wir das nicht schaffen? Ich kann mich erinnern, dass wir in Cannes mit Charme und Mozartkugeln erreicht haben, dass wir die Unterlagen unserer Filme in die Pressefächer geben durften, was natürlich ein absolutes Tabu war, denn dort durften ja nur „offizielle“ Dinge hinein. Das war einer dieser kleinen Siege, denen noch viele folgen sollten. Heute wird erfreulicherweise das Filmland Österreich nicht mehr mit Australien verwechselt.

DABEI SEIN IST ALLES

Über Festivals und Publikumsfilme, über Märkte und Chancen und den so genannten Kassenerfolg. Ein Kommentar.

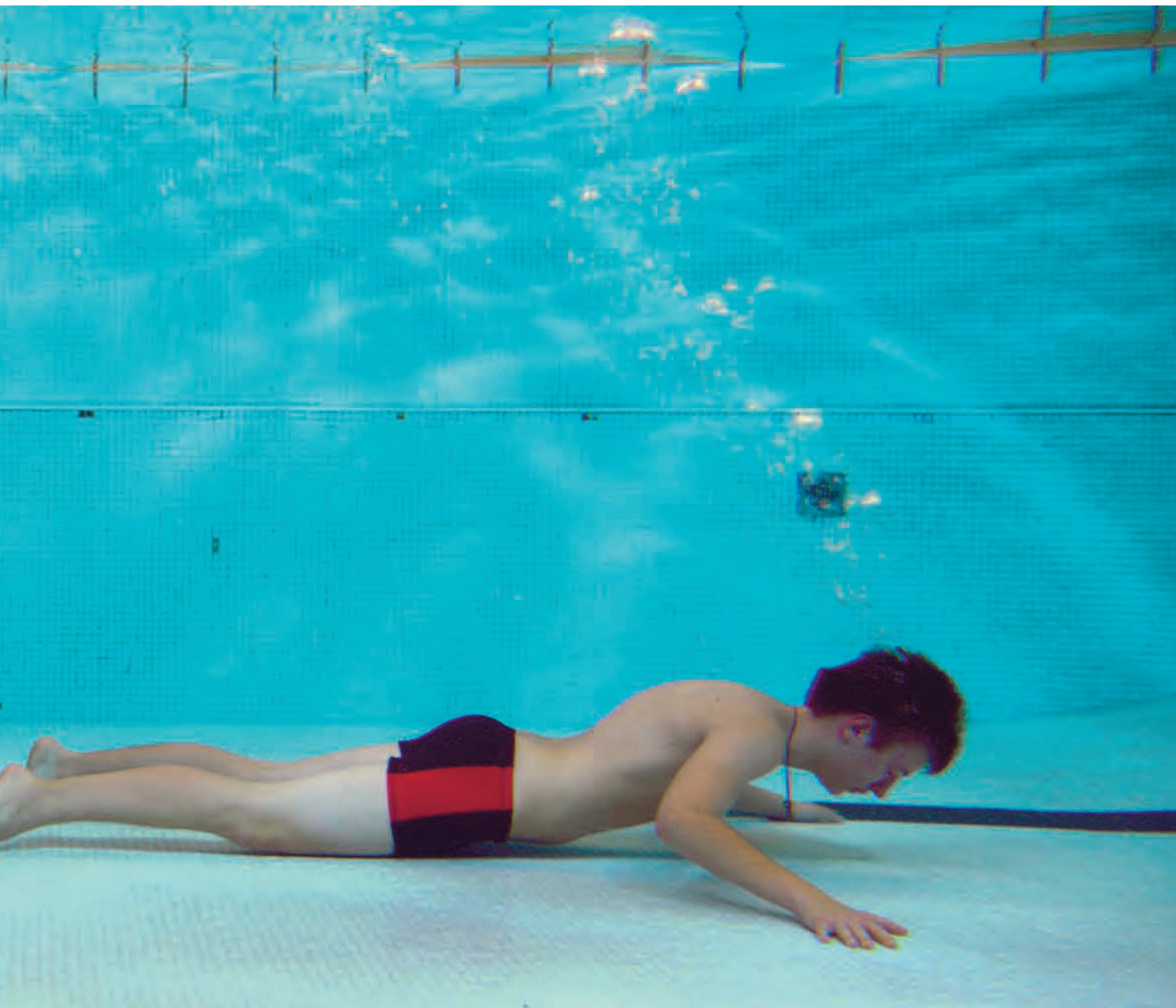
Text ~ Andreas Ungerböck



Die postolympische Depression, die Teile der österreichischen Öffentlichkeit und die Medienlandschaft erfasst hat, hat sich gewaschen, wie man so schön sagt: Keine Medaille bei diesem Spektakel, das wie kein anderes geeignet ist, einer interessierten Weltbevölkerung Länder und Sportarten vorzustellen, die bis dahin nahezu unbekannt waren: St. Kitts and Nevis ist die Föderation zweier Inseln der Kleinen Antillen, die zusammen 269 km² groß sind und von 46.000 Menschen bewohnt werden. Keirin wiederum ist eine aus Japan stammende Abart des ohnehin ein wenig seltsamen Bahn-Radsports. Und dergleichen mehr. Man muss ja mit der Sport-Metapher allgemein eher vorsichtig umgehen, weil sie recht oft strapaziert wird, aber wenn selbst Karl Markovics,

einer der klügsten und umsichtigsten Menschen in der österreichischen Filmbranche, das tut (siehe sein Statement auf S. 60), dann wird das schon seine Ordnung haben – besonders nach *diesem* Filmfestival in Cannes und nach *dieser* Londoner Olympia-Veranstaltung.

Zwei österreichische Filme, oder, genauer, zwei Filme von österreichischen Regisseuren im Wettbewerb von Cannes laufen zu sehen, das wäre vor wenigen Jahren noch so utopisch gewesen, als würden zwei österreichische Sprinter bei Olympia im 100-Meter-Finale stehen (oder laufen, denn laufen tun Filme und Sprinter). Doch während Letzteres vermutlich für immer Utopie bleiben wird (es sei denn, die gute österreichische Praxis des „Einbürgerns“ würde uns zwei jamaikanisch-österreichische Wunderläufer bescheren), ist



Atmen

Ersteres seit 2012 Realität. Dass österreichische Filmemacher in den letzten fünf Jahren einen „Fremdsprachen“-Oscar gewonnen haben, weitere zwei Mal nominiert waren und, folgt man der Logik der Academy, einen weiteren mit ziemlicher Sicherheit in der Tasche haben, dass ein verdienter österreichischer Director of Photography für den Academy Award nominiert war, dass ein 18-jähriger Schauspieldebütant beim Festival in Sarajevo von niemand Geringerem als Angelina Jolie den Preis als bester Darsteller überreicht bekam ... Spricht man über diese Fakten in einem filmischen Umfeld, kann es leicht sein, dass die Person, mit der man sich unterhält, Überdruß signalisiert, als hätte sie Bauchkrämpfe von zuviel Buttercremetorte mit Schlagobers: „Ja, ja, ich weiß, genug davon!“

Der Gewöhnungs- oder Sättigungseffekt beginnt offenbar allmählich einzusetzen. Das ist so verständlich, wie es falsch ist. Denn mangels global verkäuflicher Blockbuster ist der so genannte „Festivalfilm“ die einzige Möglichkeit weltweit, von Cannes bis Pusan, von Tokyo bis Berlin, von Toronto bis Sarajevo, auf das österreichische Filmschaffen hinzuweisen. Und Festival-Preise sind, mangels globaler Box-Office-Triumphe, ein deutlicher Hinweis darauf, dass die Leistungen, die österreichische Filmschaffende vollbringen, international große Anerkennung finden. Von daher kann die Preisflut, die in den letzten Jahren den österreichischen Film erfasst hat, gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Aber: „Was bringt das“, hört man bereits die ersten Skeptiker raunen, „wenn sich die österreichischen Zuschau-

er das im Kino nicht anschauen?“ Ein namhafter heimischer Produzent etwa hat, mit ziemlich genau diesem „Argument“, eine Stellungnahme für die vorliegende „Jubelbroschüre“ verweigert – übrigens einer von ganz Wenigen.

Es geht ein Gespenst um in Österreich, und das ist die Sorge um den nationalen Marktanteil des österreichischen Films. Dieser ist, man weiß es, gering. Er ist bisweilen sogar – je nach Jahrgang – beschämend gering, unter 1% der gesamten Einnahmen an den Kinokassen. Dann werden gerne Zahlen aus anderen Ländern zitiert, allen voran Frankreich, das bekanntlich in günstigen Jahren bis zu 35% nationalen Marktanteil schafft, oder Deutschland, das zumindest gelegentlich mit großen heimischen Produktionen auch an den Kinokassen punkten kann, die skandinavischen Länder, die traditionell stark bei ihrem jeweiligen Publikum verankert sind. „Was hilft ein schön gemaltes Bild, wenn niemand es anschaut?“, so der angesprochene Produzent in seinem Leider-nicht-Statement weiter. Und natürlich hat man die Lösung bereits parat: Nachdem die alte untote, in unzähligen Filmdiskussionen beschworene Diskussion über „Kunst“ und „Kommerz“, so schien es, endlich den verdienten Pfahl ins Herz gestoßen bekommen hatte, ist sie nun offenbar mit Vehemenz wieder auferstanden. „Mehr Komödien“ müssten her, hört man hier, der „Publikumsfilm“ müsse geschaffen werden, raunt es dort.

Das Problem ist nur: Was bitte ist ein „Publikumsfilm“? In Wahrheit weiß das keiner – selbst im Filmmekka Hollywood, wo Box-Office-Erfolge angeblich nach Schema F am



Das weiße Band



Echte Wiener



Die Fälscher



Nordrand

Reißbrett entworfen werden können, weiß man es nicht genau, sonst gäbe es dort nicht alle zwei, drei Jahre solche spektakulären Flops wie zuletzt *John Carter*, der sogar den Disney-Chef Rich Ross zum Rücktritt bewog. Der programmierte Publikumserfolg ist ein feuchter Traum; der Gedanke daran ist natürlich verlockend, und es ist ja nicht so, dass es nicht schon gemacht worden wäre – auch in Österreich, zumindest damals, nach dem Krieg, als man im Kino Ablenkung suchte und das Fernsehen die Freizeitgewohnheiten noch nicht so stark dominierte. Aber was ist der Preis dafür? Um vielen zu gefallen, muss, das ist eine Milchmädchenrechnung, der größte gemeinsame Nenner gefunden werden, und das kann nur heißen: Breite statt Spitze. Einmal ganz abgesehen davon, dass es dafür an ganz praktischen Gegebenheiten mangelt: Es gibt bei uns nicht die (Komödien-)Schreiber in schierer Unzahl, die nötig wären, um mehrere solcher – fiktiver – Kassenerfolge pro Jahr herstellen zu können. Es gibt auch nicht so ein breites Spektrum an Schauspielern, das nötig wäre, um nicht nach dem vierten Aufguss den Aha-Effekt des „Der/die schon wieder!“ hervorzurufen. Mit der Forderung nach dem „Publikumsfilm“ made in Austria zog übrigens schon der verstorbene Salzburger Filmbösewicht und spätere Grün-
 Politiker Herbert Fux jahrelang durch die Lande, allein ein Rezept dafür konnte auch er nicht nennen. Es würde ihn sicher freuen, zu wissen, dass seine Botschaft nun wieder verstärkt getrommelt und möglicherweise auch gehört wird.

Das Fatale an solchen Forderungen, wie realistisch oder unrealistisch sie auch sein mögen, ist aber die Tatsache, dass hier neue Gräben gezogen werden, wo Gräben keinen Platz haben: Den internationalen Festivalerfolg von Filmen gering zu achten oder zu diskreditieren, weil diese hierzulande „keiner anschaut“, ist nicht nur fies, sondern es ist auch schlicht falsch. Denn auch viele große Festivalerfolge haben und hatten in Österreich mehr als respektable Zuschauerzahlen. Man denke nur an Filme wie *Die Fälscher* (190.723, alle Zahlen laut ÖFI-Statistik 1982–2011), *Das weiße Band* (124.636), aber auch „Sperrigeres“ wie *Hundstage* (107.698), *Die Klavierspielerin* (98.246), *Nordrand* (54.670) oder – aktueller – Karl Markovics' *Atmen* (78.370).

Letztlich erweist sich der Versuch, diese altbackene Dichotomie zwischen „Kunst“ und „Kommerz“ wieder aufzuwärmen, als Knieschuss, denn was nützen nationale Kassenknüller (seien es nun Komödien, wie in den meisten europäischen Ländern, oder andere), wenn sie schon im benachbarten Ausland nicht mehr verstanden werden können? Ein Film wie *Echte Wiener* – gegen den es an dieser Stelle nichts, aber auch gar nichts zu sagen gibt – verbucht zu Recht in seinem heimischen Biotop, in dem die ihm zugrunde liegende legendäre Fernsehserie entstanden ist – mehr als 350.000 Besucher; aber schon die Menschen in Bayern oder Südtirol könnten damit nichts anfangen. Was spricht also dagegen, Filme zu fördern und zu



produzieren, die die Welt bereisen, im Idealfall, indem sie von findigen Weltvertrieben so flächendeckend wie möglich an nationale Filmverleiher von Vietnam bis Luxemburg verkauft werden? Wenn sie daneben auch noch Erfolge bei renommierten Festivals einfahren, umso besser. Die Crux an der Diskussion ist aber in Wahrheit die, dass Festivals an sich, also diese zahllosen mehr oder weniger traditionsreichen oder auch von Stadtvätern und Sponsoren aus dem Boden gestampften Veranstaltungen, die mittlerweile in einer schier Unzahl auf der ganzen Welt zu finden sind, immer wichtiger werden, was die *Sichtbarkeit* von Filmen insgesamt betrifft. Martin Schweighofer, der nicht nur seit zwei Jahrzehnten Geschäftsführer der Austrian Film Commission und Mit-Einfädler der großen österreichischen Festivalerfolge ist, sondern auch ein weltweit (!) anerkannter (!) Experte und Beobachter des Weltkinos und des globalen Marktes, formuliert das so:

„Festivals sind nicht ein kleiner Markt, sondern Festivals sind ein Teil des Marktes. Festivals beeinflussen den Markt, genauso wie der Markt die Festivals beeinflusst. Das heißt, wenn bei einem Festival diese Selektion getroffen wird und jene Preise vergeben werden, hat das auf den Markt einen Rieseneinfluss. Plötzlich verkaufen sich diese Dinge, kommen in den Verleih, werden anders besprochen, und so weiter. Andersherum spiegeln Festivals die aktuellen Trends des Marktes. Alle, die von Festivalfilmen *oder* Marktfilmen reden, haben – um ehrlich zu sein – wenig Ahnung. Es auf eine Trennung zwischen Festival- und Marktfilmen zu reduzieren, ist definitiv falsch. Das ist ein klares

Missverständnis und eine Uninformiertheit. Festivals sind eine wunderbare Form der Vermarktung. Gleichzeitig ist es aber so, dass wir in einer Zeit leben, die ich deshalb als besonders spannend und herausfordernd empfinde, weil sich die Gewohnheiten des Publikums völlig geändert haben. Wir sehen rückläufige Besucherzahlen, wir sehen, wie die Verleiher Schwierigkeiten haben und fünf Mal überlegen, ob sie einen Film ins Kino bringen. Weil die Verleiher zögerlich sind, werden die Sales Agents wiederum genauso wählerisch, weil sie keinen Film wollen, der nette Kritiken und Schulterklopper hat, über den sich aber kein Verleiher drüber traut.“

Der Kern dieser kantigen Aussage ist der Satz mit den Gewohnheiten des Publikums, die sich verändert haben. Das betrifft nicht nur den Kinoeinsatz, sondern die ganze klassische Verwertungskette eines Films. Beispiele gefällig? Nicht alle wollen einen Film im Kino sehen (ob das den Hütern der reinen Lehre nun passt oder nicht); vielen reicht ein Smartphone oder ein Tablet; nicht jeder will warten, bis die DVD oder Blu-ray auf den Markt kommt; nicht alle wollen TV-Serien dann sehen, wenn das Fernsehen sie anbietet – sie wollen sie vielleicht in geballter Form, eine ganze Staffel am Stück, auf DVD sehen oder sich diese Staffel aus dem Internet downloaden; nicht alle wollen jede Woche ins Kino gehen: Ihnen reicht ein Festival in der eigenen Stadt, ein richtiges Event mit dem nötigen Kick, bei dem sie sich dann 20 Filme aus allen Sparten und aus aller Herren Länder anschauen und – möglicherweise – den Rest des Jahres nur noch Blu-rays. Und dergleichen mehr.



Die Lebenden



Paradies: Liebe



MEDIA Desk Österreich gratuliert der AFC zum 25-jährigen Bestehen!

Für viele weitere Filmerfolge empfiehlt MEDIA Desk Österreich die Teilnahme an den vielseitigen Initiativen von MEDIA. Das europäische Angebot an Weiterbildung, Netzwerken, Festivals, Filmmärkten sowie weltweiten Kooperationen ist in den MEDIA Katalogen zu finden.
Förderung Weiterbildung Vernetzung Europa

MEDIA – Das Programm der EU zur Unterstützung der audiovisuellen Industrie Europas



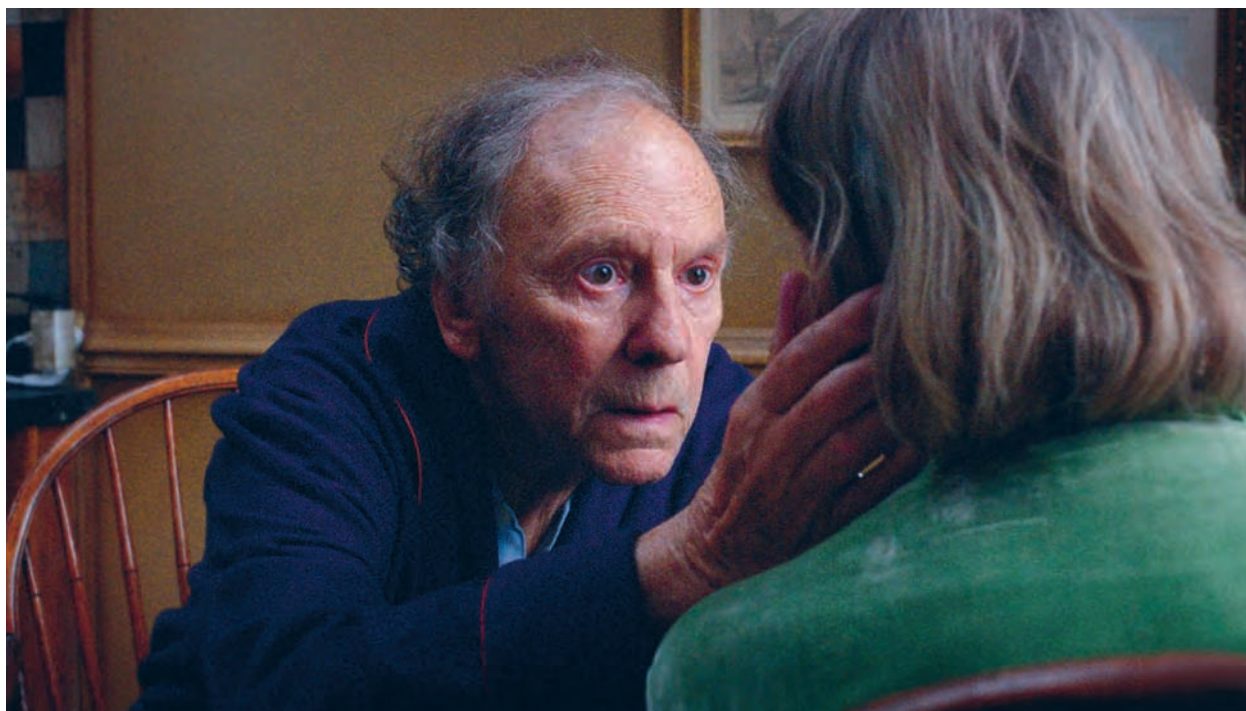
Nähere Infos und Katalogbestellung:
www.mediadeskaustria.eu
www.facebook.com/mediadeskoesterreich



Der Umbruch, der die Musikindustrie schon vor Jahren erfasst hat und für den völligen Einbruch des Tonträgermarktes gesorgt hat, hat auch die Film- und Kinobranche erfasst. Wie der Popmusik-Markt heute vor allem von Downloads und Livekonzerten lebt, so dramatisch wird sich auch der Filmmarkt ändern, wenngleich die Kinobesuchszahlen noch einigermaßen stabil sind. Das wird aber nicht immer so bleiben, auch nicht auf der Insel der Seligen, und deshalb ist es selbstverständlich gut, dass österreichische Filme sich in der (Festival-)Welt herumtreiben und auch auf einem genialen Streaming-Channel wie Mubi präsent sind. Die Frage, wo und wie ein Film gesehen wird, wird immer unwichtiger werden – entscheidend ist doch, dass er gesehen wird, und wenn die letzten Dinosaurier der Filmindustrie es irgendwann schaffen, die Konsumenten davon zu überzeugen, dass man dafür einen vernünftigen Betrag zu zahlen habe, um die Leistungen der Urheber des Films zu vergüten, dann wird das eine gute Sache sein. Die Doktrin, dass man ins Kino zu gehen und dort horrendes Geld für Eintritt (für eine vierköpfige Familie ca. 80 Euro, mit Popcorn, Parkgebühren und allem Drum und Dran) zu zahlen habe, um *einen* Film zu sehen, wird sich – jedenfalls für das heiß begehrte junge Publikum und für Familien – nicht mehr lang aufrecht erhalten lassen. Diese Doktrin wird fallen, obwohl es keiner so recht glaubt, so wie auch niemand recht geglaubt hat, dass die Berliner Mauer je fallen könnte.

Noch einmal Martin Schweighofer: „Festivals haben ja auch die Aufgabe, nicht nur das bereits Etablierte zu bestätigen, sondern sie sind auch ständig gefordert, etwas Neues zu entdecken und zu bringen, andere Stimmen hörbar und Visionen sichtbar zu machen. Diese abgehobenen Produk-

te, oder wie auch immer man sie nennen will, haben einen starken Einfluss auf den Mainstream und somit wieder auf den Markt. Ich mache mir überhaupt keine Sorgen um jene Filmemacher und die Filme, die in Originalität herausstehen, weil sie anders sind.“ Und so ist es: Festivals sind, neben allen anderen Faktoren, so etwas wie die künstlerische/politische/gesellschaftliche Speerspitze des Filmbusiness. Das waren sie immer, und das werden sie immer sein. Nicht von ungefähr entbrannten die heftigsten politischen Diskussionen des Jahres 1968 beim Festival in Cannes, sodass dieses abgebrochen werden musste. Nicht von ungefähr gibt es die saftigsten Filmskandale, von denen das Business nun einmal lebt, bei Festivals – oder bei Preisverleihungen, wie etwa Marlon Brandos Nicht-Abholung seines Oscars oder Michael Moores George-W.-Bush-Bashing. Nicht von ungefähr drängelt sich selbst die Hollywood-Top-Prominenz auf dem Roten Teppich in Cannes beziehungsweise, mit Abstrichen, auch in Berlin und Venedig. Nicht von ungefähr sind die heutigen wahren Regiestars deshalb so groß geworden, weil sie Festivals gewonnen (oder auch grandios verloren) haben: Kennen Sie Gore Verbinski? Natürlich hat er als Regisseur maßgeblichen Anteil am Erfolg der *Pirates-of-the-Caribbean*-Serie. Schön für ihn. Aber wenn Leute wie Wong Kar-wai, Lars von Trier, David Cronenberg, Zhang Yimou, Abbas Kiarostami, Alejandro González Iñárritu oder Pedro Almodóvar, um nur einige wenige zu nennen, ihre neuen Filme präsentieren, dann hält die Filmwelt (samt Brad Pitt und Angelina Jolie) den Atem an. Oder Ulrich Seidl. Oder Michael Haneke. Womit wir wieder beim Anfang sind: Wären Filmfestivals Olympia, würden Österreichs Filmemacherinnen und Filmemacher wohl einen Spitzenplatz in der Medaillenwertung belegen.



Amour



Internationale Festivalerfolge aus Österreich im
Stadtkino Filmverleih



Der **Stadtkino** Filmverleih
gratuliert der AFC zu ihrem 25-jährigen Bestehen
und dankt für die gute Zusammenarbeit.

Stadtkino



Frimmel, Saabel, Hochmair, Covi



Ulrich Seidl



Barbara Albert



Michael Haneke, Susanne Lothar



Markus Schleinzer



Jessica Hausner



Thomas Schubert, Karin Lischka



Oscarpreisträger Stefan Ruzowitzky (*Die Fälscher*), 2008

AUS DER GRAUZONE IN DEN FILMHIMMEL

25 Jahre österreichisches Kinoschaffen aus der persönlichen Sicht von Peter Zawrel, Geschäftsführer des Filmfonds Wien 1999–2011 und nunmehriger „ray“-Kolumnist.

Im Gründungsjahr der Austrian Film Commission war der österreichische Film für die meisten Menschen (nicht nur) im Ausland, auch wenn sie kulturell interessiert waren, ein unbekanntes Terrain, bestenfalls eine Grauzone, aus der in leuchtendem Schwarz-Weiß der Experimentalfilm, angeführt vom metrischen Film Peter Kubelkas, und mit viel blutigem Rot untermischt der avantgardistische Spielfilm und das Expanded Cinema Wiener Prägung herausleuchteten. Informationsmöglichkeiten gab es überdies so gut wie keine, das Internetzeitalter war noch *science fiction*.

Als ich 1987 zum ersten Mal an den Österreichischen Filmtagen in Wels teilnahm, war ich begeistert von der Atmosphäre und niedergeschmettert von einem schmalen Programmheftchen, das die notdürftigsten Basisinformationen zu den gezeigten Filmen enthielt. Für mehr gab es kein Geld. Ausländische Journalisten oder Kuratoren waren auch so gut wie keine da, aber sie hätten die mit Leidenschaft und Esprit bis in die frühen Morgenstunden geführten Diskussionen der Filmschaffenden auch gar nicht verstanden. Diese Umstände standen für mich in einem krassen Gegensatz zur Qualität vieler Filme, die mich überraschte, war ich dem österreichischen Kinospielefilm und Dokumentarfilm bis dahin – cineastisch erzogen in den Kleinkinos meiner Kindheit in den Sechzigern, dann in den Programmkinos und im Österreichischen Filmmuseum und von 1983 bis

1986 hauptsächlich im legendären „Filmstudio“ im römischen Trastevere zugange – doch nur punktuell begegnet. Der Schwerpunkt meiner Tätigkeit lag damals im Bereich der zeitgenössischen bildenden Kunst, nebenbei hatte ich die Gelegenheit erhalten, im Land Niederösterreich die erste strukturierte und für damalige Verhältnisse sehr hoch dotierte regionale Filmförderung in Österreich aufzubauen. Aus der bildenden Kunst war ich aber ganz anderes gewohnt. Seit der weltweiten Wiederentdeckung von „Wien um 1900“ war auch das internationale Interesse an zeitgenössischer Kunst aus Österreich stark angestiegen. Katalog um Katalog wurde gedruckt, der „Weltpunkt Wien“ ließ sich nicht lumpen und österreichische Künstler eroberten, in Zweckgemeinschaften mit Galeristinnen und Kuratoren, die Ausstellungsflächen der Welt. Als die führende Kunstzeitschrift „Kunstforum international“ 1989 den Titel „Insel Austria“ trug, schien die internationale Karriere vieler österreichischer Künstler für die 90er Jahre gesichert. Warum sollte das den österreichischen Regisseurinnen und Regisseuren nicht auch gegönnt sein?

„Wenn in Paris, im berühmten Centre Pompidou, eine Ausstellung über den deutschen Film ist, laden sie uns ein. Wir sind eh korrupt genug, dass wir mitmachen. Wir werden bloß nicht wissen, was wir da spielen können. Aber als Österreicher würde dich ja dort keiner einladen. (...) Drum ärgert es mich am meisten, wenn man sagt, österreichische Filmer werden ins Ausland exportiert. Das ist negativ, man hat die Leute vertrieben.“ (Peter Weibel beim „2. Laxenburger Filmgespräch“ am 1.6.1986)

Dass es im Film meistens um sehr viel höhere Budgets ging als in der bildenden Kunst, aber niemand an die Vermarktung dieser vergleichsweise hohen Investitionen zu denken schien, musste einem Besucher internationaler Kunstmes- sen und deren Empfängen, der als Quereinsteiger im Film- geschehen gelandet war, merkwürdig erscheinen. Doch dann erfuhr ich von einem Freund, der einen Job in der Austrian Film Commission gefunden hatte, dass Großes im Kommen sei, nämlich ein mehrsprachiger Gesamtkatalog des österreichischen Films zum Zweck seiner internationalen Promotion! Als ich ein Jahr später die gewaltige Publikation (Austrian Films 1981–1986) und den ersten Jahreskatalog für 1987 in Händen hielt, war ich beeindruckt; nicht nur von der überzeugenden grafischen Gestaltung mit einem Logo, das mehr als 20 Jahre halten sollte, was es versprach: heiter gelassenes Voranschreiten und regelmäßiges rück- schauendes Innehalten. Als ich die Vorwörter las, war ich amüsiert. Da war in Englisch und Französisch die Rede von einem Filmförderungsgesetz und dass eine Gesetzesnovelle mit dem Erscheinen dieser Kataloge in Kraft treten würde! Was das eine mit dem anderen zu tun haben könnte, erschien rätselhaft. Einem ausländischen Interessenten am österreichischen Film mussten diese Erläuterungen – im besten Fall – als kakanischer Exotismus erscheinen und ich fragte mich, welchen Eindruck diese Mitteilung wohl in der Kuratorenetage des Centre Pompidou entfalten würde?

Als die ersten vom Land Niederösterreich geförderten Filme ihre Wege auf die kleineren und größeren ausländischen Festivals fanden, begann ich die Arbeit der AFC als unerfahrener Festivalbesucher kennen und schätzen zu lernen. Katja Dor, Ulrike Ladenbauer und Yvonne Russo bemühten sich in den ersten Jahren, mit winzigen Teams und wenigen Mitteln das Beste zu leisten. Mein Eindruck blieb aber bestehen, dass der österreichische Spiel- und Dokumentarfilm international keine ihm gerecht werdende Rolle spielte, was umso merkwürdiger war, als das Interesse an ihm, dem Unbekannten, geschürt durch die Aufmerksamkeit, welche die für Österreich charakteristischen Querverbindungen zwischen Kunst und Film hervorgerufen hatten, vorhanden war.

Das alles begann sich erst Ende der neunziger Jahre zu ändern. Mit einer Dekade Verspätung gegenüber der bildenden Kunst begann auch der österreichische Film, sich den Mythos eines Wunders zu schaffen, aber wie jedes Wunder beruhte auch dieses nicht nur auf dem, was man heute „kreatives Potenzial“ nennt, sondern auf viel harter Arbeit, einer klugen Taktik und einem langen Atem. Der unermüdliche Verkünder dieses Wunders hieß und heißt Martin Schweighofer. 25 Jahre AFC sind 20 Jahre „MS“. Der ehemalige Kulturjournalist und Filmkritiker – als solchen hatte ich ihn 1987 kennen gelernt – hatte die AFC mit der für ihn typischen, wenn nötig auch charmanten Hartnäckigkeit (wie sie erfolgreichen Journalisten eigen ist) von einem – wie mir es schien – verlängerten Arm berufsständischer Gremien-

politik und förderungspolitischer Bürokratie zu einem geheimnisvoll funktionierenden Aggregat umgewandelt, das in zweierlei Richtungen wirkt: Die internationalen Erfolge des österreichischen Films bestätigen die erfolgreiche Tätigkeit des Aggregats und die unermüdliche Tätigkeit des Aggregats ermöglicht die immer noch größeren Erfolge des österreichischen Films. „Nach dem Festival ist vor dem Festival“, lautet einer der Lieblingssätze von MS.

Geradezu unheimlich wirkt auf außen Stehende die Fähigkeit des Aggregats, für jeden Film, den es sich aneignet, genau jenes Festival ausfindig zu machen, auf dem dieser Film seinen höchstmöglichen Erfolg zu erreichen vermag. Man könnte die über Jahre hinaus erzielte Verfeinerung dieser Fähigkeit bis zur Perfektion auch als permanenten Kampf gegen die Ausbreitung des „Peter-Prinzips“ in der Filmbranche verstehen. Analog zum hierarchologischen Prinzip von Laurence J. Peter und Raymond Hull („*In a hierarchy every employee tends to rise to his level of incompetence*“) lässt sich nämlich beobachten, dass die meisten Filmhersteller ihre Filme mit aller Energie auf jene Festivals bringen wollen, wo sie die Stufe der Unfähigkeit erreicht hätten.

Die AFC hatte also nicht nur Taktiken zu entwickeln, Kommunikationsfelder aufzubauen und möglichst billige, aber hocheffiziente Marketinginstrumente zu entwickeln, sondern auch Erziehungsarbeit zu leisten und eine neue Sprache zu kreieren, in der sich über den österreichischen Spiel- und Dokumentarfilm auf einem international üblichen und verständlichen Niveau genau so parlieren ließ wie über den bereits etablierten Experimentalfilm.

„Wer in Cannes nicht auftritt, existiert nicht. (...) Man muss in Cannes sein, muss, muss, muss, das gehört zum Renommée und dient dem eigenen Prestige. Wer nicht in Cannes ist, wie gesagt, den gibt es irgendwie nicht.“ (Klaus Eder, *Wozu Festivals?*, blimp film magazine 25, Herbst 1993)

Liest man die brillanten Vorwörter zu den – seit 2002 in Englisch und im handlichen Kleinformat erscheinenden – Jahreskatalogen chronologisch aufsteigend, entfalten die Schweighofer’schen Mantras „*the big challenge will be to maintain the level of quality*“ und „*as good as (the last year) was, the next year looks no less promising*“ eine geradezu heitere Note, denn man weiß es ja schon: 2003 mit fünf Filmen in Cannes vertreten gewesen zu sein, ließ Demut angebracht erscheinen – um 2005 als erstes Land mit dem neuen Festivalformat „*Tous les cinémas du monde*“ geehrt zu werden; 2006 endlich in die Berlinale aufgenommen zu werden, war zu wenig – es musste sogleich der Goldene Bär für *Grbavica* nach Wien geholt werden; ... und so ging es weiter in Richtung Academy Award, Goldene Palmen und einem legendären Hatrick der coop99 in Venedig 2009 (*Lourdes, Pepperminta, Women without Men*).



Cravica

Eine besondere Leistung von MS ist es, den weltweiten begeisterten Reaktionen auf den österreichischen Film im eigenen Land Gehör zu verschaffen, so mühsam das ist, sogar noch im Zeitalter des Internets. Im Ausland kritisiert zu werden erzeugt in Österreich im Regelfall die „Jetzt erst recht“-Trotzreaktion; im Ausland gelobt zu werden erscheint in Österreich aber grundsätzlich verdächtig. Derartiges Lob kann aus österreichischer Sicht nur bestellt und bezahlt worden sein oder es wird als Ironie und daher als besonders bössartiger Angriff missverstanden, in völliger Vergessenheit des Umstandes, dass insbesondere der wienische Begriff von Ironie außerhalb Wiens von niemandem verstanden wird.

Wenn wir in Österreich wissen, dass *Variety* 2006 mit Bezug auf den Berlinale-Auftritt posaunte: „forget the Danes“, dann dank MS; und wenn uns das nicht wirklich wundert, weil doch die Zentropa-Starproduzentin Vibeke Windeloev schon 2002 Österreich verdächtigte, „the most interesting European film country“ zu sein, dann dank MS. 2004 hatte *Variety* dem Umstand, dass Österreich als einziges europäisches Filmland gleich mit einer ganzen Garde von

Regisseurinnen aufwarten konnte, mit der Headline „*Empresses of the Alps*“ einen ironischen Tribut gezollt. Wie viele Herzen in der österreichischen Filmbranche diese feinsinnige Bezugnahme auf die weltweit bekannten Sisi-Filme höher schlagen ließ, ist unbekannt. Aber auch für die Wahrnehmung dieser oft geradezu liebevoll anmutenden Zuwendung, die das österreichische Filmschaffen vorzugsweise im Ausland und nicht im Inland erfährt, ist MS ein unermüdlicher Agitator.

„Ich denke, es ist ein Fehler, sich vor allem auf die schlechten Filme im eigenen Land zu konzentrieren. Die wichtigen Aspekte nimmt eher der zur Kenntnis, der die interessanteren Filme ins Auge fasst, also eher jemand aus dem Ausland oder jemand, der nicht alles sehen muss.“ (Alexander Horwath im Gespräch über Tendenzen des österreichischen Gegenwartskinos, Meteor 11/1997)

Der Preisregen für österreichische Filme auf den internationalen Festivals, die immer noch steigende *awareness* auch für Nischenprodukte – die inzwischen im Ausland oft höher ist als im Inland, man denke nur an den Erfolg eines „kleinen“ Films wie *Struggle* von Ruth Mader im französischen Kino (2004) oder an die Resonanz auf Götz Spielmanns *Revanche* in den USA (2008) –, die Lobeshymnen der Kritiker, die stetig steigenden Verkäufe in den Territorien des Weltmarktes und die medialen Effekte, die alle ins kleine Heimatland zurückgespiegelt werden und dort hin und wieder auch einen Glanz auf die Gesichter der Politiker und Förderungsbudgetverwalter zaubern, sind das Ergebnis der beharrlichen Arbeit eines kleinen und effizienten, seit vielen Jahren gleichen Erfolgsteams, die sich nur nachvollziehen lässt, wenn man sich abseits der roten Teppiche bewegt.

Es gibt, grob gesagt, drei Wege, auf denen Filme aus einem kleinen Land bis vor wenigen Jahren in die große Welt ge-



Lourdes



Nordrand

langen konnten. Der selbstausbeuterische und nur mittelbare, manchmal auch langfristig ökonomisch einträgliche ist jener der Selbstvermarktung durch die Filmschaffenden, die mit ihren Filmen so lange von Festival zu Festival, von Universität zu Universität, von Filmclub zu Filmclub tingeln, bis das nächste Projekt finanziert ist – oder ihnen die Luft ausgegangen ist. Damit dies nicht geschieht, wurde zur besseren Selbstvermarktung schon 1990 „sixpackfilm“ gegründet, dessen Vertriebs- und Verleihmodell heute als eine internationale Benchmark anerkannt ist.

Dem Weg der Filmschaffenden entspricht auf Produzentebene der Weg der einzelnen Firmen auf die Märkte, wo sie zwischen den Ständen der Großhändler (*Sales Agents*) ihre Produkte feilbieten wie die Bauern am Wochenmarkt. Das war lange Zeit der Normalfall für den österreichischen Film, den einige „Großbauern“ auch erfolgreich gegangen sind, während alle anderen gar nicht die Ressourcen hatten, das nötige Knowhow zu erwerben und sich ein internationales Netzwerk aufzubauen. Ab 1999 begann daher die AFC, einzelne herausragende, aber nirgendwo befriedigend betreute Filme nicht nur auf den Festivals zu betreuen, sondern auch gleich selbst deren Vertrieb zu managen.

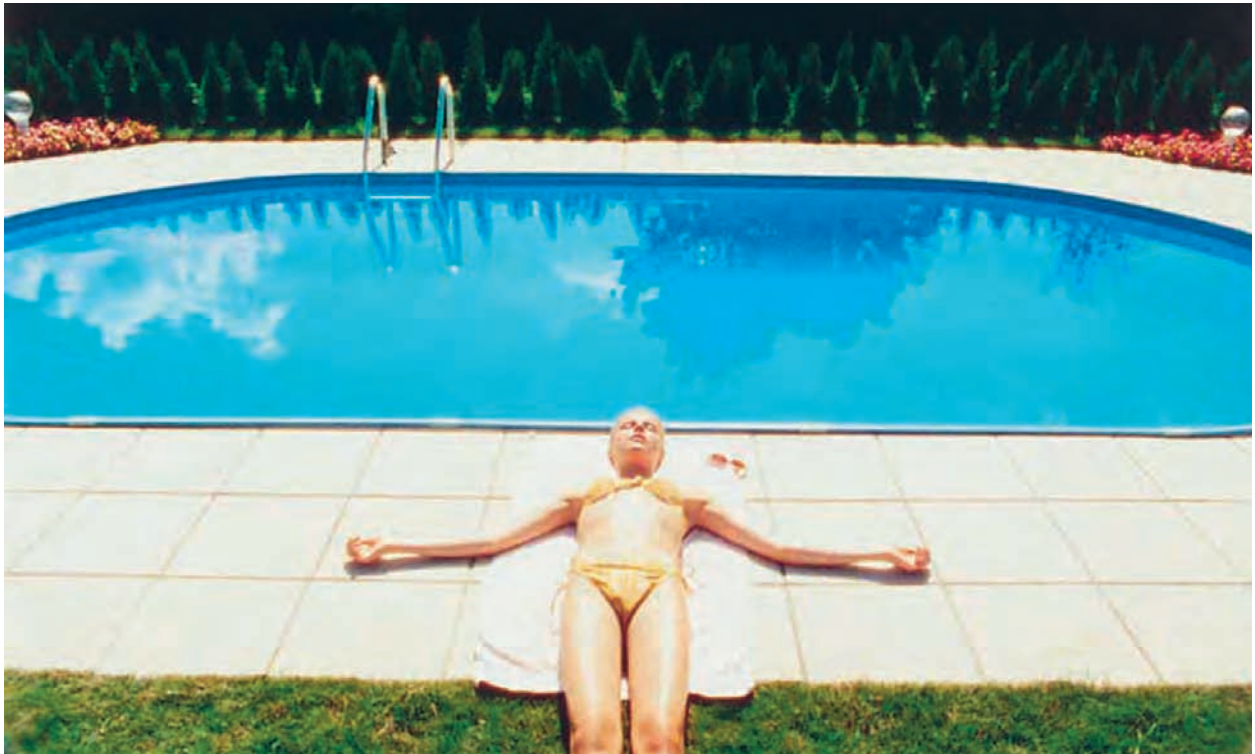
Der dritte Weg ist schließlich jener der immer möglichen „zufälligen“ Entdeckungen durch Festivalkuratoren, *Sales Agents*, Distributoren, Kritiker. Diesen „Zufall“ zu steuern, wurde jedoch in Österreich lange Zeit vernachlässigt. Der österreichische Film hat es allen diesen Vielbeschäftigten und Vielumworbene(n) lange Zeit nicht leicht gemacht, da sie – wegen mangelnder Ressourcen? – nicht einmal zum einzigen Festival des österreichischen Films, der Diagonale,

eingeladen wurden. Das hat sich glücklicherweise geändert und Englisch ist auch auf der Diagonale zu einer selbstverständlichen Sprache geworden.

„Mehr als alle anderen Festivals ist die Berlinale auch ein Festival der ungeliebten Filme. Sie ist das forderndste, ja unliebsamste Festival, weil ihrer Auswahl nicht zu trauen ist. Es gibt dort so viele Kuratoren, dass man sein eigener Kurator werden muss, (...)“ (Daniel KothenSchulte, Geliebtes, unliebsames Festival, ray 02/10)

Egal auf welchem dieser Wege man sich bewegt, benötigt man Ausdauer und muss von sich reden machen, weil man nicht der einzige *on the road* ist. Und man muss die einzelnen Marktplätze genau kennen und wissen, zu welcher Zeit man an welchem Ort sein muss. Das berühmteste Beispiel für jahrzehntelange Ausdauer ist die Präsenz Michael Hanekes in Cannes, der seit seinem Debüt mit *Der siebente Kontinent* in der Quinzaine des Réaliseurs 1989 mit weiteren sechs Filmen im Wettbewerb und einmal außer Konkurrenz vertreten war. Andere Beispiele sind Barbara Albert und Ulrich Seidl in Venedig. Es gehört aber auch Ausdauer dazu, einen Film, der an der Kinokasse keine 1000 Besucher wert ist, zu einem jahrelangen Selbstläufer im globalen Festival-Circuit zu machen, was dem Film oft eine Gesamtzahl an Zusehern bringt, die einem mittleren Kinoerfolg im kleinen Österreich entspricht. Dass viele dieser Erfolgszahlen mangels Unterlagen nur geschätzt werden können, ist ein unverzeihlicher Mangel des Systems.

Der nachhaltigste Weg kann nur gemeinsam mit Weltvertrieben gegangen werden, was aber in Österreich bis zur



Hundstage

Jahrtausendwende von vielen maßgeblichen Branchenvertretern geradezu leidenschaftlich abgelehnt wurde, ebenso wie der Weg in die Koproduktion mit nicht deutschsprachigen Partnern. Als ich 2000 begann, mich als neuer Geschäftsführer des Filmfonds Wien auf den Parketten der Koproduktionsmärkte umzusehen, stieß ich dort nicht gerade auf viele Landsleute, aber – für den Anfänger eine Überraschung – auf umso mehr *Sales Agents*, die über einen Informanten und Gesprächspartner aus Wien hochofrend waren. Ebenso lernte ich dort die europäische Kollegenschaft aus den regionalen Filmförderungen kennen. Umso eigentümlicher erschien mir die heimatliche Frage, was ich denn dort eigentlich täte?

„The best sales agents boast strong relationships with producers, distributors and banks, making sales agents a key element in the independent filmmaking world. If gap financing is part of the plan then it is crucial to get a good sales agent on board. (...) In the early years of film history copies of films were actually sold to local theatres or cinema companies, which could exhibit the film for as long as the copy lasted. The term „sales“ probably stems from those days. In most cases the film was eventually destroyed through usage.“ (Charlotte Appelgren/Per Neumann, *The Fine Art of Co-Producing*, 2002)

Der einzige Wiener, den alle in diesen Kreisen kannten, war Martin Schweighofer. Seine Spur leuchtete, denn Facebook war noch lange nicht erfunden, da hatte MS schon zwei von dessen Grundprinzipien antizipiert: jenes der „Freunde“ und dass es „gefällt mir nicht“ nicht gibt – außer in Kommentaren, die nicht allen zugänglich sind. Dem typisch

österreichischen Hang dazu, interne Konflikte vorzugsweise in der Fremde und vor einer staunenden Zuhörerschaft auszutragen, musste Einhalt geboten werden, und er tat dies mit einer geradezu wilden Entschlossenheit.

Ich erkannte, dass die Aufmerksamkeit des für Österreich relevanten Marktes, primär repräsentiert von den Arthouse-Weltvertrieben – die auch nach der vollständigen Digitalisierung der Distribution ihre Macht erhalten werden, im Gegensatz zu den Verleihern –, grundsätzlich auf Regisseure gerichtet ist und daher nicht alleine auf das fertige Produkt, sondern bevorzugt auf das unfertige, das entstehende, das zukünftige. Eine Marke kauft man nicht, sondern man baut sie auf, also sucht man die *talents* und die *challenges*, die man mit Blick auf den eigenen Vorteil mitgestalten will, und setzt auf das Zusammenspiel der – unter Umständen divergierenden – Interessen von Produzenten, Finanziers und Förderern. Das war für mich keine große Überraschung, denn der Kunstmarkt funktionierte genauso, aber in Österreich scheint mir Martin Schweighofer der erste gewesen zu sein, der sich diesen sensiblen Prozessen aussetzte, sie verstand und sich in sie einmischte – ohne zu verdrängen, dass diese Prozesse auch Gefahren bergen. Aber das ist überall so, wo die Kunst zum Geschäft wird, und wer das erkannt hat, dem wird auf *level 0* schnell langweilig.

„Ziegen springen, Menschen machen Kunst.“ (David Mamet, *Vom dreifachen Gebrauch des Messers*, 1997)

Der Dor Film war es 1999 gelungen, zwei Filme von Stefan Ruzowitzky (*Die Siebtelbauern*, *Tempo*) an Fortissimo Films zu bringen, 2000 nahm First Hand Films *Nordrand*

**Wir gratulieren der AFC
zum 25-jährigen Jubiläum.**

Das Listo Team!

Listo Videofilm Gesellschaft mbH & Co KG

Gumpendorferstr. 132 | A-1060 Wien

tel: +(431) 596 15 15 | fax: +(431) 596 15 15 - 40 | office@listo.at

LISTO

www.listo.at

(zur Erinnerung: eine Schweizer Koproduktion) und *Slidin'* – *Alles bunt und wunderbar*, eine Kompilation, zu der Barbara Albert ebenfalls beigetragen hatte. Ein Bann schien gebrochen, denn bis dahin waren nur ganz vereinzelt österreichische Filme im Vertrieb der deutschen Bavaria oder im TV-Vertrieb Beta Film untergekommen, im Regelfall aufgrund von Firmenverhältnissen oder deutscher Partner. Die Statistik, die sich aus den Jahreskatalogen der AFC gewinnen lässt, ist eindrucksvoll. Ab 2002 hatten rund ein Drittel aller Spielfilme einen Weltvertrieb gefunden, aber 2007 waren es schon mehr als die Hälfte. Seit der Mitte des vorigen Jahrzehnts ist die Entwicklung in dem für die österreichische Filmlandschaft gleich bedeutenden Segment des Dokumentarfilms ähnlich. Zudem wurden 2004 die britisch-österreichische „eastwest distribution“ und 2005 die „Autlook Filmsales“ gegründet, die seitdem die weltweite Erfolgsgeschichte des österreichischen Dokumentarfilms mitschreibt. Gleichzeitig stieg der Anteil der Koproduktionen sprunghaft. Österreich war nun definitiv *on the map*.

Hinter dieser Marktperformance steht die Erkenntnis, dass Film Marketing benötigt und dass Marketing für den österreichischen wie für jeden europäischen Film zum überwiegenden Teil aus Kommunikation besteht, deren Ziel es ist, die vorhandene zerstreute Aufmerksamkeit zu bündeln. Die Aufmerksamkeit von heute nützt den Filmen von morgen. Wer einmal – und sei es nur für ein paar Stunden – mit Martin Schweighofer auf einem der großen Festivals unterwegs war, weiß, was das heißt, und weiß, dass dies effizient nur abseits der Ameisenstraßen möglich ist, deren Heerscharen gar nichts davon ahnen, dass es *Badges* gibt, mit denen man an jedem noch so strengen Türsteher vorbeikommt.

Die Zahl der Türsteher, an denen vorbei die AFC ihre Aktivitäten betreibt, hat sich im Laufe der Jahre rund um die Welt vervielfacht. Daneben öffneten sich neue Türen zu neuen Märkten, die anfangs nur von wenigen ernst genommen wurden. Österreich war schon lange – nicht nur in relativen, sondern auch in absoluten Zahlen gemessen – der größte Investor in so manchem CEE (Central and Eastern Europe)- und SEE (Southeastern Europe)-Land, von wo aus die Menschen nie aufgehört haben, auf „ihre“ Kulturmetropole Wien zu blicken, als sich so mancher kreative Kopf erst

mit dem Gedanken anzufreunden begann, dass 1989 ein historisches Datum geworden war. Auch die AFC hatte eine Hürde zu überwinden, aber dann war Martin Schweighofer schneller als alle anderen, und heute ist es für einen österreichischen Film selbstverständlich, seine internationale Karriere auch mal von Sarajevo aus zu starten (*Grenzgänger* von Florian Flicker). Gegenläufige Tendenzen können nicht im Sinne einer Kulturpolitik sein, die über den Wienfluss hinaus ernst genommen werden will.

So effizient wie das Team der AFC, dessen Sturmspitze Martin Schweighofer an der Festivalfront vor allem von Anne Laurent flankiert wird, kann man nur arbeiten, wenn man auch bereit ist, die eine oder andere Blessur und den einen oder anderen Pfiff aus den eigenen Reihen in Kauf zu nehmen. Dass es kein Merkmal großer Professionalität ist, sich übergangen oder schlecht behandelt zu fühlen – auch diese Binsenweisheit wird MS, den Blick dabei immer auf das Große und Ganze gerichtet, nicht müde nach Österreich zu tragen, ins Land der ewig Beleidigten und zu kurz gekommenen. Deswegen werden auch die schon seit Jahren zum heimatlichen Brauchtum der Filmbranche gehörenden Diskussionen um die AFC nicht nachlassen, die vor dem Hintergrund, dass ihre Finanzierung – im Gegensatz zu vergleichbaren Agenturen in anderen Ländern – nur zu einem geringen Teil durch die Branche, zum allergrößten Teil aber aus öffentlichen Mitteln erfolgt, traditionellerweise ausgehen wie das Hornberger Schießen. Denn auch, wenn man im Filmhimmel angekommen ist, hat sich d’runten auf der Erde manches nicht geändert, was einen aber nicht daran hindern soll, die Aussicht zu genießen.

„Kulturell gesehen hat der österreichische Film mehr um die Anerkennung im Inland als um die im Ausland zu kämpfen.“ (Yvonne Russo, *Der österreichische Film im Ausland*, in: *Nahaufnahmen, Zur Situation des österreichischen Kinofilms*, 1991)

Das Aggregat arbeitet derweil ungestört weiter daran, die Vielfalt, die Kraft und den Erfolg des österreichischen Films der ganzen Welt zu zeigen, sie zu steigern und zu vermehren und einen Widerschein davon auf uns zurückstrahlen zu lassen, *to maintain the level of quality*.



Die Fälscher



Michael Haneke, Cannes 2009

PATH OF GLORY

Talent, Fleiß und Unbeirrbarkeit sind die offenkundigen Komponenten auf dem Weg zur Meisterschaft. Dass strategische Überlegungen und die Arbeit hinter den Kulissen der Produktion auch eine entscheidende Rolle spielen, zeigt exemplarisch der Fall des erfolgreichsten Künstlers der österreichischen Filmgeschichte: Michael Haneke.

Text ~ Roman Scheiber

Mitten aus unserer geschwätzigen, erklärungs-süchtigen und voyeuristischen Informationsflut taucht da karg und lakonisch etwas Unerwartetes auf. Menschen, deren Handeln uns unerklärlich erscheint, so zufällig wie folgerichtig. Das Ungewöhnliche daran beginnt uns zu beschäftigen, bis wir erkennen, dass hier eine Wirklichkeit abgebildet wird, die wir bisher nicht wahrhaben wollten. Zumindest aber nicht so schmerzlich nahe an uns herangelassen haben.“ Bei diesem Absatz könnte es sich gut und gern um einen Ausschnitt aus einem Text über Michael Hanekes jüngstes Meisterwerk *Amour* handeln. Tatsächlich stammt er aus einem Porträt Hanekes, das im September 1996 unter dem Titel „Der Ursprung der Kunst ist die Klage“ in den *Austrian Film News* erschienen war. Abgesehen davon, dass in diesem Text von Karin Kathrein schon damals, als noch längst nicht jeder Schreibtischarbeiter über einen E-Mail Account verfügte, die Informationsflut als geschwätzig, erklärungs-süchtig und voyeuristisch empfunden wurde (Hanekes nächster Film widmet sich übrigens dem Internet und soll mit einem arbeitstitelgebenden „Flashmob“ enden), und abgesehen davon, dass die jüngeren Filme Hanekes tendenziell zugänglichere Figuren zeigen: Diesem Zitat ähnlich finden sich viele Einschätzungen, die sich auf die meisten von Hanekes Kino-Arbeiten seit *Der siebente Kontinent* (1989) anwenden lassen. Was hingegen Hanekes

Anerkennung als konsequenter Skeptiker und radikaler Künstler, was sein „Standing“ betrifft, hat sich die Wahrnehmung seither bekanntlich stark verändert. 1996, vor *Funny Games*, war der in Wiener Neustadt aufgewachsene Sohn eines deutsch-österreichischen Schauspielerpaars, der nach einem abgebrochenen Philosophiestudium als TV-Dramaturg begonnen hatte, über die Theater-, Film- und Fernsehbranche hinaus noch eher unbekannt.

Wohl hatte Haneke mit seinen ersten gnadenlosen Kunst-schockern bereits Aufsehen erregt, vor allem mit *Benny's Video* (1992), hatte die Diagonale bereits 1995 eine umfassende Retrospektive seiner Filme organisiert, war ihm schon 1991 eine von Alexander Horwath herausgegebene Monografie gewidmet worden (die ihn, den damals fast 50-Jährigen, als „kompletten“ Filmmacher und prononcierten Gesellschaftskritiker würdigte und ihm eine glasklare Formensprache attestierte, zu der Haneke nach 15 Jahren Fernsehfilmarbeit nur scheinbar plötzlich gefunden hatte). Doch es gab auch gewichtige Gegenstimmen. Renommierte Kritiker und Teile des aufgeklärten Publikums beschwerten sich über Hanekes „moralisierend“ erhobenen Zeigefinger. Und ein hochrangiger Funktionär soll Veit Heiduschka, damals schon Mentor und bis heute Produzent des Künstlers, laut dessen Aussage angesichts von *Der siebente Kontinent* gar gefragt haben, ob dieser spinne, auf Haneke zu setzen (ray 02/03). Die Antwort hat die Zeit gegeben.

KATALYSATIONSPUNKTE

Künstlerische Qualität, wie schwer definierbar diese auch ist, und kontinuierliche Weiterentwicklung stehen auf der einen Seite des Erfolgs von Filmschaffenden. In mittlerweile zahllosen Publikationen über Michael Haneke und seine Filme wurde darüber nachgedacht, wie dieser sich vom TV-Regisseur und Literatur-Adapteur, der sich im Rahmen konventioneller Darstellungsweisen des Fernsehens bewegen musste, über die „Trilogie der emotionalen Vergletscherung“ hin zum Genre-Dekonstrukteur und europäischen Film-Auteur entwickelt hat.

Andere Komponenten des Erfolgs bleiben eher im Hintergrund, wo sie aber nicht weniger Wirkung zeigen sollten: Weitblick, Durchhaltevermögen und gute Kontakte von Produzenten etwa, strategische Überlegungen beziehungsweise clevere Positionierung auf Festivals und ebendort unermüdliche Kontaktpflege durch diejenigen, denen die Werbung für ein Film-land obliegt. In dieser Hinsicht markieren vor allem zwei Katalysationspunkte Hanekes Weg zum hochdekorierten und weltberühmten Regisseur. Den einen hielt Veit Heiduschka (in ray 02/03) mit diesen Worten fest: „Den Namen eines Regisseurs muss man aufbauen, und das kostet Geld. Mit *Der siebente Kontinent*, seinem ersten Kinofilm, habe ich Haneke ein Jahr lang auf unsere Kosten rund um die Welt geschickt. Dann gleich eine Trilogie zu machen, war mein – übrigens nächtlicher – Einfall, nachdem ich gesehen hatte, dass seine Projekte ein roter Faden verbindet.“ Dass der Name dieser Trilogie zum geflügelten Wort wurde, hat dem Aufstieg Hanekes

definitiv nicht geschadet. Etwas wie „Ermüdung in Zwangsroutinen“ hätte es beispielsweise auch getroffen, aber das Schlagwort von der „Vergletscherung der Gefühle“ war eines, das sich besonders gut einprägte.

Das internationale Sprungbrett für Hanekes Kino war freilich die Unterbringung der gesamten Trilogie (aus der für viele *Benny's Video* quälend herausstach) in der Sektion „Quinzaine des Réalisateurs“ des traditionsbewussten Festival de Cannes. Ein nicht unwesentlicher Faktor war dabei, dass Hanekes Filme an eine damals allmählich verblassende europäische Filmtradition anknüpften, die jahrzehntelang diskursbestimmend war (man denke an Bresson, Pasolini, Antonioni, Bergman, Tarkowskij) – „geprägt von dem Vorsatz, Film als moderne Kunst und zugleich als erzählerische Kunst zu betreiben. Als eine Kunst, die sich stetig selbst reflektiert, in der existenzielle Fragen, Fragen der Philosophie und der Gesellschaft die zentrale Rolle spielen, und die damit notgedrungen wenig Optimismus ausstrahlt“, wie Alexander Horwath in einem Essay schrieb (nachzulesen in dem 2008 bei Schüren erschienenen Band „Michael Haneke und seine Filme – eine Pathologie der Konsumgesellschaft“).

FUNNY FOREPLAYS

Bereits Stammgast an der Croisette, passierte der frankophone Haneke 1997 die zweite Wegmarke, die den Blick auf seine Arbeit auf ein neues Aufmerksamkeitslevel hob – womit er selbst durchaus gerechnet haben dürfte. Martin Schweighofer erinnert sich so an die Geschichte mit *Funny Games*:



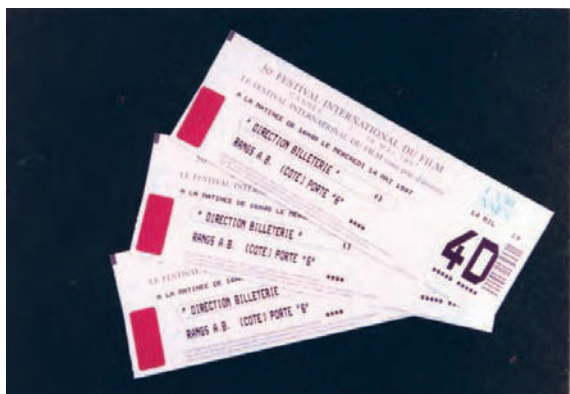
Funny Games



Der siebente Kontinent



Benny's Video



Tickets zu *Funny Games*, Cannes 1997

„Haneke ist mit einer Videokassette gekommen und hat sich mit mir gemeinsam den Film angeschaut. Er hat sich nach meinem Eindruck sehr darüber gefreut, dass ich geschockt war über das, was da zu sehen war. Das ist ein Film, bei dem von Anfang an klar war, dass er etwas machen wollte, was sehr auffallend, provokant, fordernd und herausfordernd ist.“ Haneke selbst bestätigte später in einem Interview (ray 11/01), dass *Funny Games* der einzige seiner Filme war, der schon von vornherein als Provokation geplant war – „Das war sozusagen eine geplante Watschen“. (Warum die Watschen in seinem quasi Shot-by-Shot-Remake für den US-Markt zehn Jahre später schon deutlich weniger schmerzhaft war, wurde u.a. in ray 06/08 argumentiert.) Die Umstände der Uraufführung von *Funny Games* in Cannes beschreibt Martin Schweighofer heute so: „Ich bin im März 1997 mit der Filmkopie nach Paris gefahren. Am Tag nach der Sichtung durch das Auswahl-Komitee von

Cannes saß ich im Büro von Gilles Jacob, dem legendären Direktor des Festivals, um zu verhandeln. Meine Erwartung war eine Einladung ins „offizielle Programm“ mit einer War-teplatz-Option für den Wettbewerb. Unser etwa halbstündiges, sehr anregendes Gespräch kulminierte schließlich in der Frage, was ich mir denn vorstellen würde? Wettbewerb, war meine knappe Ansage. Gut, lautete Monsieur Jacobs überraschende Antwort, aber unter zwei Bedingungen: Erstens, dass der Film nicht am Abend, sondern am Nachmit-tag laufen würde. Und zweitens, dass auf jeder Kinokarte ein roter Sticker kleben soll, der die Zuschauer warnt, dass der Inhalt dieses Films ihr momentanes Seelenwohl stören könnte. Kein Problem, sagt ich. Umso besser vor allem das mit dem Sticker, dachte ich! Das war nicht nur der erste österreichische Film im Wettbewerb von Cannes und der Beginn der unglaublichen Erfolgsserie des Michael Haneke, es war auch der Auftakt dessen, was später das österreichische Filmwunder genannt werden sollte.“

ZITTERPARTIE

Eine Provokation mit Ansage war es also, die für Haneke (und in der Folge auch für andere heimische Filmemache-rinnen und Filmemacher) die Tür zu einem größeren Reso-nanzraum öffnete. Außer *Wolfzeit* (2003), der wegen der Mitwirkung des damaligen Jury-Präsidenten Patrice Ché-reau außer Konkurrenz lief, wurde seit *Funny Games* jeder Film Hanekes in den Wettbewerb um die Goldene Palme eingeladen. Wie knapp es allerdings mit der Einladung von *Die Klavierspielerin* (2001) in den Wettbewerb von Cannes gelaufen ist, lässt Martin Schweighofer noch heute leicht schaudern. „Das war eine Zitterpartie“, so Schweighofer,



Wolfzeit



Die Klavierspielerin



Caché



„beim ersten Sehen im Februar hat Cannes den Film abgelehnt. Ich war perplex. Wöchentliche Telefonate mit Cannes und mit Haneke, Vorverhandlungen mit Venedig, weil der französische Produzent und Sales Agent Marin Karmitz den Film ohnehin lieber bei der Mostra untergebracht hätte. Letztlich entschieden wurde das erst nach dem Screening einer überarbeiteten Version zwei Tage vor der Pressekonferenz in Cannes. Buchstäblich im letzten Moment.“ Das bekannte Ergebnis: Hanekes stark stilisierte Adaption des Romans von Elfriede Jelinek mit seiner Lieblings-Actrice Isabelle Huppert in der Titelrolle erhielt gleich drei Preise in Cannes und erregte weltweit Aufsehen.

Geld für weitere Projekte war nun immer leichter aufzustellen, trotz einer ihm nachgesagten Arbeitsdiktatur am Set bekam er die tollsten internationalen Schauspieler vor die Kamera, weitere Preise folgten, die Publikationsdichte über Hanekes Kino stieg, und allmählich gewann man den Eindruck, dass sogar das kunstsinnige, Thomas-Bernhard-geprüfte Bürgertum (das sich früher vielleicht seine Theaterinszenierungen oder TV-Literaturadaptionen angeschaut hätte oder vielleicht seine „Don Giovanni“-Inszenierung an der Pariser Oper im Mozartjahr 2006 bejubelte) die Reibung an diesem Pathologen der mitgefühlssarmen Gesellschaft zu genießen begann; wenn nicht, weil er in seinen Werken mit ästhetischem Furor psychosoziale und Kommunikations-Missstände geißelt, deren tatsächliche Existenz einem Bildungsbürger augenfällig sein sollten, dann halt nach dem Motto „Yes we Cannes“.

VERGEWALTIGUNG ZUR SELBSTÄNDIGKEIT

Ob man ihn nun angesichts seiner palmenvergoldeten Meisterwerke *Das weiße Band* (2009, auch für den Oscar nominiert) und *Amour* (2012) als Auteur par excellence erkennt, oder ob man in dem nunmehr 70-jährigen den Übertäter des „Feel Bad Movies“, wie die New York Times vor ein paar Jahren das österreichische Kino etikettierte, sieht: Hanekes Einfluss auf die jüngere Generation von Filmemachern ist unübersehbar. Als Professor an der Wiener Filmakademie ist Haneke seit zehn Jahren auch als Pädagoge institutionalisiert, den Vorwurf der Didaktik in seinen Filmen hat er freilich stets zurückgewiesen – teils mit deftigen Worten: „Jeder Film vergewaltigt den Zuschauer, das ist unvermeidlich, aber ich hoffe, ihn wenigstens zur Selbständigkeit zu vergewaltigen“, sagte er anlässlich des Kinostarts von *Caché* (ray 12/05), und: „Lernen ist ja auch eine Vergewaltigung zur Selbständigkeit.“

„Sado-Humanist“ übertitelte Stefan Grisseman einst ein Porträt des sich selbst als „immun gegen Sentimentalität“ charakterisierenden Ausnahmekönners, dem Verunsicherung und Verstörung bis heute Programm ist. Mit dem auch von vielen Kritikern akklamierten Drama *Amour* scheint sich der Schwerpunkt seiner Arbeit allerdings von der sadistischen Seite weg und zur humanistischen Seite hin zu verlagern. Und geht es nach Starschauspieler Jean-Louis Trintignant, mit Emmanuelle Riva Hauptdarsteller der Todesfuge *Amour*, dann ist Michael Haneke nichts weniger als „der beste Regisseur der Welt.“



Das weiße Band

STATEMENTS . . .

VEIT HEIDUSCHKA

Produzent, Gründer und Geschäftsführer der Wega-Film
Präsident der Austrian Film Commission

Es war Mitte der Achtziger Jahre, als wir mit Ernst Josef Lauschers *Zeitgenossen* bei der Berlinale vertreten waren. Mein Kollege Michael Wolkenstein von der Satel Film war auch da, ich glaube mit *Der Schüler Gerber*. Natürlich wollten wir Werbung für unsere Filme machen. Man hatte uns drei leere Wände zugeteilt, das war es. Also gingen wir und kauften Schere, Tixo, und was man so braucht, und haben selbst Plakate geklebt. Es war unvorstellbar! Das konnte es einfach nicht sein. Und so begannen wir zu überlegen, wie man diesen unhaltbaren Zustand ändern könnte. Wir gingen zum damaligen Bundesministerium für Unterricht und Kunst und zur Österreichischen Fremdenverkehrswerbung, denn schließlich ging es ja darum, das Filmland Österreich zu präsentieren. Bei beiden Organisationen fand man die Idee sehr gut, und man versprach uns Geld. Der Fremdenverkehrsverband schickte uns im nächsten Jahr sogar zwei Mädchen im Dirndl, denn das war ja besonders österreichisch – mit dem Resultat, dass ein bekannter heimischer Filmjournalist vor allem über diese Mädchen schrieb. Aber das versprochene Geld, sowohl von Seiten des Ministeriums als auch von Seiten der Tourismuswerbung, blieb aus, sodass Wolkenstein und ich diesen ersten internationalen Auftritt für den österreichischen Film aus eigener Tasche bezahlten.

Ich holte mir Tipps von Alfredo Knuchel, dem Leiter des Swiss Film Center, das damals schon sehr aktiv war und den Schweizer Filmen große Präsenz verschaffte. Von ihm erfuhr ich, wie das überhaupt geht, dass man die internationalen Festivals „zu sich nach Hause“ einlädt, ihnen die aktuellen Filme vorführt, ein bisschen Socializing macht usw. Und so reifte schön langsam die Idee, und immer mehr Organisationen fanden sich bereit, sie zu unterstützen: der Fachverband der Audiovisions- und Filmindustrie unter dem seinerzeitigen Geschäftsführer Elmar Peterlunger, der Österreichische Filmförderungsfonds, wie das heutige Filminstitut ja bis 1994 hieß, der Kameraverband, die Schauspieler, und natürlich die Produzenten und die Regisseure, von denen einige, darunter Franz Novotny und Paulus Manker, in dieser Entstehungsphase der Austrian Film Commission sehr aktiv beteiligt waren. Und, man staune, auch der ORF war dabei, der z.B. 1986 in Berlin *Müllers Büro* aktiv mit betreute. Natürlich gab es ein ständiges Kommen und Gehen, mal war ein Verband dabei, mal nicht, dann stiegen die einen aus und später wieder ein, aber im Grunde war das schon die Struktur, wie sie bis heute besteht: dass nämlich die Förderinstitutionen und andere Gremien der Filmwirtschaft die AFC finanzieren und unterstützen. Das war und ist quasi eine Selbsthilfeorganisation der österreichischen Filmbranche, denn längst sind all die Festivalanfragen und -einladungen von den Produzenten allein nicht mehr zu beantworten. Dafür gibt es die Austrian Film Commission, die, glaube ich, im Dezember 1987 ins Vereinsregister eingetragen wurde, daher hat das mit dem 25-Jahre-Jubiläum schon seine Richtigkeit, auch wenn sie schon früher ihre Tätigkeit aufnahm.

Die Austrian Film Commission war und ist ein wichtiges Instrument der heimischen Filmwirtschaft, und sie hat ganz wesentlich zum Erfolg des österreichischen Films im Ausland, bei internationalen Festivals beigetragen.

Heiduschka, Wolkenstein



MICHAEL WOLKENSTEIN

Produzent, Gründer und langjähriger
Geschäftsführer der SATEL-Gruppe
Ehrevorsitzender des Kuratoriums der Austrian Film Commission

Wir, also die SATEL-Film, waren in den achtziger Jahren immer wieder mit unseren Filmen bei den großen Festivals vertreten. Ich erinnere an den *Schüler Gerber*, an *38 – Auch das war Wien* oder an *Das weite Land*. Aber österreichische Filme waren bei Festivals einfach nicht gut repräsentiert, individuell ja, aber als Film-land waren wir nicht vorhanden. Da waren uns die Nachbarländer weit voraus, allen voran die Deutschen und die Schweizer, die ihre Filme professionell promoteten. Ich erinnere mich gut daran, wie ich zusammen mit Veit Heiduschka in Berlin eigenhändig Plakate für unsere Filme aufgeklebt habe. Auf Grund dieser Erfahrung war es für uns beide klar, dass etwas geschehen musste. Wir haben also diese Initiative zu zweit gestartet, und wie so oft in Österreich hieß es: „Gute Idee, ja, macht das!“ Bloß die finanzielle Unterstützung wollte sich nicht so recht finden, das war eine ziemlich schwere Geburt. Ich glaube, im ersten Jahr haben Veit und ich einiges aus privaten Mitteln „vorgeschossen“. Aber allmählich begann sich die Idee durchzusetzen, viele Regisseure und natürlich Produzenten fanden Gefallen daran, ebenso die Förderinstitutionen, und so entstand langsam die Austrian Film Commission, im Wesentlichen so, wie wir sie heute kennen.

Damit will ich nicht sagen, dass alles einfacher geworden ist, es ist immer noch so mancher Canossagang nötig, so wie das die ganzen Jahre über war. Es ist ein Kampf, nach innen wie nach außen, und wie immer kann man es nicht allen Recht machen. Aber ich bin wirklich hoch zufrieden damit, wie sich die AFC entwickelt hat und wie sie sich heute präsentiert, und ich bin stolz darauf, der Ehrevorsitzende ihres Kuratoriums zu sein. Eines ist aber klar: Man darf sich auf seinen Lorbeeren nicht ausruhen und muss weiter arbeiten im Sinne und im Dienste des österreichischen Films.

JOSEF AICHHOLZER

Produzent

Die Verabschiedung des Filmförderungsgesetzes im Jahr 1980 stellt einen wichtigen Wendepunkt für das österreichische Filmschaffen dar. Bis dahin war die Realisierung österreichischer Kinofilme lange Zeit von Einzelkämpfern geprägt, die einen Obolus erhielten, um zu überleben und Spesen der Filmherstellung zu decken. War das Werk getan, wurde es einem Kreis von Eingeweihten vorgeführt, und damit war die Sache – zumeist – erledigt.

Das neue Gesetz ermöglichte es, dass sich grundlegend neue Strukturen in der Filmherstellung entwickelten. Das Bild vom Einzelkämpfer verblasste, und es entfaltete sich eine vitale Filmbranche in allen ihren Berufszweigen, die national und international sichtbare Erfolge ermöglichte.

Nicht allzu lange nach der Verabschiedung dieses Gesetzes nahm das Bewusstsein zu, dass diese Filme für die Öffentlichkeit, also für einen Markt hergestellt werden und es Instrumente bedarf, diese Filme am Markt bekannt zu machen. Viele Länder verfügten über Einrichtungen, die den nationalen Film mit Katalogen, Ständen auf internationalen Märkten und Sichtungsmöglichkeiten im eigenen Lande beförderten. Das fehlte in Österreich. Die AFC war geboren!

Das jüngste Jahrzehnt kann als „Siegeszug“ österreichischer Filme auf dem internationalen Festivalparcours gesehen werden, wenn man darunter schlicht einen nicht zu übersehenden Erfolg versteht. Dies hat zur Folge, dass österreichischen Filmen mittlerweile von vornherein erhöhte Aufmerksamkeit gezollt wird. Dies wiederum dient unserem Filmschaffen generell, denn es bildet die Grundlage, dass unsere Filme gekauft und gesehen werden.

Der AFC gebührt Dank dafür, diese Strukturen zunächst geschaffen und mittlerweile mit viel persönlichem Einsatz ausgebaut zu haben. Wenn Martin Schweighofer und sein Team internationalen Festivals Auskunfts über österreichische Filme geben, dann vertraut man ihnen. Viele kennen mittlerweile ihn und sein Team, also wird er von vielen gehört.

Das 25-jährige Bestehen des AFC gibt Anlass, vor Martin Schweighofer und seinem Team den Hut für den langjährigen und erfolgreichen Einsatz zu ziehen.

HEINZ BADEWITZ

Festivalleiter Internationale Hofer Filmtage

Als ich dieses Jahr im Juli zur Sichtung der neuen österreichischen Produktionen bei der AFC in Wien war, konnte ich wieder die eigenständige Individualität des österreichischen Films bewundern. Die Radikalität der Filmgeschichten, die direkte Bildsprache und der ausgeprägte Stilwille der Filmemacher/Innen sind das eine. Das andere ist der große Einfluss von Michael Haneke und Ulrich Seidl auf die heimische Filmszene.

Vor allem der Einfluss von Michael Haneke auf den österreichischen Film ist immens. Besonders durch seine Arbeit an der Wiener Filmakademie kommt ihm eine entscheidende Rolle bei der Talentförderung zu – nicht indem er seinen eigenen Stil durchzusetzen versucht, sondern indem er die jungen Regisseure/Innen in ihrer Individualität bestärkt. So jemand wie Haneke ist wichtig für die Ausbildung junger Filmemacher. Wie man hört, soll er auch als Dozent für die Münchner Hochschule für Fernsehen und Film gewonnen werden. Das wäre gut und richtig, um zu verhindern, dass die Talente, die es auch dort gibt, zu stark von einer Fernseh-Ästhetik geprägt werden.

Die 25-jährige Arbeit der Austrian Film Commission ist untrennbar mit den zahlreichen und spektakulären Erfolgen des österreichischen Films bei großen Festivals und im Kino verbunden. Die AFC ist aber nicht nur Anlaufstelle für Sichtung und Beratung der internationalen Festivals, sondern auch für Promotion und Repräsentation des österreichischen Kinos auf wichtigen Filmfestivals und Märkten zuständig, um so den Export der Filme zu unterstützen. Neben diesen Aufgaben hat die AFC auch einige Jahre lang das österreichische Filmfestival DIAGONALE ausgerichtet, ehe dieses von Salzburg nach Graz umzog.

Um Lob für die AFC und den österreichischen Film kommt man also nicht herum. Ich gratuliere Martin Schweighofer, Anne Laurent, Karin Schiefer, Charlotte Rühm, Christa Casanova, Brigitte Weich, Maria Erler und dem gesamten Team für ihren Einsatz und ihre tolle Arbeit für den österreichischen Film und wünsche der AFC für die nächsten 25 Jahre ein erfolgreiches Schaffen.

[Von mir aus soll der österreichische Film auf allen wichtigen Festivals weiterhin dem deutschen den Rang ablaufen. Ich weiß aber auch, dass die zukünftigen deutschen Filmtalente irgendwann Paroli bieten werden.]

ALBERTO BARBERA

Director Venice Film Festival

During almost thirty years, I had the opportunity to work with film festivals. From this privileged observation post, little by little, I realized that the international success of films coming from certain countries was largely depending on the existence of a national centre that is in charge of financing, supporting and promoting films. The Austrian Film Commission is a perfect example for this, a wonderful case-history that could be taken as an example of creative, farsighted and competent running of a body formed to help national cinema. It is not only a matter of a correct or respectful use of public funds - which is not always the case regarding other similar organizations - but the result of a certain number of elements whose perfect combination leads to the excellent results which are under everybody's eyes.

First of all a great knowledge of the film industry, its functioning and its necessities. Then, a deep familiarity with the creative and financial process, a certain proximity to the filmmakers and the problems that can condition their work, a large awareness of the market mechanisms and the international events that can be used to promote a film. Finally, last but not least, a great passion for cinema which is the glue that keeps everything together. No need to say that all these elements, which are the key of the worldwide recognized success of the Austrian Film Commission, depend largely on the persons who are in charge of running the body.

In my position as film festival director (before in Turin, then in Venice), I took profit of the invaluable, passionate and competent support of Martin Schweighofer and his great team. He knows how and where to promote a film, how to direct the right film to the right festival, how to present it and create the best conditions for its reception, how to make the filmmaker feel at ease and how to help the festival to get the best out of the film presentation.

I wish the best to him and the Austrian Film Commission on the occasion of their 25th anniversary.

LUCIANO BARISONE

Director of Visions du Réel International Film Festival

As a collaborator, a programmer and finally as a festival director, I could appreciate the efficiency, the competence and the fervor of the Austrian Film Commission over the course of 15 years. The great success of Austrian contemporary cinema is not only due to its evident artistic quality but also due to the activity of the AFC, its capacity of networking and promoting Austrian productions all around the world. Happy anniversary!

STATEMENTS ...

PHILIPP BRÄUER

Direktor, Filmfestival Max-Ophüls-Preis, Saarbrücken

Die Atmosphäre kann gastfreundlicher kaum sein, wenn die AFC zur Sichtung der für uns relevanten Jahresproduktion einlädt. Bestens umsorgt mit Kaffee und reichlich Gebäck ermöglicht die Sichtung, für zwei Tage in die Untiefen der österreichischen Nachwuchsfilm-landschaft einzutauchen. Die Wertschätzung, die der Gast hier erfährt, lässt unmittelbar auf den Respekt schließen, den die AFC den heimischen Produktionen entgegenbringt, die sie vermittelt. Und diesen Respekt haben sich die österreichischen Filme verdient. Obwohl zahlenmäßig vielleicht nicht gerade die stärkste Filmwirtschaft, generiert sie dennoch einen enormen Output an relevanten Filmen, künstlerisch ambitioniert und eigenwillig, eine überproportionale Dichte an Filmen mit einer eigenen Handschrift.

Allein unsere Wettbewerbsteilnehmer der letzten Jahre – u.a. Barbara Albert, Thomas Wo-schitz, Sebastian Meise, Peter Jaitz, Markus Schleinzer, Jessica Hausner – haben einen ausgeprägten Sinn dafür, sich stereotypen Erzählmustern zu verweigern. Es ist imponierend zu sehen, mit welchem Selbstverständnis, welcher Neugier und Konsequenz diese Talente die erzählerischen Spielräume des Mediums für sich zu nutzen wissen. Dieses Potenzial in den kompetenten und gastfreundlichen Händen der AFC zu wissen, ist ein gutes Gefühl.

Happy anniversary!

CHRISTINE DOLLHOFER

Festivalleitung Crossing Europe Film Festival Linz
Programmdelegierte Deutschland/Schweiz/Österreich
für das Internationale Film Festival San Sebastian

Happy Birthday AFC!

Seit 25 Jahren hat die Austrian Film Commission maßgeblich an der internationalen Erfolgsgeschichte des österreichischen Films aktiv mitgewirkt und sich durch kompetente Interessensvertretung für den österreichischen Film und deren ProponentInnen weltweit als verlässlicher Partner etabliert.

Neben Karin Schiefer, die für die ansprechenden Publikationen und die PR verantwortlich ist, sind der umtriebige Geschäftsführer Martin Schweighofer (der Österreich auch bei der European Film Promotion aktiv vertritt) und die für internationale Beziehungen zuständige Anne Laurent – beide zeichnet ihre langjährige Erfahrung und profunde Kenntnis der internationalen Film- und Festivalszene aus – die internationalen Netzwerker. Überall, wo ich auf FestivalkollegInnen oder VertreterInnen der internationalen Filmszene stoße, wird das Lobbying der AFC für den österreichischen Film überaus geschätzt, ja bewundert, wenn nicht sogar beneidet!

Natürlich sind es vor allem die Filme, die die vielen Topplatzierungen bei den großen A-Festivals ermöglichen, aber alle, die den Festivalsdschungel kennen, wissen genau, dass auch Verhandlungsgeschick, Diplomatie und kontinuierliche Aufbauarbeit, Beziehungspflege und das Schaffen eines Vertrauensverhältnisses, ein Bindeglied zwischen RegisseurInnen/ProduzentInnen, sowie Weltvertrieben und FestivaldirektorInnen und -kuratorInnen zu sein, gefragt sind.

Dass das kleine Film-land Österreich das Renommee einer Nation der aufregendsten Film-künstlerInnen innehat, ist mit ein Verdienst der engagierten MitarbeiterInnen der AFC, die unermüdlich als BotschafterInnen auftreten.

Festivals werden auch in den kommenden Jahren immer mehr an Bedeutung für die Vermarktung und Vermittlung nationaler Kinematographie gewinnen, und die Zahl der Veranstaltungen wächst kontinuierlich. Damit die AFC auch weiterhin umfassend und erfolgreich dieser Nachfrage gerecht werden kann, braucht es ausreichende Mittel für die Filmproduktion im Allgemeinen, als auch für die Vermittlung über die österreichischen Grenzen hinaus ...

Viel Erfolg für die nächsten 25 Jahre!

DIMITRI EIPIDES

Director Thessaloniki International Film Festival
 Director Thessaloniki Documentary Festival
 International Programmer Toronto International Film Festival

Austrian Film Commission (AFC) has evolved to be a vibrant cultural hub where the great Austrian filmmaking found a path for audiences to enjoy through images many wonderful visions.

Since AFC's foundation 25 years ago, artistic awareness on such cinema has been increased while also extensively disseminated filmwide. Austrian films have become an open window to the rest of the world in terms of an indistinct line between fiction and reality. Whether fiction film or documentary, truth underlies and stimulates human experience and existence. From Fritz Lang to Michael Haneke, Ulrich Seidl and Michael Glawogger, structural changes to Austrian film perception have been gradually established over the years. Rooted in avant-garde, a cinema which is not lavish in frame-building but powerful in emotions infliction.

On a more personal level and in regard to my business and interpersonal collaboration throughout the years with the team of AFC, I may certainly state that strong inter-cultural exchange bonds have been developed. Their mission and work are highly praised and appreciated and I am looking forward to the continuation of our long-term collaboration towards the revealing of complex realities to the world.

My warmest wishes for an even more bright future where Austrian film industry will continue to shine for all.

MATHIAS FORBERG

Produzent
 Geschäftsführer Prisma Film

Anfang Dezember 2007 erhielten Götz Spielmann und wir von der Prisma Film die Nachricht, dass unser gemeinsam produzierter Film *Revanche* bei der Berlinale seine Uraufführung erleben würde. Der Rohschnitt war gerade einmal abgenommen, und wir hatten noch keinen Weltvertriebspartner. Bei einem Gespräch mit Martin Schweighofer im Büro der AFC haben wir die Sachlage diskutiert, und es war uns allen klar, dass hier Handlungsbedarf bestand. Martin Schweighofer griff zum Telefon und zehn Minuten später hatten wir eine Zusage von The Match Factory. Daraufhin ging der Film seinen Weg, wurde zu 36 Festivals eingeladen, erhielt insgesamt 14 Preise und endete als Nominee für den Auslandsoscar.

Dieses hohe Maß an internationaler Aufmerksamkeit wäre ohne das Engagement der Austrian Film Commission wohl nicht möglich gewesen. Die Marke „Austrian Film“ ist von Martin Schweighofer und seinem Team in den letzten 25 Jahren aufgebaut und gefestigt worden. Der österreichische Film ist zur Qualitätsmarke geworden. Bei Festivals, Weltvertrieben, Verleihern, Kritikern und Publikum hat unser Filmschaffen Respekt und Anerkennung gewonnen, wie es nicht vielen kleinen Ländern zuteil wird. Das liegt natürlich in erster Linie an den zahlreichen Ausnahmekönnern unter unseren Filmschaffenden. Die engagierte Vermittlung durch eine Institution wie den AFC trägt aber zweifellos Entscheidendes dazu bei. Dies kommt keinesfalls nur den etablierten Filmemachern zugute, auch die neuere Generation wird erfolgreich repräsentiert: So war z.B. *La Pivellina* im Jahr 2010 bei 48 internationalen Festivals vertreten, und Barbara Eders Regieerstling *Inside America* bei namhaften Festivals wie Toronto, Pusan, Thessaloniki, Sarajevo und Montreal.

Und da die Propheten im eigenen Lande in der Regel wenig gelten, solange sie im Ausland nicht die entsprechende Anerkennung erworben haben, hoffen wir, dass es so weitergeht.

Martin Schweighofer, Alberto Barbera



Berlinale 2000





Diagonale 1993, Festspielhaus Salzburg



Michael Schottenberg, Cannes 1989



Michael Haneke, Cannes 1989

Gert Voss, Michael Wolkenstein





Danny Krausz, Harald Sicheritz

STATEMENTS ...

SCOTT FOUNDAS

Associate Program Director New York Film Festival

The very words "film commission" can bring a sour look to the face of many a seasoned film critic and programmer, connoting, as such words often do, a musty air of government bureaucracy and official national productions promoted at the expense of more adventurous and original independent cinema. Not so, however, with respect to the Austrian Film Commission, whose 25-year existence has coincided with the emergence of a vibrant new Austrian cinema, heralded by the work of Michael Haneke and now inclusive of many others, including Barbara Albert, Michael Glawogger, Stefan Ruzowitzky, Ulrich Seidl and Götz Spielmann.

It is through its support of Haneke – a filmmaker I regard as the most important of his generation in Europe – that I first became aware of the AFC, and in particular, of its indefatigable director, Martin Schweighofer, who has been with the organization for 20 of those 25 years and is, I dare say, as fine an advocate as any national cinema could hope to have. I still recall our first meeting, more than a decade ago, in a Los Angeles café where I had come to interview Haneke on the occasion of one of his first major North American retrospectives. Absent a professional translator, Martin agreed to fill in himself – the first but hardly the last time I have known him to go above and beyond the call of duty in the service of good cinema.

Perhaps because he comes from the worlds of criticism and programming himself, Martin never seems to be selling you a bill of goods. He understands instinctively the particular tastes of specific festivals, journalists, distributors, rarely leading one awry, and when he talks about movies he does so as a fellow traveler, as a true cinephile, not as a bureaucrat. (Indeed, he is that rare "commissioner" who is as knowledgeable about the past and present of other national cinemas as he is his own.) Which is exactly the sort of representative Austrian cinema deserves, given the boundary-pushing work of so many of its best filmmakers – artists who work from a place of deep personal expression, relatively unencumbered by the unbending commercial considerations that dictate so much of the world's exported film product.

Martin, here's to you and the entire AFC team on this historic anniversary!

ALAN FRANNEY

Festival Director & CEO Vancouver International Film Festival

Very best wishes for the 25th anniversary of the Austrian Film Commission. Long may your good work continue! Throughout these years, Martin, Anne and the team have been an invaluable resource to the Vancouver International Film Festival, offering us the best possible combination of consistency and freshness, expertise, argument and friendship. Like Austrian cinema itself, the AFC has been a beacon of high aesthetic standards and social relevance, resisting the tides of callow commercial expedience while successfully promoting cinema that will last.

NIKOLAUS GEYRHALTER

Filmemacher, Produzent

Immer wieder wird versucht, den Erfolg eines Filmes zu messen. Dabei beschränkt man sich oft auf Zuschauerzahlen, um ein einfach zu überprüfendes und auf den ersten Blick objektives Kriterium zu finden. Der Horizont reicht dabei meist nicht über unsere Landesgrenzen, und doch werden das Potenzial und die Qualität vieler österreichischer Filme gerade im Ausland und im Wettbewerb mit anderen Filmen auf den großen Festivals dieser Welt sicht-

bar. Um seinen Platz in der Filmgeschichte zu finden, muss ein Film präsent sein, einen Diskurs auslösen, rezipiert werden, und das in einem globalen Kontext.

Dass das seit 25 Jahren immer häufiger passiert und für uns zur Selbstverständlichkeit geworden ist, ist zu einem ganz großen Teil auch das Verdienst der Austrian Film Commission, deren Arbeit im Hintergrund uns das regelmäßige Betreten des globalen Terrains erleichtert und oft erst ermöglicht.

Liebe AFC, ich gratuliere euch von ganzem Herzen zu diesem Jubiläum und weiß auch heute noch, dass von Anfang an eines der Fundamente des Erfolgs meiner Filme eure kontinuierliche Arbeit war. Danke!

MICHAEL GLAWOGER

Filmemacher

Ein Filmfestival ist einer besten Orte auf der Welt, um sich einsam zu fühlen. Dort sind lauter Menschen, die das Gleiche wollen: Aufmerksamkeit für sich und ihren Film. Ist ja auch gut so, denkt man beim siebenten Empfang und dem siebenten Glas Rotwein. Es ist verdient, wir haben ja alle schwer dafür gearbeitet. Dass dir gerade ein Kollege aus Texas erklärt, wie eine neue bahnbrechende Digitalkamera den Dokumentarfilm revolutionieren wird, kann aber genau in dem Moment weder der Sinn noch die Belohnung dafür sein. Der Wein schmeckt zumindest gut.

Verlass ist in solchen und ähnlichen Situationen auf die AFC. Nicht nur, dass ohne sie der Film nicht zu diesem Festival eingeladen worden wäre. Die AFC-Leute sind auch vor Ort, erlösen dich von dem texanischen Kollegen und gehen mit dir wohin, wo du Menschen triffst, mit denen du gern ein Glas Rotwein trinkst.

Und das ist tatsächlich überlebenswichtig. Sich auf einem Filmfestival zu bewegen, hat eigene Regeln und muss genauso gelernt sein wie alles andere auch. Man kann auf das größte und tollste Festival eingeladen sein, und trotzdem nicht wissen, was man dort tun soll und wie man es tun soll. Also ruft man lieber seine ortsansässigen Freunde an und verbringt mit ihnen den Abend. Oder man beschließt, mit fremden Menschen zu sprechen, was aber oft beim Texaner endet. Und eben in der Einsamkeit.

Ich werde oft gefragt, wie wir es schaffen, mit unseren Filmen international so erfolgreich zu sein. Ich antworte naturgemäß: „Weil wir so gut sind.“ Eine noch korrektere Antwort wäre aber: „Weil wir so gut vertreten und betreut werden.“ Nicht selten wollte einer meiner ausländischen Kollegen Österreicher werden, um in den Genuss einer Institution wie der AFC zu kommen, nachdem er erfolglos ein oder zwei Jahre damit verbracht hatte, Anmeldeformulare für Filmfestivals auszufüllen.

Aber Film ist nicht Fußball. Da wird man nicht einfach eingebürgert, nur weil man gut ist. Und in Österreich ist man ja lieber Filmemacher als Fußballer. Da ist man nicht nur erfolgreicher, sondern auch im Ausland besser vertreten.

WOLFGANG GLÜCK

Regisseur

Voll Begeisterung gingen wir an jenem Fröhabend des Jahres 1986 die Stiege des ehrwürdigen Palais auf dem Minoritenplatz hinunter. Der zuständige Minister (der letzte wirklich noch vom Herzen her für Kunst begeisterte), Dr. Scholten, hatte – unterstützt vom unermüdlichen Magister Schedl und der klugen Filmreferentin Gertraud Auer – das endgültige „Ja“ zur Gründung der „Austrian Film Commission“ gegeben.

Vor dem Tor blieben wir stehen. Wir – das war die Spitze des nach vielen Versuchen nun endgültig gefestigten „Verbands der Filmregisseure“: Niki List, Franz Novotny, Paulus Manker, Milan Dor ... und ich. Nun ging es darum, wer die Leitung der AFC übernehmen soll-

STATEMENTS ...

te. Es hatten sich viele beworben, wir wollten uns heute noch entscheiden. Darin waren wir uns einig: kein Produzent, kein Regisseur, kein im Film Tätiger. Einer (Frauen waren damals in der Branche leider noch kaum vertreten!) sollte es sein, der Film kannte, verstand und liebte. Kein Filmtheoretiker also. Schließlich blieben in unserer Diskussion (immer noch vor dem Ministerium) die Filmjournalisten! Solche, die sich für den heimischen Film interessierten. Das waren nicht viele, bald kamen nur mehr zwei, drei in Frage – und nach zwanzig Minuten nur mehr einer: Martin Schweighofer.

Ich meine, wir können stolz auf unsere Entscheidung sein.

Ein paar Jahre vorher, um 1980 herum, hatte der österreichische Film wieder ernsthaft zu leben begonnen. Ich erinnere mich auch, als damals das „Filminstitut“ gegründet wurde, wir voll Hoffnung ein eigenes „Filmhaus“ suchten und uns dessen glorreiche Zukunft vorstellten. Unsere Hoffnungen erfüllten sich nicht ganz. Aber der österreichische Film bestand und wurde immer erfolgreicher! Es wurde Zeit für eine Institution, die ihn im Ausland vorstellte, vertrat, propagierte.

Bis dahin hatte es keine nennenswerte eigenständige österreichische Filmwelt gegeben.

Nach dem Krieg gab es zwar einige wesentliche Versuche (Willi Forst, G.W. Pabst nahmen sich ernstere Stoffe vor), dann kamen noch die Sissi-Filme und bald nur mehr Heimat- und Blödelfilme, alle noch dazu durchwegs vom deutschen Verleih abhängig, finanziert und auch geprägt.

Auch der bundesdeutsche Film hatte Ähnliches erlebt. Dort allerdings hatten sich die jungen deutschen Filmemacher einiges vom italienischen Realismus, der französischen „Neuen Welle“ abgeschaut. Gemeinsam gründeten sie schließlich einen eigenen Verleih („Verlag der Autoren“) und fanden Zuschauer in dem großen deutschsprachigen Gebiet.

Im kleinen Österreich gelang Gleiches nicht.

Nicht zu vergessen: Ende der fünfziger Jahre, als der österreichische Film ganz am Boden lag, war das Fernsehen groß geworden. Es zog die Zuschauer aus den Kinos – und es muss klar gesagt werden, dass es in den ersten Jahren (vielleicht Jahrzehnten) eine wichtige Aufgabe übernahm und erfüllte: Es brachte (bis ins fernste Dorf) Kultur, Bildung, Literatur, ernsthafte Stoffe aus Vergangenheit und Gegenwart. Fernsehspiele (mit hervorragenden Schauspielern), später Fernsehfilme, führten weiter, was das Kino vergessen hatte. Politik, Diskussionen, Dokumentarisches erreichten (erst in Schwarzweiß und auf Magnetband, bald auch in Farbe und auf Film) eine große Zahl von Zuschauern.

Erst Anfang der achtziger Jahre kam auch bei uns der Staat zu der Erkenntnis, dass Kinofilm gefördert werden sollte. Das Film-Fernsehabkommen wurde beschlossen. Erste große Erfolge stellten sich ein, neue Begabungen kamen hoch. Auch die Filmakademie entwickelte sich, durch die bis heute der Großteil der begabtesten Filmemacher gegangen ist.

Und schließlich entstand die Austrian Film Commission, die wir jetzt feiern. Sie erhielt endlich die Mittel staatlicher Förderung, und sie hat sie großartig genutzt. Mit Spürsinn, Sorgfalt, Kenntnis, unermüdlichem Fleiß.

Danke Martin Schweighofer und Deinem Team!

PIERS HANDLING

Director & CEO Toronto International Film Festival

Over the many years the Toronto International Film Festival has enjoyed a wonderfully harmonious and supportive relationship with the Austrian Film Commission. They have always been there for us, and are a true partner in the best sense of that term. We have experienced so many triumphant evenings together over the years whilst welcoming Michael Haneke, Uli Seidl, Jessica Hausner, Michael Glawogger, Barbara Albert and many others to our festival.

Austrian filmmakers are making some of the best films in the world and their presence in the international spectrum has been in large part due to the tireless efforts of the Commission.

Everyone in Toronto wishes Martin and the wonderful team at the Austrian Film Commission all of our best on your 25th anniversary.

DIETER KOSSLICK

Leiter der Internationalen Filmfestspiele Berlin

Berühmte österreichische Filmkünstler wie Billy Wilder, Fritz Lang, Fred Zinnemann, Otto Preminger oder Josef von Sternberg haben die europäische Filmgeschichte als auch Hollywood geprägt. Doch nicht nur im historischen Rückblick überzeugt das kreative Filmschaffen Österreichs - nach wie vor entdeckten und entdecken wir immer wieder neue großartige Filmemacher. Die weltweiten Erfolge von Ulrich Seidl, Barbara Albert, Michael Haneke u.v.m. zeigen, welche künstlerische Kraft in der Alpenrepublik steckt. Nicht zu vergessen auch Peter Kern, Michael Glawogger, Götz Spielmann, Wolfgang Murnberger, Umut Dag, Marie Kreutzer, Niki List, Robert Dornhelm, Mara Mattuschka, André Heller, Othmar Schmiderer, Peter Hajek, Peter Patzak, Paulus Manker, Kitty Kino, Otto Muehl, Valie Export, Julian Roman Pölsler und Diego Donnhofer.

Und dass Stefan Ruzowitzky mit seinem Berlinale-Beitrag „Der Fälscher“ in der Kategorie Bester fremdsprachiger Film den ersten Oscar nach Österreich holte, zeigt, dass Österreich von der Welt-Filmkarte nicht wegzudenken ist.

Die Austrian Film Commission hat enorm viel dazu beigetragen, diese Talente zu unterstützen und ihre internationale Wahrnehmung und Anerkennung zu fördern.

Seit nunmehr 25 Jahren setzen sich Martin Schweighofer und sein Team erfolgreich für den österreichischen Film ein. Chapeau - weiter so!

Herzlichen Glückwunsch zum 25. Jubiläum!

Euer Dieter Kosslick und das gesamte Berlinale-Team

DANNY KRAUSZ

Bundesobmann des Fachverbandes Film & Musik
der Wirtschaftskammer Österreich

Eine Marke ist in dieser Branche Gold Wert. So ist das auch mit der AFC. Fast alle Festivals von Rang respektieren die jahrelange Aufbauarbeit und viele andere Länder beneiden uns um dieses Instrument.

Ziel der AFC muss sein, heimische FilmkünstlerInnen mit und auch ohne ihre Werke zu promoten und mit Vernetzungsangeboten und Kontakten zu versehen, was durch ihre kontinuierliche Arbeit und Präsenz in der internationalen Branche ermöglicht wird. Alles weitere können die KünstlerInnen bzw. müssen diese dann schon auch selbst mit ihren ProduzentInnen leisten.

Die Trennung von Business und den im österreichischen Gesamtinteresse liegenden Bewerbungsaktivitäten sind nicht immer einfach zu finden; und Doppelstrukturen sind dabei zu vermeiden. Die sind nämlich nicht finanzierbar, schaden am Ende allen Organisationen gleichermaßen und verwirren den an der österreichischen Branche Interessierten. Wovon die Rede ist? Wir haben auf den wichtigsten Festivals die AFC mit einem Stand, die Location Austria, die Vienna Film Commission und weitere regionale Fördervertreter mit einem anderen. Macht das Sinn? NEIN, das kostet nur Geld und stiftet Verwirrung.

Die Verantwortlichen sollten sich mit mehr Sorgfaltspflicht zusammensetzen und unter Wahrung der jeweiligen Interessen die Koexistenz suchen, ehe die wirtschaftlichen Nöte dies erzwingen und die Filmschaffenden Österreichs am Ende darunter leiden! Alle diese ehrenwerten und wichtigen Aktivitäten sind im Sinne der Filmschaffenden und der Branche zu koordinieren und auszuführen. Es hilft nicht, wenn ein(e) österreichische(r) FilmkünstlerIn orientierungslos auf einem A oder B Filmfestival herumhüpft und Opfer irgend-

STATEMENTS ...

welcher selbstgestrickter Regeln wird, die begründen sollen, warum gerade keiner der nationalen Vertreter vor Ort ist. Wir Produzenten haben auf den Festivals ja ganz andere Aufgaben zu erfüllen und die Synergien mit den Institutionen und dieser untereinander wären effizienter nutzbar. Da wird mir kaum jemand aus der Branche widersprechen, viele bringen es nur nicht zum Ausdruck.

Die Persönlichkeiten hinter den Organisationen sind verdiente, filmleidenschaftliche Menschen, sie alle müssen an weiterführende Perspektiven denken, will sagen, es wäre schön, wenn die nächste Generation sichtbar wird in diesen Strukturen – wir brauchen sie.

Der Name Martin Schweighofer ist untrennbar mit der AFC verbunden, wir und auch ich persönlich sind ihm für seine Leistungen sehr dankbar.

Wenn nun auch noch der kommerziell erfolgreiche österreichische Film Eingang in die Nischenlandschaft fände, wäre alles super. Der Erfolg des österreichischen Films setzt sich aus beidem zusammen: aus künstlerischem – und Publikumserfolg.

Im Idealfall trifft auf einen Film beides zu – das wünschen sich alle.

ANDREAS MAILATH-POKORNY

amtsführender Stadtrat für Kultur
und Wissenschaft in Wien

Die Austrian Film Commission hat es seit ihrem Bestehen verstanden, den in den achtziger Jahren neu definierten und wieder erstarkten österreichischen Film weltweit bekannt zu machen. Die Qualität und künstlerische Breite des österreichischen Films machen es dem AFC-Team leicht, dafür zu werben: Von Axel Corti bis Michael Haneke, von Barbara Albert bis Arash T. Riahi finden österreichische Filmemacher auf internationalen Topfestivals Eingang. Gar nicht so selbstverständlich, dieses neue österreichische Selbstbewusstsein im Film gegenüber den großen Filmnationen. Als Türöffnerin und charmante Werberin auf internationalen Märkten und Festivals hat die AFC ihren Anteil an der Erfolgsgeschichte des heimischen Films. Diese Erfolgsgeschichte von vielen – und immer wieder neu hinzu kommenden – herausragenden Filmemachern aus Österreich wird nicht zuletzt durch die nachhaltige Tätigkeit des Teams der AFC möglich. Die Stadt Wien und ihre Filmeinrichtungen gratulieren herzlich zum Jubiläum.

KARL MARKOVICS

Regisseur, Schauspieler
Präsident der Akademie des österreichischen Films

Frei nach Peter Handke könnte man die Austrian Film Commission als das „Inland des Auslands des Inlands“ für den österreichischen Film bezeichnen.

Was Martin Schweighofer, Anne Laurent, Karin Schiefer, Brigitte Weich, Maria Erler und Christine Koller managen, ist nichts weniger als die ersten Schritte eines heimischen Kinofilms hinaus in die große, weite Welt der Festivals, World Sales Agents und internationalen Kinostarts. Dass diese Welt nicht nur aus faszinierenden Möglichkeiten besteht, sondern auch rau und gnadenlos sein kann, eigene Gesetze und unsichtbare Codes hat, erfährt man rasch am eigenen Leib. Im Büro der AFC in der Wiener Stiftgasse, dem „Reisebüro des österreichischen Films“, bekommt ein Filmemacher nicht nur einen Kaffee, sondern auch einiges mit auf den bevorstehenden Weg.

Spätestens hier, wo sämtliche Wände mit den großformatigen Plakaten der österreichischen Festivalerfolge der letzten Jahre tapeziert sind, wird einem bewusst, was heimische Filme im Verhältnis zur Kleinheit ihrer Herkunft und ihrer Budgets an kreativer Bedeutungskraft generieren können. Und es wird einem klar, dass es bis dahin nicht nur für den Filmemacher ein weiter Weg ist, sondern auch für die Menschen, die an diesen Film glauben, noch

bevor andere von ihm wissen. Denn auch ein noch so besonderer Film ist nur einer von tausenden, die jährlich um die besten „Schauplätze“ buhlen. Ohne jemanden, der die Plätze, die Platzverhältnisse und vor allem die Platzwarte kennt, hätten Neulinge wenig Chance. Natürlich kann man seinen Film als Digibeta-Kassette oder Blu-ray-Disc in ein Kuvert stecken, ausreichend frankieren und nach Berlin, Cannes oder Venedig schicken. Aber ohne jemanden, der dieses Kuvert ankündigt und dafür sorgt, dass es auch bei den richtigen Leuten landet, kann man sich schon vor dem Spiel brausen gehen. Und wer jetzt meint, das Ganze habe verdächtig viel mit Sport zu tun, hat völlig Recht. Kunst wird es erst wieder in jenem magischen Moment, wenn es in einem Kinosaal in Buenos Aires, Toronto oder Karlovy Vary dunkel wird und die Welt zum allerersten Mal das Licht dieses Films erblickt. Österreichische Filme machen immer größere Sprünge und treten selbst auf großen Festivals fast nur noch im Doppel- oder Dreierpack an. Dass das so ist, liegt natürlich an den Filmen. Dass das aber „so“ so ist, liegt auch an der Austrian Film Commission. Sie scheint meines Wissens in Schlussrollern nie bei den Credits auf. Sollte sie aber.

GILLI MENDEL AND AVINOAM HARPAK

in the name of Lia Van Leer
and the Jerusalem Cinematheque / Film Festival

And we can't mention them all: Fritz Lang, Fred Zinnemann, Axel Corti, Paulus Manker, Ruth Beckermann, Barbara Albert, Jessica Hausner, Nikolaus Geyrhofer, Ulrich Seidl, Michael Glawogger and Michael Haneke. Wonderful filmmakers that have given Austrian film an incredible image and left us with endless memories and pounding hearts. A rich and fantastic collection connected to The Austrian Film Commission and to our shared love for cinema and the personal way it pictures the world.

And we can't mention them all: Martin Schweighofer, Anne Laurent, Brigitte Weich and all our dear colleagues from Vienna that stood by our side whenever Austrian films were mentioned and helped us always to bring the best of it to Jerusalem. The team has become part of a close family of film lovers and personal friends that share with us their professionalism, knowledge and wisdom.

But much more: Together we have shared along the years many Mozart moments and wine, green umbrellas, black bags, wonderful memories and a lot of mutual care.

Celebrating your 25th anniversary, we wish you many more surprising fantasies, amazing realities and great films.

HEINRICH MIS

Filmchef ORF

Zur Frage: „Wozu brauch' ma des überhaupt?“

gibt es nur eine Antwort: „Ja, des brauch' ma!“

Filmfestivals sind ein weltweiter Wanderzirkus. Das geht von glanzvollen Hochburgen der Filmkultur über Marktplätze des Verleihgeschäfts und Lizenzhandels bis touristisch und kommerziell motivierten Gelegenheitsveranstaltungen. In dieser hochkomplexen, sich ständig wandelnden Landschaft zwischen Kunst und Kommerz braucht es kundiger Netzwerker, die glaubwürdig, verlässlich und auf Augenhöhe mit Veranstaltern agieren. Die AFC hat sich diese Position hart erarbeitet und ihren Beitrag zum Erfolg des österreichischen Films weltweit geleistet. Sie muss diesen Beitrag weiter leisten, ansonsten droht der Rückfall in die Steinzeit.

AUSTRIAN FILM NEWS

NUMMER 2/95 • SEPTEMBER 1992

EDITORIAL

„Face lifting“ für die Viennale '92

Die Zeit geht es nicht an die 88. Filmfestspiele – und wir werden immer mehr. Angereicherter, vielfältiger, vielfältiger. Aber nicht nur durch die Zahl der Filme, sondern durch die Vielfalt der Themen, die die Autoren der Filme mit sich bringen. Die Filme sind vielfältiger, die Themen sind vielfältiger, die Autoren sind vielfältiger. Die Filme sind vielfältiger, die Themen sind vielfältiger, die Autoren sind vielfältiger.

FRANZ NOVOTNY • CANNES-FESTIVAL

DIAGONALE-INTENDANT • FÖRDERUNGEN

FILMHÄNDLER • PRODUKTIONSTELEGRAMM

AUSTRIAN FILM NEWS

NUMMER 2/95 • APRIL

EIN HERZ FÜRS KINO?

VIENNALE FESTIVALS DIAGONALE

FILMKADEMIE PRODUKTIONSTELEGRAMM

AUSTRIAN FILM NEWS

NUMMER 2/95 • APRIL

FRANZ NOVOTNY • CANNES-FESTIVAL

DIAGONALE-INTENDANT • FÖRDERUNGEN

FILMHÄNDLER • PRODUKTIONSTELEGRAMM

AUSTRIAN FILM NEWS

NUMMER 1/99 • JÄNNER

ULRICH SEIDL

PAUL ROSDY ■ MEDIA BERLINALE ■ FESTIVALS PRODUKTIONSTELEGRAMM

AUSTRIAN FILM NEWS

NR. 1/01 • FEB.

- NEUE FILME
homemad(e)
Spiegelgrund
Komm, süßer Tod
Mein Boss bin ich
- IM GESPRÄCH
Birgit Plinichmayr
- FESTIVALS
- FÖRDERUNGEN
- PRODUKTIONSTELEGRAMM

AUSTRIAN FILM COMMISSION
1.1020 WIEN
STEFFENSKY 4
TEL: +43 1 3226 32 22
FAX: +43 1 3226 48 81
e-mail: office@afr.ac.at
webSite: www.afr.ac.at
ZdF Nr. 812212008
P.B. Verlagsgesamt 1076 Wien

AUSTRIAN FILM NEWS

NR. 3/03 • OKT.

- NEUE FILME
Donau, Dunaj, Duna,
Dunav, Dunarea
- TWINKI
- IM GESPRÄCH
Barbara Albert
- FESTIVALS
- FÖRDERUNGEN
- PRODUKTIONSTELEGRAMM

AUSTRIAN FILM COMMISSION
1.1020 WIEN
STEFFENSKY 4
TEL: +43 1 3226 32 22
FAX: +43 1 3226 48 81
e-mail: office@afr.ac.at
webSite: www.afr.ac.at
Sponsoring Post
GZ 02293066 6
P.B. Verlagsgesamt 1076 Wien

AUSTRIAN FILM NEWS

NR. 3-4/06-DEZ.

- FEATURE
Neue DVD-Editionen
Yoon
- IM GESPRÄCH
Peter Sellars
Barbara Albert
Marcus J. Carmy
- NEUE FILME
Im Wald Heim
Kurz davor ist es passiert
- FESTIVALS
- FÖRDERUNGEN
- PRODUKTIONSTELEGRAMM

AUSTRIAN FILM COMMISSION
1.1020 WIEN
STEFFENSKY 4
TEL: +43 1 3226 32 22
FAX: +43 1 3226 48 81
e-mail: office@afr.ac.at
webSite: www.afr.ac.at
Sponsoring Post
GZ 02293066 6
P.B. Verlagsgesamt 1076 Wien

AUSTRIAN FILM NEWS

NR. 1 • MÄRZ • 08

- IM GESPRÄCH
Josef Eichholzer
Robert Dornhelm
- FEATURE
Götz Spielmanns
Revanche in Berlin
Wolfgang Murnberger
dreht Der Knochenmann
- FESTIVALS
- FÖRDERUNGEN
- PRODUKTIONSTELEGRAMM

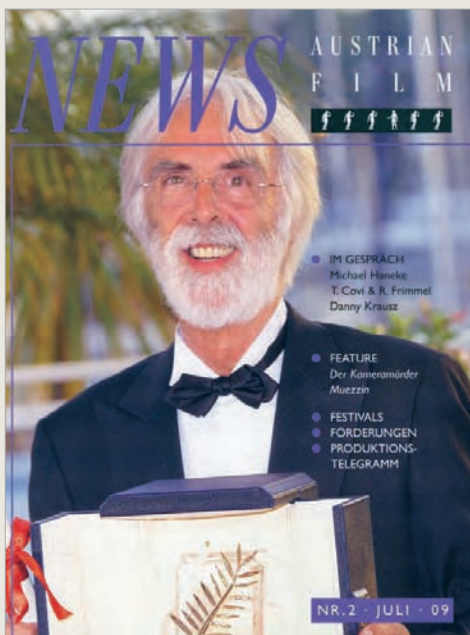
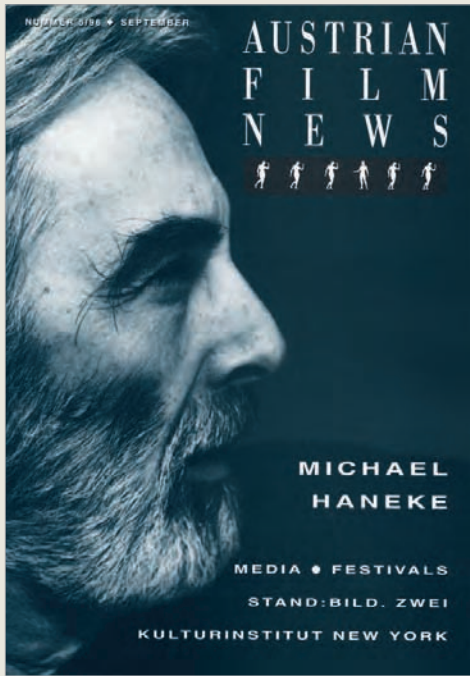
AUSTRIAN FILM COMMISSION
1.1020 WIEN
STEFFENSKY 4
TEL: +43 1 3226 32 22
FAX: +43 1 3226 48 81
e-mail: office@afr.ac.at
webSite: www.afr.ac.at
Sponsoring Post
GZ 02293066 6
P.B. Verlagsgesamt 1076 Wien

AUSTRIAN FILM NEWS

NR. 3/4 • DEZ. • 09

- IM GESPRÄCH
Jessica Hausner
über Lourdes
Sherry Hormann
über Wüstenblume
- FEATURE
Martin Gschlacht
Jud Süß – Film ohne
Gewissen
START-Stipendien
- FESTIVALS
- FÖRDERUNGEN
- PRODUKTIONSTELEGRAMM

AUSTRIAN FILM COMMISSION
1.1020 WIEN
STEFFENSKY 4
TEL: +43 1 3226 32 22
FAX: +43 1 3226 48 81
e-mail: office@afr.ac.at
webSite: www.afr.ac.at
Sponsoring Post
GZ 02293066 6
P.B. Verlagsgesamt 1076 Wien



WERNER MÜLLER

Geschäftsführer, Fachverband der Film- und Musikindustrie Österreichs in der Wirtschaftskammer Österreich

Als 2005 die Sektion Cinemas du Monde im Pantiero am Festivalgelände des Cannes Film Festivals eröffnet wurde, war Österreich das erste Film-land, das auserwählt wurde, sich und seine (jüngere) Filmgeschichte von Franz Novotnys *Exit* bis Barbara Alberts *Nordrand* zu präsentieren – gegen erwiesenermaßen starke europäische Filmkonkurrenz. Die Augen der internationalen Filmwelt blickten also auf ein kleines, mit Talenten geschlagenes und Fördermitteln reich beschenktes ungallisches Dorf inmitten Europas, und die New York Times bezeichnete Österreich als Welthauptstadt der Feel-bad-Movies.

Passieren diese österreichischen Filmwunder von damals bis jetzt – deren letztes mit der Goldenen Palme für Hanekes *Amour* von den Vorschreibenden wohl bereits hinlänglich gewürdigt wurde – von selbst? Genügt es, die Filme unkommentiert im Web fallen zu lassen, wie allzu naive Net-Apologeten behaupten, und dann werde der „long tail“ schon wachsen? Oder ist es der unbeirrbar Blick der Ganzjahres-Festival-Kuratoren, nach deren Beurteilung ein Land kurz abgefeiert wird, bevor die Festival-Karawane weiterzieht? Es herrscht wohl kein Zweifel darüber, dass dieser Erfolg wesentlich das Ergebnis des Kürprogramms der AFC ist – einer Kür, die der Verein AFC nun bereits seit 25 Jahren unbeirrt läuft und die noch immer ihre Früchte derart trägt, dass das österreichische Filmwunder kein One-Hit-Wonder ist.

Natürlich „platziert“ die AFC keine Filme auf Wettbewerben. Wer könnte sich solchen Einfluss auf die Auswahlmechanismen der dazu berufenen Kuratoren schon anmaßen. Aber die konsequente Bewerbung des österreichischen Filmangebots, das Netzwerken – da und dort wohl auch mit dem von Martin Schweighofer geschätzten Champagner im bilateralen Gespräch – und die ernst gemeinte Überzeugungsarbeit zu Gunsten des Top-Produkts „österreichischer Film“ ist doch ein wesentlicher Teil der österreichischen Festivalpräsenz und damit der internationalen Aufmerksamkeit, die der Branche – ihren Produzenten, Regisseuren, Filmschaffenden – zu Recht und regelmäßig widerfährt. Filmbusiness bleibt eben People's Business! Enthusiasmus, Know-how, ein Standing auf dem internationalen Festivalmarkt, letztlich ein gutes Team – das sind die Ingredienzen für eine 25-jährige Erfolgsgeschichte! Und natürlich muss auch das Produkt stimmen!

Auf die leidige Verwirrung zwischen DER Austrian Film Commission und den Austrian Film CommissionS hat Danny Krausz schon richtigerweise hingewiesen. Das muss doch zu klären sein und wäre eine Verwechslung mit zweiteren für die AFC auch ungerecht: Bewerben die einen doch nur (leicht!) den Filmstandort Österreich, während Erstere das Kulturgut österreichischer Film gegen das globale Filmschaffen gewichtig aufzustellen hat. Darin ist sie gut und möge es ad multos annos so weiter machen. Viel Glück und Danke an Martin, Anne, Karin, Brigitte, Maria dafür!

PS: ... und für die im Durchschnitt absolut unbefriedigende Akzeptanz österreichischen Films beim inländischen Publikum kann die AFC nichts. Festivalerfolg und Publikumsakzeptanz zusammen zu bringen (und zwar in beiden Richtungen!) ist eine andere, noch zu schreibende Geschichte!

FRANZ NOVOTNY

Autor, Regisseur und Produzent

Durchschlagender Erfolg entsteht nicht allein aus genial gespiegelter Erkenntnis von Lebensgefühlen zum richtigen Zeitpunkt. Ohne Zutun würde die den Filmen innewohnende Energie verpuffen, ihre Ziele nicht erreichen. Erfolg fällt nicht vom Himmel. Erfolg wird am knochenharten Boden zurechtgemacht und von da aus in die Weltkultur verzweigt. Erst dann wird das Ereignis wirkkünftig.

Den Dodel geht das alles nix an, der Laie sieht bloß das Ergebnis und meint darin eine Selbstverständlichkeit zu erblicken, etwa, dass das Gute, Schöne und Wahre sich selbst durchsetze und perpetuiere. Bürgerlicher Geniekult halt.

Aber der Konkurrenz unzähliger Ideen und der damit übersättigten Öffentlichkeit ist mit dem Prinzip Zufall nicht zu begegnen. Das Licht erfordert Gefäße, die es schützen, braucht wandelnde Lampions.

Nur der Tropf erkennt, dass es dazu der Postillons d'Amour bedarf, die in Kenntnis der Gebräuche mit feinen Sitten den Gral transportieren und vernetzwerken müssen, damit sein Leuchten ankommt. Der Gral, der sich den kleinen Kochtöpfen der Provinz verweigert, fordert Adäquates, mithin Herolde, die die geschliffenen Regeln der Poststationen kennen und mit fein ziselierten Worten und Maßnahmen die erzeugte Qualität rasch befördern, um ihr gebührend Öffentlichkeit und Durchbruch zu schaffen. *Amour*, in Gumpoldskirchen zubereitet, würde bereits am Weg nach Cannes scheitern.

Die grenzüberschreitende Ware ist aber zu kostbar.

Dass es den AFC gibt, der Austrias Filmmeisterwerke (so sagt man) an die richtigen Adressen, zu den passenden Empfängern bringt und mehr tut, jedenfalls viel mehr tut, als es ein nur ordentlicher Paketdienst vermag, ist also schön und gut und soll so bleiben, ja verbessert und ausgeweitet werden.

Nun, damit's nicht fad wird und da doch alles sehr kompliziert ist und nicht nur irgendwie zusammenhängt, soll in einem weiteren Zusammenhang das hübsche Thema trefflich verfehlt und des regionalen Sumpertums¹¹ gedacht werden.

Dass sich der österreichische Film, der sich in den letzten Jahren mit zahlreichen Glanzstücken aus der Provinzialität befreien konnte und mit Hilfe und Netzwerk des AFC die mächtigsten Wertschätzungen der internationalen Szenerie erfuhr, dass der österreichische Film zu einem weit über die Grenzen hinaus wirkenden, bedeutsamen Faktor aufstieg, ist eine Tatsache, deren Vorhandensein nur Dummköpfe, Zukurzgekommene oder – seit die Mittel stocken – gierige Entrepreneurs leugnen. Dass das beharrlich geschieht ist zwar ärgerlich, aber hinzunehmen.

Dass aber diese beeindruckenden Leistungen, die Filmwerke, die unser geografisch kleines und weltpolitisch unbedeutendes Land kulturell auf Augenhöhe mit den Besten der Welt und der Weltkunst gebracht haben, nun seit Jahrzehnten bloß mit wohlwollenden Wortspenden und freundlichen Empfängen abgefertigt werden, denen i.d.R. naturgemäß keine in Geld messbaren Ergebnisse²² folgen, muss gleichermaßen als schofel erkannt werden. Ein solches Versäumnis mag nicht bloß als Dummheit oder Ignoranz erkannt werden, sondern als Fehler gelten. Einen solchen Fehler würde man sich etwa gegenüber Fußballern, die keine internationalen Tore schießen oder Schifahrern, die nur bergab fahren können, nicht erlauben wollen.

Es darf nicht hingenommen werden, dass die internationalen Filmerfolge aus Gründen popeliger Geschäftsinteressen kleingeredet werden und sich politische Entscheidungsträger nach dem Motto „Divide et impera“ – besser: „Teile und Spare“ – solche Zurufe postwendend zu eigen machen, um sich die gebotene Nachjustierung für das in praxi bezeugte „österreichische Filmwunder“ zu ersparen. Die de facto gegebene Verknappung der Mittel – dass diese nicht gekürzt wurden, ist wohl das schwächste Argument – trifft ja geradewegs das

1 Als „Sumper“ werden jene bezeichnet, die sich durch geistige Unbeweglichkeit, ausgeprägte Konformität mit gesellschaftlichen Normen, Abneigung gegen Veränderungen der gewohnten Lebensumgebung auszeichnen.

2 Merke: einerseits können die in Rede stehenden Summen als Peanuts gelten, erfordert doch die Budgetnachjustierung weniger als jenes Volumen, das einem Kärntner Steuerberater für 6 Seiten Gutachten zugebilligt wurde, andererseits ist der von Österreich lukrierte Werbewert der internationalen Erfolge, gemessen am fiktiven Anzeigenentgelten, unbezahlbar.

STATEMENTS ...

durch die Erfolge anwachsende Filmschaffen, demotiviert den Nachwuchs und spaltet die Filmschaffenden wider die Vernunft in Festival- oder Publikums-affine, wo doch für beides Platz und Notwendigkeit besteht, und führte in den letzten Jahren zu unwürdigen Verteilungskämpfen und überflüssigen Parteienungen.

Besänne sich die Politik auf ihre Aufgabe, rasant voranschreitenden Entwicklungen – hier des Erfolgs des österreichischen Films – mittels strukturverbessernder Maßnahmen zu entsprechen, also mit politischem Willen und Entschiedenheit Nachhaltigkeit zu generieren, also nicht bloß nach der Denkschule des therapeutischen Nihilismus mit kühl geneigter Freundlichkeit tatenlos zuzusehen, dann schauert's anders aus. Solche längst überfälligen Volumina, die wohl besser als Fußballerfolge geeignet sind, die Identität eines Landes zu fördern, sein kulturelles Räderwerk zu betreiben, würden, wenn ausreichend bereitgestellt und mit infrastrukturellen Maßnahmen gekoppelt, einerseits vielfach und messbar rückfließen und andererseits manchen aus Not geborenen Unfug schlagartig abstellen; man denke nur an die konterproduktiven Verteilungs- und Verdrängungskämpfe, die von einigen, von einer wachsenden Mitbewerberzahl und geringen Mitteln in die Enge getriebenen, verzweifelten Produzenten – in besseren Zeiten recht vernünftige und angenehme Zeitgenossen, ja geruhsame Angler – in einer Art von Torschlusspanik angezettelt werden.

Es ist auch zu spät, um nun vorwiegend ins Provinzielle zu investieren, schließlich ist das Ansehen des österreichischen Films in der Welt zu sehr gewachsen, stellt eine messbare Größe dar, als dass es im Nu, nach Laune oder Ahnungslosigkeit angezeigt wäre, diese Spitzenposition mit einer herbeigezetereten Forderung nach österreichischen Unterhaltungsfilmen – sprich: einer außerhalb unserer Grenzen belanglosen Ware – zu gefährden. Eine mit Schlagwörtern von Prime time, Unterhaltung, Quote und Kassenergebnis herbeigeplunkerte Wirtschaftlichkeit brächte außer schwachen Imitaten und Varianten ausgelutschter Klischees nichts an Nachhaltigkeit, auch nicht mal die Refinanzierung der Herstellungskosten³³. Man würde dafür auch von Kennern des europaweit simulierten Filmmarktes ausgelacht. Die Genres der flachen Unterhaltung sind von den angelsächsischen Originalen bereits hinlänglich und in immer gleichen Strickmustern abgedeckt. Dagegen konkurrieren zu wollen ist zwar denkmöglich, aber lächerlich. Publikum und Markt verlangen nicht nach Imitaten des im Überfluss Vorhandenen, sondern fordern Originalität und Authentizität ein. Und diese Nische kann unser Land sehr sehr gut und erfolgreich besetzen.

Überlegenswert wäre – für Visionen braucht es keinen Arzt – die über Interventionsvollmachten außerhalb Österreichs verfügende AFC auch mit ebensolchen fürs Inland auszustatten und die AFC auch für die Mittelbeschaffung, für inländisches Lobbying, zu nutzen. Wie kann das gehen? Einerseits kann Vertrauen in Köpfe gelegt werden, die nicht durch vorauseilenden Gehorsam gebremst sind und die um all die Glücksmomente, Schwierigkeiten, Intrigen und Erfolge wissen, die den österreichischen Film begleiten und sich dabei dennoch die Zurechnungsfähigkeit erhalten konnten. Hier ist Potenzial vorhanden.

So könnte die AFC nach der Maxime „Mut statt Wut“ ihre diplomatischen Künste auch im Inland ausspielen und mit dem aus serieller Erfolgsgeschichte angesammelten Mut und mit konkreten Forderungen den Lippenbekenntnissen und dem Totstreicheln der Filmeliten Paroli bieten. Und den Grabenkämpfen ein Ende.
Wird so nie passieren.

Obschon eine Beschleunigung der Mitwirkungsvorgänge und Entscheidungsprozesse dringend erforderlich wäre, die Kulturpolitik sich auf das Gebot der Entscheidungsdynamik besinnen sollte.

3 Bitte die österreichischen Filme zu benennen, die ihre Finanzierungskosten allein in Österreich einspielten.

Aber was sonst? Goethe?

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Steht irgendwer auf und sagt ‚So geht’s net!’?
Sollen wir den Herbert Prohaska engagieren, gemeinsam mit dem Kardinal eine Kerze im Dom anzünden, auf den Oscar für’n Haneke warten, devote Purzelbäume schlagen?!
Sinnvolle Lösungsvorschläge willkommen.

KAREL OCH

Artistic Director
Karlovy Vary International Film Festival

Highly professional and always very passionate about films. Such has been the approach of our friends from the Austrian Film Commission in the last two decades during which we at the Karlovy Vary IFF have had the pleasure to present more than 100 Austrian films, both narrative and documentaries by art house masters as well as talented debutants. If you talk to any of these filmmakers they will confirm the crucial influence of the AFC on their work which goes way beyond representing films abroad. The best promotion for the AFC is the films’ impressive results; besides Austrian films being included in competitions of most of the major film festivals throughout the year they usually are the most talked about ones at any given event. What more a filmmaker could ask for?

BARBARA PICHLER

Intendantin, Diagonale

Das österreichische Kino hat sich in den letzten Jahren international äußerst erfolgreich etabliert und zwar in einem Ausmaß, das die vielen Einladungen zu Festivals bis zum regelrechten Preisregen vergangener Jahre beinahe schon als selbstverständlich erscheinen lässt. Doch nichts daran ist selbstverständlich, ganz im Gegenteil. Diese massive internationale Präsenz und die Festivalerfolge haben mit einer Haltung zu tun – mit Mut zum Risiko in inhaltlichen und formalen Fragen, mit eigenwilligen, eigenständigen filmischen Entwürfen und mit künstlerischer Kompromisslosigkeit. Doch auch außergewöhnliche Filme brauchen Unterstützung, um sich international behaupten zu können. Inmitten eines beinahe schon gesättigten (Festival)Marktes geht es um den Raum für Präsentation, um Öffentlichkeit, um die Möglichkeit, das Spezielle auch wahrnehmen zu können – kurz: um die Positionierung österreichischer Filme. Die AFC spielt in dieser Ökonomie der Aufmerksamkeit eine zentrale Rolle als Vermittlerin, als Teil eines Netzwerkes, das den Filmen einen Zugang zu diesen Märkten ermöglicht. Diese wichtige Arbeit zu leisten und internationale Aufmerksamkeit herzustellen ist notwendig und lohnt sich, denn letztendlich profitiert davon nicht nur der einzelne Film, sondern das österreichische Kino an sich.

Hubert Sauper, Veit Heiduschka



Lia van Leer, Marco Müller



Heinz Skala, Nina Proll, Martin Schweighofer





Ulrich Seidl, Helmut Grasser

Nina Proll, Kathrin Resetarits, Barbara Albert, Ursula Strauss, Gabriela Hegedus, Birgit Minichmayr, Venedig 2006





Georg Friedrich, Cannes 2007

STATEMENTS ...

DIETER POCHATKO

Produzent, Geschäftsführer epo-film

Sieht man sich den Jahresbericht der AFC 2011 an, stellt man fest, dass insgesamt 46 (!) österreichische Kinospielefilme und Dokumentarfilme dank des Engagements der AFC an verschiedenen internationalen Festivals teilgenommen und reüssiert haben. Eine umfassende Betreuung des Filmwerkes und seiner Schöpfer durch die AFC ist damit verbunden. Eine Tätigkeit, die für unser Land mit einer international vergleichbar kleinen Filmbranche unschätzbar wertvoll ist. Die nationale kulturelle Reputation unseres Landes wird dadurch außerordentlich effizient gefördert. Somit ist die AFC ein wertvoller audiovisueller Botschafter, der das Bild Österreichs und sein identitätsspendendes künstlerisches Filmschaffen in die Welt trägt. Durch die Präsenz der Austrian Film Commission auf allen großen Markt-Events unserer Branche entstand in den letzten 25 Jahren ein für die Filmschaffenden äußerst produktives Netzwerk. So ist die AFC in all den Jahren zu einem unverzichtbaren Bestandteil der Filmwirtschaft geworden. Die sensationellen Erfolge des österreichischen Films weltweit geben ein beredtes Zeugnis dafür ab.

JOSÉ LUIS REBORDINOS

Director, International Film Festival San Sebastian

In the past years, Austrian Cinema has experienced a flourishing time with the work of "maestros" such as Michael Haneke and Ulrich Seidl. However, the outstanding work of these unique filmmakers shouldn't cast a shadow over other important and relevant names, such as Michael Glawogger, Hubert Sauper, Stefan Ruzowitzky, Florian Flicker or Hans Weingartner or, young promises that have emerged from Austrian film schools such as Jessica Hausner or Barbara Albert. There are many others that I cannot mention in this short statement. At the same time, the establishment and development of the activities of the Austrian Film Commission has been essential to this thrive. It has been a basic support for the diffusion of Austrian films all over the world. I would like to thank the Austrian Film Commission for their collaboration, their kindness, efficiency and professionalism. I congratulate them on this special anniversary.

ANJA SALOMONOWITZ

Filmemacherin

Filmfestivals sind kreatives Labor und Marktplatz gleichzeitig. Filmfestivals haben ein eigenes, interessiertes Publikum. Filmfestivals sind ein abgeschlossener Kosmos, eine Welt mit inhärenter Logik, eigenen Gesetzen und einer seltsamen Sprache – trotzdem gehen die Filme von dort aus in die Welt. Wenn mich jemand, der nicht in der Filmbranche tätig ist, fragt: „Und wie funktioniert das, dass die Filme auf Festivals laufen? Schickst du die da hin?“, dann erkläre ich, dass es in Wien eine Servicestelle gibt, wo alle Filme hinkommen und die machen die Vermittlungsarbeit, zu denen kommen die Festivalleiter hin und sichten, die bringen die österreichischen Filme dann auf die Festivals. Die Fragenden wundern sich dann und finden es sehr gut, dass es eine solche Einrichtung gibt. Für Mode oder Malerei gibt es das nicht. Ich hab selbst, wie jede/r andere wahrscheinlich auch, bei meinen ersten Filmen hunderte von DVDs verschickt, E-mails geschrieben, mich stundenlang bei der Post angestellt. Quasi mein Taschengeld verbraucht fürs DVD-verschicken, Emails geschrieben an die Festivalchefs, oft keine Antwort bekommen. Und irgendwann gerät man dann an die Austrian Film Commission, die tatsächlich diese ganze Festivalarbeit für eine/n macht. Sie so gut macht, wie man selbst nie könnte. Danke Martin! Und danke Anne! Ohne Eure Ideen und Eure Strategien, ohne Eure konsequente und mutige Arbeit wären wir alle hier nicht da, wo wir jetzt sind und stehen und sein dürfen.

GERHARD SCHEDL

Langjähriger Direktor des Österreichischen Filminstituts

Herzliche Gratulation zum runden Jubiläum der AFC und Dank für die ausgezeichnete Promotionalarbeit für den heimischen Film.

Im Jahr 1986 habe ich dem für die Filmförderung zuständigen Minister Dr. Moritz eine Novellierung des Filmförderungsgesetzes vorgeschlagen. Neben zahlreichen notwendigen Korrekturen der Gesetzesfassung von 1980 sollte als Kernstück neben der selektiven Herstellungsförderung (Projektförderung) eine Referenzfilmförderung eingeführt werden, eine automatische Herstellungsförderung mit der Voraussetzung, dass der Hersteller eines programmfüllenden Kinofilms einen erfolgreichen Referenzfilm vorweisen kann. Ein Modell, das es z.B. in Deutschland seit 1968 gab, wobei der Erfolg dort an den Bruttoverleiheinnahmen bemessen wurde. Ich war und bin auch heute noch der Meinung, dass die Gewährung von Förderungen ausschließlich vom wirtschaftlichen Erfolg abhängig zu machen, jedenfalls für die Talentförderung und Nachwuchspflege ungeeignet ist.

Die erfolgsabhängige Referenzfilmförderung des Ö Filmförderungsfonds (seit 1994 Ö Filminstitut) hat daher neben dem überdurchschnittlichen heimischen Publikumserfolg (40.000 Besucher) – damals einmalig in Europa – als Bonus die Bewertung der Referenzfilme auf wenigen ausgewählten internationalen Filmfestivals berücksichtigt – also eine Förderung nach wirtschaftlichen und künstlerischen Aspekten.

Damit war die Geburtsstunde des Vereins AFC – Austrian Festival Committee – begründet, als Selbsthilfeorganisation der ProduzentInnen organisiert, mit der Aufgabe, den österreichischen Film im Ausland zu promoten. Von 1992 bis heute führt Martin Schweighofer die Geschäfte der AFC – inzwischen umbenannt in Austrian Film Commission. Was Anfang der 1990er Jahre noch möglich war, steht seit einigen Jahren in inhaltlichem Konflikt mit den Aufgaben der Film Commissions, die als nationale oder regionale Serviceeinrichtungen bei Dreharbeiten für ProduzentInnen tätig sind.

Ohne die hervorragenden Leistungen des AFC-Teams wäre eine derartige erfolgreiche Präsenz österreichischer Filme auf internationalen Filmfestivals nie möglich gewesen. Damit wird eine wesentliche kulturpolitische Maßnahme im Filmbereich realisiert.

Ein Wermutstropfen dabei ist jedoch der Umstand, dass seitens des österreichischen Publikums eine Wertschätzung dieser „Festivalerfolge“ keine wesentliche Rolle spielt, für welchen Filmbesuch es sich entscheidet. Darüberhinaus negiert bedauerlicherweise die aktuelle Förderpolitik des Filminstituts weitgehend die heimische Publikumsresonanz und versucht, das rare Publikum durch „Festivalerfolge“ zu ersetzen.

Während die Vielfalt österreichischer Filme beeindruckend ist, ist der Marktanteil des österreichischen Films im In- und Ausland äußerst unbefriedigend, wofür auch die überaus positive internationale Wahrnehmung des österreichischen Films als Kunstgattung keinen Ausgleich schaffen kann.

Die Kriterien der kulturellen Vielfalt und der ästhetischen Qualität sind kulturpolitische Ziele. Auch das Kriterium des zu erwartenden Erfolges an den Kinokassen muss als ein kulturpolitisches Ziel gesehen werden. Denn auch ambitionierte Filme haben ihr Publikum zu erreichen, andernfalls macht Filmförderung nicht nur wirtschaftlich, sondern auch kulturell keinen Sinn.

CLAUDIA SCHMIED

Bundesministerin für Unterricht, Kunst und Kultur

Österreichische Filme haben in den vergangenen Jahren herausragende Erfolge gefeiert. Unser vielfältiges Filmschaffen, das von der Avantgarde über Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilme hin bis zu neuen Formaten im Kontext der medientechnologischen Veränderungen reicht, ist weit über die Grenzen des Landes bekannt, erfolgreich und vielfach prämiert.

STATEMENTS ...

Es ist aber nicht allein die schöpferische Kraft der Filmschaffenden, die notwendig ist, um Filme auf einen erfolgreichen Weg zu führen. Es braucht Institutionen, die als Bindeglied zwischen den Filmschaffenden einerseits und Festivals, Weltvertrieben, Verleihern sowie den Medien andererseits unsere Filme betreuen und begleiten. Dafür steht die Austrian Film Commission seit 25 Jahren. Das Team der AFC unter der fachkundigen Leitung von Martin Schweighofer leistet hervorragende Arbeit, wenn es darum geht, die richtigen Promotion- und Verkaufsstrategien für jeden Film zu finden, was bei der Vielfalt der österreichischen Filme sicher oft eine Herausforderung darstellt. Ebenso wichtig ist eine professionelle und reibungslose Abwicklung mit Festivals und für sonstige Präsentationen im Ausland, wo die AFC seit vielen Jahren ein etablierter und anerkannter Partner im internationalen Filmgeschäft ist. Nicht zuletzt ist die persönliche Ebene unerlässlich, wo gleichermaßen für junge wie für bereits etablierte, festivalerfahrene FilmemacherInnen für eine vielseitige Betreuung gesorgt wird.

Ich danke dem hochprofessionellen, polyglotten Team der AFC für seinen unermüdlichen Einsatz auf den wichtigen Festivals rund um die Welt und wünsche alles Gute für die weitere erfolgreiche Arbeit.

ULRICH SEIDL

Filmemacher, Produzent

Als Martin Schweighofer, es war im Frühjahr, und er war gerade beim Filmfestival in Buenos Aires, erfahren hat, dass heuer zwei österreichische Filme, Haneke und Seidl, im Wettbewerb von Cannes laufen werden, soll er freudig ausgerufen haben: „ICH habe zwei Filme in Cannes!“. Genau, er!

Martin Schweighofer scheint sowas wie die Personalunion aller österreichischen Filme zu sein. Und tatsächlich hat der Welterfolg des österreichischen Films mehrere Väter. Neben uns Filmemachern und einer konsequent agierenden Filmförderung ist das auch die AFC mit ihrem Direktor Martin Schweighofer, der im Team u.a. mit Anne Laurent und Karin Schiefer, die Austrian Film Commission zu dem gemacht hat, was sie heute ist.

Nach außen hin ist die Arbeit der AFC schwierig zu transportieren, was manchmal auch den Unmut von Filmemachern oder Produzenten impliziert. Man ist nicht einverstanden mit der Vorgangsweise. Doch muss man ihm nicht vertrauen, ihm, der die internationale Filmwelt so gut kennt wie kein anderer in diesem Land?

Er ist der Hintergrundarbeiter, er ist der Lobbyist, er ist der, der die Gespräche führt, er ist der, der jeweils einen österreichischen Film zur richtigen Zeit am richtigen Ort lanciert. Er ist der, der letztendlich hinter uns Filmemachern steht. Und nach all den Freuden über die Erfolge des österreichischen Films in den letzten Jahren, ist er derjenige, der sich immer noch und immer wieder freut, wenn ein österreichischer Film wieder einmal das Rennen gemacht hat.

GERLINDE SEITNER

Geschäftsführerin, Filmfonds Wien

Das 25-jährige Jubiläum der Austrian Film Commission ist ein freudiger Anlass, auf den internationalen Erfolgsweg des österreichischen Films zurückzublicken, Meilensteine zu sondieren und auf außerordentliche Leistungen hinzuweisen. Als Michael Hanekes Kino-Erstling *Der siebente Kontinent* 1989 in Cannes Aufsehen erregte, war die AFC noch in den Kinderschuhen. Zwei Jahre zuvor entschloss sich die Filmbranche, eine Promotion-Agentur für den österreichischen Film ins Leben zu rufen. Seither sind die Ansprüche stets hoch gelegen, die Ziele wurden regelmäßig neu justiert: Es ging um Identität, Markenbildung

und Awareness für das nationale Filmschaffen. Dafür wurden verschiedenste Aktivitäten gebündelt: Neben der Filmverwertung auf internationalen Festivals und Märkten arbeitete man sowohl im Inland – etwa beim Aufbau der Salzburger Diagonale in den frühen 90er Jahren oder in der Dokumentation des österreichischen Filmschaffens anhand von Interviews und Publikationen – als auch als Repräsentanten auf dem europäischen und später auch internationalen Parkett. So war die AFC konstante Begleiterin, als sich Michael Haneke mit *Funny Games* (1997) und *Die Klavierspielerin* (2001) etablierte, FilmemacherInnen wie Barbara Albert mit *„Nordrand“* (1997) und Ulrich Seidl mit *Hundstage* (2001) international von sich Reden machten und Stefan Ruzowitzky im Jahr 2008 auf der Oscar-Bühne den allerersten Academy Award für einen österreichischen Film entgegennehmen durfte. Die zweite Goldene Palme für Michael Haneke in diesem Jubiläumsjahr rundet das erfolgreiche Bild ab. Wir freuen uns über diesen Status des österreichischen Films im Ausland und gratulieren der AFC und ihrem Team – Martin Schweighofer, Anne Laurent, Karin Schiefer, Charlotte Rühm, Brigitte Weich, Christine Koller und Maria Erler –, die dazu Wesentliches beigetragen haben. Wir wünschen weiterhin viel Erfolg und Freude bei der Arbeit!

JEAN-CHRISTOPHE SIMON

CEO Films Boutique

In terms of number of people, Austria is probably a small country. In terms of great filmmakers per inhabitants, for sure the country is on top. Great schools, visionary producers and a few gifted directors can partly explain this success. However, nothing would be the same without the amazing and mostly hidden work that has been done by the Austrian Film Commission team.

Most countries promote their national cinema but the AFC reaches something very special: they give the films and filmmakers a context and a vision so films and talents can be well seen, understood and appreciated on the international market.

That's also what makes Austrian cinema so unique.

MICHAEL STEJSKAL

Filmladen

Die Gründung der AFC vor 25 Jahren erfolgte im Gleichklang mit ähnlichen Initiativen in ganz Europa. Nach dem Vorbild von Unifrance und der damaligen Exportunion des deutschen Films bündelten auch die kleineren Länder die internationale Repräsentanz ihrer Filme in eigens dafür geschaffenen Organisationen. Man begann – teilweise gemeinsam – Erfahrungen zu sammeln, um die Filme des jeweils eigenen Landes einem internationalen Fachpublikum schmackhaft zu machen.

Die AFC bewegte sich damals auf gleicher Augenhöhe mit seinen europäischen Schwesternorganisationen und ragte in keiner Weise besonders heraus. Umso bemerkenswerter ist die Ausnahmestellung, die sie seither errungen hat. Die inzwischen selbstverständlich gewordenen, regelmäßigen Red-Carpet-Auftritte österreichischer RegisseurInnen in Berlin, Cannes, Venedig und Toronto lassen den Stellenwert erkennen, den der österreichische Film auf dem internationalen Parkett genießt. Zumal es sich hier nur um den öffentlichkeitswirksamsten Teil der AFC-Bemühungen handelt, österreichischen Produktionen eine internationale Bühne zu verschaffen – was auch auf kleineren Festivals in oftmals verblüffendem Ausmaß gelingt. Das internationale Vertrauenskapital des österreichischen Filmschaffens ist, gemessen an der Produktionskapazität eines kleinen Landes, ein kleines Wunder.

Das alles ist nicht vom Himmel gefallen sondern das Ergebnis beharrlicher, hochprofessioneller Arbeit. Unser Geschäft wird wie kaum ein anderes von persönlichen Beziehungen gesteuert. Die langjährige inhaltliche und personelle Kontinuität innerhalb der AFC, ein

STATEMENTS ...

konsequent aufgebautes Netz an internationalen Kontakten und eine treffsichere Expertise, ganz bestimmte Filme zu einem optimalen Zeitpunkt den richtigen Personen zu zeigen, trägt hier ihre Früchte.

Das alles wäre aber vergeblich, wenn es die RegisseurInnen nicht gäbe, deren Kreativität das österreichische Filmschaffen seine Reputation verdankt. Mit ihnen gemeinsam wird die AFC auch in den nächsten 25 Jahren hoffentlich noch viele Wunder bewirken.

Langjährige gemeinsame Festivalsaufenthalte schaffen auch ein hohes Maß an freundschaftlicher Verbundenheit. Es ist mir daher nicht nur ein berufliches sondern auch ein persönliches Anliegen, Dir, lieber Martin und Deinem Team zu Eurem 25er zu gratulieren. Ich habe Euch in den unterschiedlichsten Situationen stets als kompetente, freundliche und unentwegt fleißige Enthusiasten erlebt, die wissen, dass sie etwas bewegen können und daher über all dem Alltagsstress die Freude an ihrer Tätigkeit nicht verlieren. Ich wünsche Euch und uns weitere spannende Festivals und möglichst viele große Erfolge in der Zukunft.

ROLAND TEICHMANN

Direktor, Österreichisches Filminstitut

Die großartigen internationalen Erfolge österreichischer Filme der letzten Jahre sind immer auch das Resultat einer erfolgreichen Zusammenarbeit wesentlicher Partner. Eine Schlüsselrolle dabei spielt die AFC. Ihrem Netzwerk und Knowhow ist es ganz entscheidend zu verdanken, dass die internationale Brand „Österreichischer Film“ auf der Weltbühne der großen und bedeutenden Festivals regelmäßig zu sehen ist. Unsere internationale Präsenz und die damit verbundenen zahlreichen hochkarätigen Preise vom Oscar bis zur zweimaligen Goldenen Palme sind daher auch Erfolge der AFC und Resultat zielgerichteter Arbeit. Insofern ist es geradezu eine Ironie, dass just zum Zeitpunkt der größten internationalen Erfolgswelle österreichischer Filme die AFC finanziell auszutrocknen droht. Der hohe Standard, den die AFC mit vergleichsweise wenigen Mitteln und kleinster Struktur erreicht hat, droht kaputtgespart zu werden. Das 25-Jahr-Jubiläum sollte daher Anlass zum Umdenken sein, die AFC wieder zu stärken und ihr den (auch finanziellen) Rückenwind zu geben, der österreichische Filme hoch hinaus in die Welt trägt. Es ist vor allem auch die Aufgabe der Förderer, diese Verantwortung wahrzunehmen, die internationalen Erfolge nicht als selbstverständlich oder gar automatisch zu betrachten und für eine solide und gesunde finanzielle Basis zu sorgen, die der AFC weiterhin eine perspektivische Zukunft garantiert.

VIRGIL WIDRICH

Filmemacher und Produzent

Die AFC ist das Eintrittstor zu den Festivals und die Festivals sind das Eintrittstor zu „den Märkten“. So dachte man, zumindest vor 12 Jahren, als die AFC meinen ersten Spielfilm „Heller als der Mond“ international vermittelte. Wenn man heute die Kinosituation in Europa (Frankreich ausgenommen) realistisch betrachtet, dann muss man allerdings zugeben, dass sich vielleicht nicht die Kinos, sondern die Festivals zum eigentlichen Markt entwickelt haben. Ein Markt, der vielleicht sogar noch an Bedeutung gewinnen wird und keineswegs klein ist. Leider werden die Besucher unserer Filme auf Festivals in der österreichischen Filmstatistik nicht erfasst, obwohl sie leicht in die Zehntausende gehen können. Das ist so, als würde man bei der Berechnung der Auslastung der Wiener Staatsoper nur die Inhaber österreichischer Reisepässe berücksichtigen und alle anderen Besucher nicht mitzählen. Die AFC ist dank ihrer konstanten Vernetzung das Eintrittstor zu diesen Festivals. Sie sollte die Mittel haben, unsere Filme nicht auf das erste Dutzend, sondern gleich auf ein paar hundert Festivals zu bringen – und damit an das an österreichischen Filmen am meisten interessierte Publikum.

ALEXANDER WRABETZ

Generaldirektor ORF

25 Jahre Austrian Film Commission bedeutet für den ORF 25 Jahre hervorragende Zusammenarbeit, für die ich mich an dieser Stelle beim Direktor des AFC, Martin Schweighofer, und seinem Team, beim Vorstand und den Partnern bedanken möchte.

Der ORF hat seit jeher eine zentrale Bedeutung für Österreichs Filmschaffende – nicht nur als größte Bühne für ihre Produktionen, sondern auch bei der (Ko-)Finanzierung. So wurden allein im Rahmen des Film/Fernseh-Abkommens seit seiner Gründung 1981 rund 500 Filme mit Hilfe der ORF-Kofinanzierungsbeiträge produziert.

Anders als bei kommerziellen Mitbewerbern ist es Teil des Selbstverständnisses des ORF, als „Rundfunk der Gesellschaft“ heimische Produktionen zu fördern. Österreichischer Film hält die Wertschöpfung im Land, vor allem aber trägt er beim Publikum – sei es in den Kinosälen oder vor den Fernsehgeräten – zur Wahrung der österreichischen Identität bei, wozu wir uns über den gesetzlichen Auftrag hinaus verpflichtet sehen.

Mit mehr als 100 Millionen Euro investierte der ORF 2011 so viel wie noch nie in die heimische Film- und Produktionswirtschaft, der ORF-Anteil am Film/Fernseh-Abkommen wurde mit 2010 auf jährlich acht Millionen Euro angehoben. Eine wichtige Voraussetzung dafür, dieses Niveau halten zu können, ist die erfolgreiche internationale Präsenz und Vermarktung österreichischer Kino- und Fernseh-Filme, wie sie die Austrian Film Commission mit großem Engagement und hoher Professionalität laufend vorantreibt.

Sei es durch die Platzierung herausragender Produktionen bei renommierten Festivals wie den Filmfestspielen in Cannes (bei denen es heuer die zweite Goldene Palme für Michael Haneke gab), in Venedig (wo 2011 Michael Glawoggers *Whore's Glory* auf dem Programm stand) oder Karlovy Vary (wo Österreich heuer mit sieben Filmen vertreten war) – sei es durch internationale Öffentlichkeitsarbeit: Die Austrian Film Commission ist heimischen Produktionen Wegbereiterin und Wegbegleiterin in die ganze Welt.

Die nunmehr 25-jährige gute Zusammenarbeit engagierter Partner zeigt, dass gemeinsame Anstrengungen zu Erfolgen führen, auf die wir gemeinsam stolz sein dürfen und über die wir uns freuen können. Davon profitiert nicht nur die österreichische Filmwirtschaft, sondern auch das österreichische Kino- und Fernsehpublikum, das sich über immer mehr (ausgezeichnete) Spielfilme und Dokumentationen „made in Austria“ freuen darf.



Virgil Wiedrich, Copy Shop



Cannes 1988, Katja Dor-Helmer



Cannes 1989, Michael Synek, Katja Dor-Helmer



Cannes 1996, Claus Philipp



Cannes 1995, Martin Schweighofer, Brigitte Weich



Cannes 1994, Gertraud Auer, Rudolf Scholten, Martin Schweighofer, Eva Nowotny



Cannes 2012

Website 2001



Website 2007



Website 2008

Website 2012



KGP
A

Griffen

Auf den Spuren von
Peter Handke

Ein Film von **Bernd Liepold-Mosser**
Publikumspreis, Diagonale 2012

AB HERBST
2012 IM KINO!

www.stadtkinowien.at

Stadtkino

LOW
DEFINITION
CONTROL

EIN FILM VON MICHAEL PALM

HAMMELFILM

AFC
AUSTRIAN FILM COMMISSION

ray
SPECIAL