BLICKPUNKT: FILM

FOKUS:FESTIVALS

Daniel Sponsel über das DOK.fest München

Daniel Sponsel talks about his DOK.fest München

Studie: Die Entwicklung der Festivallandschaft

Development of the German film festival landscape

Marco Müller über den Festivalmarkt Asien

Marco Müller analyzes the Asian festival market NEWS, STORIES & PICTURES



EIN FILM VON EVI OBERKOFLER UND EDITH EISENSTECKEN

MONIKA HAUSER

nur im Kino

EIN PORTRAIT



























36. INTERNATIONALES

FILMFEST MUNCHEN

28.06. - 07.07.2018

PROGRAMM ONLINE
11. Juni 2018

EARLY-BIRD-AKKREDITIERUNG bis 1. Juni 2018 AKKREDITIERUNGSSCHLUSS 15. Juni 2018

filmfest-muenchen.de

Hier spielt die Musik!



ULRICH HÖCHERLHerausgeber und Chefredakteur
Editorial Director

estivals werden zum Phänomen. Der Boom der vielen Festivals ist ungebrochen, und der Zuspruch eines interessierten Publikums wächst immer weiter. Fast 400 Filmfestivals gibt es allein in Deutschland. Moderne Festivals liefern nicht mehr nur Entdeckungen für Journalisten und die Branche. Sie generieren für die Filmkunst wie für Genrefilme neugierige und begeisterte Zuschauer, die sich inmitten Gleichgesinnter und stimuliert durch das temporäre Event auf Themen, Erzählweisen, inhaltliche und formale Experimente einlassen, die das Arthouse-Kino um die Ecke oft vergeblich präsentiert.

Festivals entdecken auch den Marktwert von Filmen, die in der herkömmlichen Verwertung nur eingeschränkte Chancen haben. Festivalmacher ebnen Wege zum Publikum und eröffnen Filmemachern andere und innovative Möglichkeiten, um Aufmerksamkeit, Beachtung, Beifall und ihren Markt zu finden. Manche Filme werden vielleicht schon für diesen besonderen Festivalparcour hergestellt. Für unabhängige Produzenten scheint ein fast flächendeckender Vertrieb in der Festivallandschaft möglich zu sein und schon eine zusätzliche Erlösquelle zu bilden.

Für junges Publikum werden Festivals mit ihren Begegnungen und Diskussionen zum Live-Erlebnis, das sie im Kino und vor ihrem Laptop nicht erfahren. Viermal im Jahr wollen wir den besonderen Fokus auf Festivals und ihre Macher richten. Wir wollen einen Blick werfen auf nationale und internationale, große und kleine, etablierte und innovative Festivals und ihre Bedeutung für die Kunst, die Wirkung und den Markt des (deutschen) Films. Denn immer stärker gilt für die Filmkunst und das Filmgeschäft: Hier spielt die Musik!

EN) It's happening here! Festivals are becoming a phenomenon. The boom of multitudinous festivals is unbroken, and their popularity among an interested audience continues to grow. There are almost 400 film festivals in Germany alone. Modern festivals no longer only provide discoveries for journalists and industry. They generate a curious and enthusiastic audience for film art like genre movies, whilst in the midst of like-minded viewers and stimulated by the temporary event, they engage in topics, narrative styles, and experiments in form and content, which the arthouse cinema around the corner often presents in vain.

Festivals also discover the market value of films that have limited opportunities in traditional exploitation. Festival organizers pave the way for audiences, opening up new and innovative ways for filmmakers to find attention, recognition, applause and their market-place. Some films may already be specifically produced for this special festival circuit. For independent producers an almost all-encompassing distribution in the festival landscape seems possible and at present constitutes an additional source of income.

For young audiences, festivals offering meetings and discussions become an exciting live experience that they do not go through in the cinema or in front of their laptop. Four times a year we want to focus on festivals and their organizers. We want to take a look at national and international, large and small, established and innovative festivals and their significance for the art, the impact and the market of (German) film. For it increasingly applies to the film industry and the film business: It's happening here!

Wich Hoche





Z00M

06 ZOOM

Später Eintrag: Terry Gilliam beschließt das 71. Festival de Cannes

Late entry: Terry Gilliam will close the Festival de Cannes.

08 ZOOM

Werner Herzog zog das Filmfestival in Honkgong in seinen Bann • Werner Herzog charmed the Festival in Hong Kong.

10 NEWS

Drei neue Preise in Hamburg; Bailey übernimmt Toronto • Three new awards in Hamburg; Bailey takes over Toronto.



FOCUS

12 DOK.FEST MÜNCHEN

Warum Dokus eine zunehmend wichtigere Rolle spielen

Why documentary features play an increasingly important role.

INTERVIEW

22 MICHAEL WEBER

Der Chef von The Match Factory über die Bedeutung von Cannes

The Match Factory boss talks Cannes.

MAGAZIN

28 FESTIVALMARKT / FESTIVAL MARKET

Die Entwicklung des deutschen Festivalmarkts von der Berlinale bis heute • Development of the German film festival landscape from the Berlinale to today.

34 MARCO MÜLLER

Marco Müller erfindet in Pingyao das Boutique Festival neu

Marco Müller reinvents the boutique festival in Pingyao.

42 GASTKOMMENTAR / COMMENTARY

Alfred Holighaus: Warum wir Filmfestivals brauchen
Alfred Holighaus: Why we need film festivals.

44 PORTRÄT / PORTRAIT

Kurzfilmtage Oberhausen sind das älteste Kurzfilmfestival der Welt

Oberhausen is the world's oldest shortfilm festival.

46 5 FAVES

Christoph Gröner über seine persönlichen Festivalfavoriten > Christoph Gröner presents his favorite film festivals.

48 ROUNDTABLE

Die Lola-nominierten Produzenten über die Bedeutung von Festivals

The Lola nominated producers talk shop about festivals.

56 AGENDA

Kommende Festival-Highlight: Edinburgh, München, Karlovy Vary Coming festival highlights: Edinburgh, München, Karlovy Vary.

58 6 FRAGEN / 6 QUESTIONS

Fragebogen für Mannheim-Heidelberg-Chef Michael Kötz • Questionnaire for Mannheim-Heidelberg-boss Michael Kötz

IMPRESSUM

Herausgeber und Chefredakteur Editorial Director

Ulrich Höcherl, verantwortlich, Anschrift s. Verlag)

Chefredakteur/Editor-in-chief Thomas Schultze

Wissenschaftliche Beratung/Editorial Consultant Tanja C. Krainhöfer (fr.)

Chefin vom Dienst/Managing Editor
Barbara Schuster (-114)

Barbara Schuster (-114)

Redaktion/Editors

Marc Mensch (-120), Heike Angermaier (-236)

Autoren/Contributing Editors

Dunja Bialas (fr.), Marga Boehle (boe, fr.), Christoph Gröner (fr.), Alfred Holighaus (fr.), Tanja Krainhöfer (fr.)

Übersetzung/Translation Arabella Akossy (fr.)

Art Director David Serjoscha Wolf (-210)

Head of Marketing & Sales Thomas Merz (-341)

Sales Manager Thomas Dreißig (-343)

Junior Sales Manager Labinot Zeneli (-342)

Junior Brand Manager Agnes Jodkowski (-339)

Verlagsrepräsentanz/Sales Representative Peter von Schall-Riaucour (-319)

Abonnement/Leserservice Subscription/Customer Service Ulrike Zacher (Tel.: +49 89 45114-165, Fax: -100-165)

Produktionsmanagement/Printing Press Impress media GmbH Heinz-Nixdorf-Str.21, 41179 Mönchengladbach

> Redaktion und Verlag/Address Blickpunkt:Film GmbH Bavariaring 28, 80336 München, Tel.: +49 89 45114-0, Fax: -100-444,

redaktion@blickpunktfilm.de

Verleger/Publisher Timo Busch





GO ANYWHERE, SHOOT ANYTHING.



ARRI AMIRA. TRULY CINEMATIC.









> ILLUMINATION At the Lichter Filmfest in Frankfurt am Main under the patronage of Edgar Reitz more than 50 creatives got together to discuss new ways for German cinema. Among the topics was the subsidy system & financing or distribution & culture of cinema.



> BRAVISSIMO Actor turned director Charly Hübner won the award of the Stiftung Südtiroler Sparkasse at the Bolzano Film Festival for his documentary »Wild Heart«, which was given to him by the jury.



> STRIPED Not only luminaries of the Austrian film scene paid a visit to the Diagonale in Graz: Thorsten Schaumann, director of Hofer Filmtage, was among the German guests of the festival.

wie Hofer-Filmtage-Leiter Thorsten Schaumann.





OTOS CONCORDE/CHRISTIAN GEISNAES, CONCORDE, DOR FILM, PROKINO (FOX),

NEWS

Produzentenpreis in Hamburg

Aktuelle News vom internationalen Festival-Zirkus **Producer's prize in Hamburg** Current news from around the festival circus.



1 Neuer Preis

Der Hamburger Produzentenpreis wird beim Filmfest Hamburg (27. September bis 6. Oktober) erstmals in drei Kategorien vergeben. Der Preis wird neben einer europäischen Kino-Koproduktion und einer deutschen Fernsehproduktion erstmals an eine deutsche Kinoproduktion ausgelobt. Dotiert ist die Auszeichnung, die an den Produzenten eines herausragenden deutschen Kinofilms geht, mit 25.000 Euro.

> New Prize

The Hamburg Producers' Prize will be presented for the first time in three categories at the Hamburg Film Festival (September 27 to October 6). According to festival organizers, the prize will be awarded for the first time to a German cinema production, in addition to a European cinema co-production and a German TV production. The award, which goes to the producer of an outstanding German movie, is endowed with 25,000 euros.

2 Weitblick

AMBURG

Beim Festival des deutschen Films (22. August bis 9. September) wird die Reihe Salon – internationaler Film neu eingeführt, in der auch Filme, die nicht aus dem engeren deutschen Kulturkreis stammen, präsentiert werden. Von der Dotierung gleichgestellt sind in diesem Jahr der Filmkunstpreis und der Ludwigshafener Publikumspreis Rheingold.

) Vision

This year's edition of the Festival of German Films (August 22 to September 9) will introduce the salon series international film, which will present films outside immediate German culture. The Filmkunstpreis and the Ludwigshafen Audience Award Rheingold are endowed with 20,000 euros each.

3 Unterstützung

Das vom Deutschen Filminstitut veranstaltete goEast-Festival, das am 24. April zu Ende ging, erhielt vom Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst 115.000 Euro Fördergelder. Neben Filmen standen bei den Themen der 100. Geburtstag der Staaten Estland, Lettland, Litauen oder die Ereignisse des Prager Frühling auf dem Plan.

goEast >

STEUROPÄISCHEN

> Endorsements

The goEast Festival organized by the German Film Institute, which ended on April 24, has received 115,000 euros in funding from the Hessian Ministry of Science and Art. In addition to the selection of films, current topics included the 100th anniversary of Estonia, Latvia, Lithuania and the events of the Prague Spring.

4 Ortswechsel

Zum 25. Jubiläum der Auszeichnung wird der mit 60.000 Euro dotierte VGF-Nachwuchsproduzentenpreis in diesem Jahr am 26. Oktober erstmals auf den Internationalen Hofer Filmtagen (23. bis 28. Oktober) verliehen. Das teilt VGF-Geschäftsführer Alfred Hürmer (Foto) mit.

> Change of Location

On occasion of the 25th anniversary of the award, the VGF Young Producer Prize endowed with 60,000 euros will be presented for the first time on October 26th at the International Hof Film Festival (October 23 to 26). This was announced by VGF managing director Alfred Hürmer.















5 Cannes spricht deutsch

German Films organisiert unter dem Label »New German Films in Cannes« wieder Marktvorführungen auf dem Filmmarkt in Cannes. Vom 9. bis 14. Mai werden 25 deutsche Filme in den Kinos im Lérins und im Arcades präsentiert, u.a. 3 Tage in Quiberon (Foto) oder In den Gängen. Zusätzlich wird auch wieder das der Next Generation Short Tiger Weltpremiere feiern.

> Cannes Speaks German

German Films again organizes market screenings at the film market in Cannes under the label «New German Films in Cannes«. From May 9 to 14, current German films, including seven market premieres, will be screened at the Lérins and Arcades cinemas.

6 Beförderung

Seit 2012 ist Cameron Bailey künstlerischer Direktor des Toronto International Film Festival. Künftig wird er das größte Filmfestival auf nordamerikanischem Boden auch als Ko-Geschäftsführer managen. Die Beförderung erfolgt aufgrund des vergangenen Jahres angekündigten Rücktritts von Piers Handling.

> Promotion

Cameron Bailey has been promoted to the newly created position of artistic director and co-head of the Toronto International Film Festival. The move comes following CEO Piers Handling's announcement last July that this year's festival will be his last.

7 Beim Doc

Beim diesjährigen Hot Docs Filmfestival in Toronto waren 23 deutsche (Ko)Produktionen eingeladen. Bis 6. Mai laufen u.a. *Die Nacht der Nächte* (Foto) von Yasemin und Nesrin Samdereli oder *The Cleaners* von Hans Block und Moritz Riesewieck.

> At the Doc

A this year's Hot Docs Film Festival in Toronto 23 German (co-)productions have been invited. Playing there until May 6 are films like Die Nacht der Nächte (photo) by Yasemin and Nesrin Samdereli and The Cleaners by Hans Block and Moritz Riesewieck.

8 Cannes-Nachzügler

Thierry Frémaux hat die Sélection officielle für das 71. Festival de Cannes nun abgeschlossen. Im Wettbewerb findet sich nun der neue Film des vormaligen Goldene-Palme-Gewinners Nuri Bilge Ceylan (Winterschlaf), The Wild Pear Tree, eine türkisch-französisch-deutsche Produktion. Die große Nachricht ist allerdings die Rückkehr nach Cannes von Lars von Trier sieben Jahre nach seiner Verbannung.

> Cannes Stragglers

Thierry Frémaux has completed the Sélection Officielle for the 71st Festival de Cannes. Films in competition now include Turkish-French-German production *The Wild Pear Tree* by former Golden Palm winner Nuri Bilge Ceylan (*Winter Sleep*). The big news, however, is the return to Cannes by Lars von Trier, seven years after his banishment.

9 Goldenes Dresden

Am 21. April wurden die »Goldenen Reiter« des Filmfest Dresden vergeben. Zu den Gewinnern zählten der indische Film Aaba - Grandfather und Neko No Hi - Cat Days. Ein Höhepunkt des Festivals war die Meisterklasse mit der ungarischen Regisseurin Ibolya Fekete.

) Dresden Awards

On April 21st the awards of the Filmfest Dresden were given out. Among the winners was the Indian production Aaba - Grandfather as well as the German-Japanese film Neko No Hi - Cat Days. A major high point was a masterclass with the Hungarian filmmaker Ibolya Fekete.

10 »The Dark« in Tribeca

Am 21. April feierte *The Dark* von Justin P. Lange, der damit sein Spielfilmdebüt abgibt, seine Weltpremiere beim ehrwürdigen Tribeca Film Festival in New York City. Für Danny Krausz von DOR Film ist es die erste Horrorfilmproduktion seiner langen Laufbahn.

> »The Dark« in Tribeca

On April 21, *The Dark* premiered at the esteemed Tribeca Film Festival in New York City. This is Justin P. Lange's feature film debut, which marks the first horror movie production for Danny Krausz of DOR Film during his long career.



DOK.FEST MÜNCHEN

»Speerspitze der Filmbranche«

Daniel Sponsel, Leiter des DOK.fest München, über die Kunst, Sichtbarkeit für Dokumentarfilme zu schaffen, das starke Standing und die Vielfältigkeit seines Festivals . **Spearhead of the film industry.** Daniel Sponsel, head of DOK.fest Munich talks about the challenge of creating attention for documentary features.

Welche Aufgabe haben Festivals wie das DOK.fest München in Ihren Augen?

Fast alle Festivals verzeichnen Zuwachsraten beim Besuch. Dagegen sind die Besucherzahlen in den regulären Kinos rückläufig. Festivals haben mehr denn je die Aufgabe, Sichtbarkeit für Filme zu schaffen, die teilweise sonst gar nicht im Kino laufen würden. Wir präsentieren internationale Produktionen, die sonst nicht nach Deutschland kommen würden. Insofern bilden Festivals mittlerweile eine Art Speerspitze der Filmbranche.

Jedes Jahr starten über 100 Dokumentarfilme im Kino und finden oft nur wenig Publikum. Welche Rolle spielt hier Ihr Festival?

Dass es mehr Neustarts gibt, als die Kinos vertragen können, dass Filme, die nicht funktionieren, sofort aus dem Programm genommen werden, das betrifft nicht nur Dokumentarfilme, sondern genauso Arthouse-Filme und Blockbuster. Das ist ein Problem, das die Branche all-

gemein beschäftigt. Deutsche Produktionen, die bei uns laufen und kurz danach regulär im Kino starten, wie *The Cleaners* von Farbfilm oder *System Error* von Portau-Prince, schaffen es mit ihren Mitteln nicht, bundesweit hohe Aufmerksamkeit zu erzielen. Wir sorgen dafür zumindest in München und der Region.

Versteht sich das DOK.fest als regionales Festival?

Wir sind ein internationales Festival, das ein Programm präsentiert, das die ganze Welt umspannt. Wir zeigen in diesem Jahr Beiträge aus 50 Ländern. Auch beim Publikum sind wir überregional, aber das Gros kommt aus der Region. Das ist bei der Berlinale auch nicht anders. Wir sind mittlerweile in Europa eine Hausnummer, was Dokumentarfilmfestivals anbelangt.

Mit welchen Festivals konkurriert das DOK.Fest um Programm?

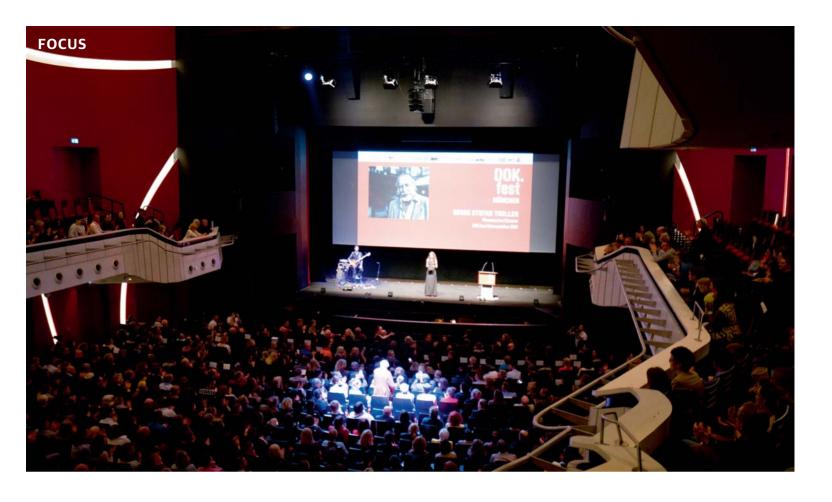
Wir konkurrieren kaum um Filme, weil wir ein gutes Zeitfenster haben. Mit un-

EN) What purpose do you attribute to festivals like DOK.fest Munich?

Almost all festivals are recording growth rates. In contrast, audience numbers in movie theaters are declining. More than ever, festivals have the task of creating visibility for films that would otherwise not be screened in theaters. We present international productions that would otherwise not be seen in Germany. Insofar, festivals have become a kind of spearhead for the film industry.

Every year more than 100 documentary films are released theatrically, many of which are finding only a small audience. What role does your festival play in this respect?

The fact that there are more new releases than cinemas can handle, and that non-performing films are not immediately canceled, affects documentaries and arthouse films and blockbusters alike. This problem occupies the industry in general. German productions playing in our program and then released in thea-



ters, like the *The Cleaners* by Farbfilm or *System Error* by Port-au-Prince, do not manage to attract much attention nationwide. We provide exposure at least in Munich and its region.

Does DOK.fest consider itself as a regional festival?

We are an international festival presenting a program from around the world. We are showing contributions from 50 countries this year. Even some of our audience is from all over, however, the majority is from the local region. That is not any different at the Berlinale. We are now on the map in Europe, as far as documentary film festivals are concerned.

With which festivals does DOK.fest compete for its program?

We hardly compete for movies because our timeframe at the beginning of May puts us in a very comfortable position as the first spring/summer festival. Most of the larger festivals take place either earlier such as CPH:DOX in Copenhagen, or much later in the year, like the world's biggest documentary film festival in Amsterdam. They are no competition for us because they are international festivals in other countries. If anything, we

GANZ GROSSES KINO

Das Deutsche Theater in München ist neue Spielstätte des Festivals

> GREAT SHOWCASE

For the first time, the festival is held in Munich's venue Deutsches Theater serem Termin Anfang Mai liegen wir als erstes Frühling/Sommer-Festival sehr komfortabel. Die meisten großen Festivals finden früher statt wie die CPH:DOX in Kopenhagen oder sehr viel später wie das größte Dokumentarfilmfestival der Welt in Amsterdam. Für uns sind sie keine Konkurrenz, weil sie internationale Festivals in anderen Ländern sind. Wenn überhaupt, konkurrieren wir um Weltpremieren. Mit DOK Leipzig konkurrieren wir auch nicht um Filme, sondern höchstens um das Label, die Nummer Eins in Deutschland zu sein.

Was sind die besonderen Herausforderungen bei der Programmierung? Wie wichtig sind Premieren?

Sie sind wichtig und zeichnen Festivals aus, weil die Presse sensibel darauf re-

»Mittlerweile in Europa eine Hausnummer.« agiert. Für das Publikum ist es relativ egal, ob ein Film schon auf einem anderen Festival oder in einem anderen Land im Kino lief, denn der Film ist hier neu. Wichtig sind Qualität und Vielfältigkeit des Programms. Mit 154 Filmen ist diese Vielfalt möglich. Premieren ergeben sich immer wegen der zeitversetzten Festivaltermine. Nur für die Berlinale werden Filme auch mal zurückgehalten. Sonst orientieren sich Verleiher am Kalender. Das nächste Festival vor dem geplanten Kinostart wird berücksichtigt. So bekommt jedes Festival seine Premieren.

Wie wichtig ist die internationale Wahrnehmung für das DOK.fest?

Sehr wichtig, weil sie internationale Premieren mit sich bringt. Unser Standing hat sich hier stark verbessert. Wir werden schon deswegen international wahrgenommen, weil wir mittlerweile ein großes Festival sind.

Wie findet der Dokumentarfilm das nötige Interesse bei Publikum und Presse? Natürlich stoßen heiße Themen, wie wir sie auch im Programm haben, auf große Aufmerksamkeit. Dass Dokumentarfilme eher über ihre Themen wahrgenommen werden als über die filmisch-künstler-

»By now, the festival has left its mark across Europe.«

compete for world premieres. With DOK Leipzig we also do not compete for films, just for the label to be Number One in Germany.

What are particular programming challenges? How important are premieres? Premieres are important and distinguish festivals because the press reacts to them. For the audience, it does not really matter if a film has already been shown at a different festival or played in movie theaters in another country, because the film is new here. The quality and the diversity of the program are important. Having 154 films makes this diversity possible. Premieres are a given due to the different festival schedules. Only occasionally a few films are held back for the Berlinale, Usually, distributors stick to the calendar and consider the next festival before the scheduled theatrical release. This way every festival gets its premieres.

How important is international awareness for DOK.fest?

It is very important because it leads to international premieres. Our standing has improved a lot in this respect. In part we are being recognized as an international festival since we have become a big festival now.

How does documentary film find the necessary interest among the public and the press?

Hot topics, which are also part of our program, attract great attention, of course. That documentaries are more appreciated for their topics than their cinematic-artistic merit is a dilemma, but is par for the course. We do not screen any works that merely serve their topic but are cinematically weak. We care about what and how it is told! Documentary film has achieved a high level, both in visual design and narration, with much having been learned from feature



»Quality and diversity of the program are important.«

film dramaturgy. Today, more than ever, there are artistically magnificent documentary films - featuring relevant topics.

Are there too many television documentaries trying to venture into cinematic documentary film?

Yes, this poses challenges within our grant system. But too many films being pushed into theaters affects the entire art house cinema. This is part of the reasons why we have too many German films. It is not very different internationally, the market is oversaturated.

Are 154 films already too many or the best that should be presented?

Since 2009, we have grown in numbers not only in viewers but also in films. For the last three years we have always been showing approximately 150 films. We do not want to increase the number of films. It is a good size, and they are the best films in global circulation right now.

How to you choose your program?

Our focus is on the quality of the film. We attach great importance to diversity according to actual and thematic country of origin, as well as topics and design. 1071 films were submitted this year, many of them from Germany, which we cannot all play.

Do documentaries screened at festivals have more visibility than those in regular distribution?

Our funding system has too many resources set aside for production and too little for distribution. Yet, funding distribution in the current state of upheaval is key to ensure success for everyone—be it documentary, art house or blockbuster. Viewers are increasingly choosing to stay at home watching movies in good picture and sound quality on flat screens instead of going to the movies. Festivals play a



ische Gestaltung, ist ein Dilemma, liegt aber in der Natur der Sache. Wir zeigen keine Arbeiten, die nur ihr Thema bedienen und dafür filmisch schwach sind. Uns geht es darum, was und wie es erzählt wird! Der Dokumentarfilm hat ein hohes Niveau erreicht, in der Bildgestaltung und in der Narration, wo man viel von der Spielfilmdramaturgie gelernt hat. Es gibt heute mehr denn je künstlerisch grandiose Dokumentarfilme – mit relevanten Themen.

Gibt es nicht zu viele Fernsehdokumentationen, die ihr Heil im Kinodokumentarfilm suchen?

Ja, das ist ein Dilemma unserer Fördersituation. Aber dass zu viele Filme in Richtung Kino gedrängt werden, betrifft das gesamte Arthouse-Kino. Das ist auch ein Grund, warum wir zu viele deutsche Filme haben. International ist das nicht viel anders, der Markt ist übersättigt.

Sind 154 Filme schon zu viele oder die besten, die es jetzt zu präsentieren gilt? Wir sind zahlenmäßig seit 2009 nicht nur bei den Zuschauern sondern auch bei den Filmen gewachsen. Aber seit drei Jahren zeigen wir immer etwa 150 Filme. Weiter wollen wir hinsichtlich der Filmzahl nicht wachsen. Das ist eine gute Größe, und es sind die besten Filme, die im Moment weltweit im Umlauf sind.

Wie wählen Sie Ihr Programm aus?

Im Vordergrund steht die Qualität des Films. Wir legen großen Wert auf Vielfältigkeit nach dem tatsächlichen und thematischen Herkunftsland, nach Themen und Machart. Eingereicht waren in diesem Jahr 1071 Filme, davon sehr viele aus Deutschland, die wir nicht alle spielen können.

Werden Dokumentarfilme auf Festivals inzwischen stärker wahrgenommen als in der regulären Verwertung?

Unser Fördersystem hält zu viele Mittel für die Produktion bereit und zu wenig für die Distribution. Dabei sind Distributionsmittel in der momentanen Umbruchsituation der Schlüssel zum Erfolg für alle, ob Dokumentarfilm, Arthouse-



»GENESIS 2.0«
Der Schweizer Beitrag wird als dokumentarischer Science-Fiction-Thriller beschrieben

) »GENESIS 2.0« A documentary Sci-Fi-thriller comes from Switzerland

Kino oder Blockbuster. Die Zuschauer entscheiden sich immer öfter, zuhause zu bleiben, um Filme in einer guten Bildund Sound-Qualität am Flachbildschirm anzusehen, statt ins Kino zu gehen. Festivals spielen da eine besondere Rolle, aber das kann es alleine nicht sein. Filme kommen zunehmend über VoD zum Publikum, über die Plattformen privater Anbieter oder öffentlich-rechtliche Mediatheken. In diesem diversen Kulturmarkt konkurrieren immer mehr Angebote. Da muss man Sichtbarkeit erzeugen, aber Sichtbarkeit kostet Geld. Und dafür ist zu wenig da.

Brauchen alle Dokumentarfilme die große Leinwand?

Nein, nicht alle. Aber auch nicht alle Arthouse-Filme brauchen die Leinwand in Zeiten großer Flachbildschirme. Aber natürlich haben es viele Dokumentarfilme verdient, weil das Kino als ureigener Kulturort der Filmkunst zuhause nicht ersetzbar ist. Diese Größe und diesen Sound gibt es dort nicht, und auch nicht 100 Leute, die um einen herum sit-

zen, mit denen man gemeinsam lacht oder betroffen ist.

Mit dem Deutschen Theater als neuer Spielstätte versuchen Sie den Dokumentarfilm auch besonders zu inszenieren. Was war der Grund?

Diese Initiative nennen wir »Ganz großes Kino«, und sie ist in der ganzen Stadt plakatiert. Dort spielen wir neue Filme, die das auch hergeben. Wir wollen zeigen, dass das mit Dokumentarfilmen geht, wenn man dafür etwas tut, und machen dafür eine ganz eigene Pressearbeit.

»Wichtig sind Qualität und Vielfalt des Programms.« special role, but they cannot go at it alone. Movies reach the audience increasingly via VoD, via the platforms of private providers and public-law media libraries. In this diverse cultural market more and more offers have to compete. Hence you have to create visibility, and that costs money. And there is not enough to go around.

Do all documentaries need the big screen?

No, not all. Neither do all art house films need the screen in times of large flat screens. But of course, many documentaries deserve it because the movie theater as the original cultural venue for film art cannot be replicated at home. There you lack the space and the sound, nor will you be surrounded by a hundred people, laughing and/or crying with you.

Having the Deutsches Theater as a new venue, you are also trying to stage documentary film in a special way. What was the reason?

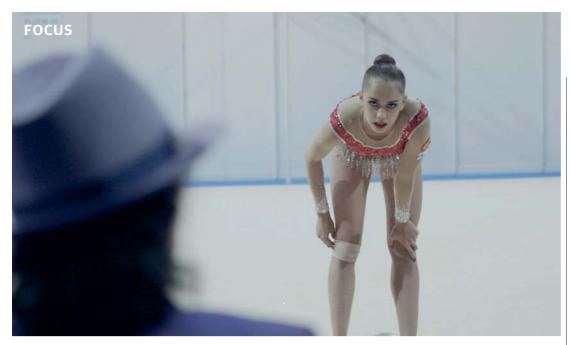
We call this initiative »Really Big Cinema« and it is advertised with placards all over the city. There we are screening films that fit the bill. We are trying to show that this is possible with documentary films, if you put in the effort. We actually do our very own public relations work for this.

Are festivals in competition with theaters? Have all those interested in a film then already seen it?

This is the concern of some distributors. But I always ask if they really think that the potential viewership of a city like Munich has been exhausted, after we screen a film three times during the festival to a total of a thousand visitors. I consider our guests additional viewers, who (if they liked it) encourage others through word of mouth to also watch the film. Satisfied viewers are multipliers. We are not taking away the audience from the theaters – instead we are fueling the business.

Are festivals becoming a second distribution market for producers?

They are becoming more and more so, as there are really a lot of festivals in Germany, allowing films to tour the entire country without an actual theatrical release. However, festivals are unable to afford the screening fees paid by regular



Treten die Festivals schon in Konkurrenz mit den Kinos? Haben alle, die sich für den Film interessieren, den Film dann schon gesehen?

Das ist eine Befürchtung, die einige Verleiher haben. Aber ich halte immer mit der Frage dagegen, ob sie wirklich glauben, dass das Potenzial in einer Stadt wie München ausgereizt ist, wenn wir für einen Film mit drei Aufführungen während des Festivals 1000 Besucher machen. Ich sehe unsere Besucher als zusätzliche Zuschauer, die über Mundpropaganda andere Leute anstiften, den Film auch zu sehen, wenn ihnen der Film gefallen hat. Zuschauer und Zuschauerinnen, die zufrieden waren, sind Multiplikatoren. Wir nehmen dem Kino keine Zuschauer weg, sondern befeuern das Geschäft.

Sind Festivals für Produzenten bereits ein zweiter Distributionsmarkt?

Sie werden immer stärker dazu, schon weil es in Deutschland wirklich sehr viele Festivals gibt, auf denen Filme jenseits der Kinoauswertung komplett durchs Land touren können. Aber Festivals sind nicht in der Lage, die Screening Fees bzw. die Filmgebühren zu zahlen, die reguläre Kinos aufbringen. Dafür sind sie nicht gut genug ausgestattet. Kleinere Festivals beruhen in hohem Maße auf ehrenamtlicher Arbeit. Aber das sollte ein Ziel sein, wenn sich hier ein paralleler Markt etabliert.

Was sind die besonderen Programm-Highlights in diesem Jahr? Unsere Initiative »Ganz großes Kino« ist unser Top-Highlight. Ansonsten haben wir toll besetzte, nationale und internationale Wettbewerbe. Es gibt 14 Preise, die zusammen mit 57.500 Euro dotiert sind. Wir haben neu ein Gastland, nämlich die USA. Dabei werden wir nur Filme zeigen, in denen Donald Trump nicht vorkommt. Es geht um das andere Amerika, über das wir sonst nicht so viel erfahren. Dann gibt es unsere Fokus-Reihe DOK.female mit Filmen von und über Frauen.

Was war für diesen Fokus ausschlaggebend?

Wir befinden uns in einer Phase, in der es wichtig ist, das Thema in den Vordergrund zu stellen. Wir haben generell einen guten Anteil von Filmemacherinnen. In der Regel liegen wir bei über 30 Prozent, dieses Jahr sogar bei über 40 Prozent. Das gilt generell für den internationalen Dokumentarfilm nicht, denn letztendlich gibt es immer noch mehr Regisseure und Filme über Männer.

Wann ist das DOK.fest für Sie ein Erfolg?

Das Wichtigste ist, dass von den Zuschauerinnen und Zuschauern ein positives Feedback kommt, und natürlich von den Filmemacherinnen und Filmemachern, die hier waren und hoffentlich etwas erlebt und sich wohl gefühlt haben. Aber natürlich ist die Anzahl der Besucher ein wichtiger Indikator. Gute Filme haben wir immer im Programm, und gut gearbeitet haben wir, wenn wir es geschafft haben, die Leute ins Kino zu kriegen.

ULRICH HÖCHERL

»OVER THE LIMIT«

Der Dokumentarfilm über das brutale Training im Leistungssport eröffnet das DOK.fest

> »OVER THE LIMIT«

The feature about brutal training methods in professional sports opens DOK.fest theaters. They are not well equipped enough for that. Smaller festivals rely heavily on volunteer work. But it should be a goal if a parallel market becomes established.

What are the program highlights this year?

Our «Really Big Cinema" initiative is our top highlight. In addition, we have a great selection in national and international competitions. There are 14 prizes, which are endowed with a total of 57,500 euros. We have the USA as a new guest country. Yet we are only going to show films in which Donald Trump does not appear. It is about the other America, about which we otherwise do not learn much. Furthermore, we present our focus series DOK.female with films by and about women.

What was the determining factor for this focus series?

We are at a point in time when it is important to put the spotlight on this subject. We generally feature a sound share of female filmmakers. As a rule, we have above 30 percent, this year even more than 40 percent. This is not generally the case in international documentary film, as there are still more male film directors and more films about men.

What makes DOK.fest a success for you?

It is most important to receive positive feedback from our viewers, and of course from the filmmakers who were here and hopefully experienced something and felt comfortable. Also, the number of visitors is an important indicator. We always have good films in the program, and we have worked well if we managed to get the people into the movie theater.

ULRICH HÖCHERL

»Die besten Filme, die im Moment weltweit im Umlauf sind.«

Limitless

Schwerpunkte beim dem Dokumentarfilmschaffen weltweit gewidmeten Festival sind Genderdebatte und Musik. **Limitless** This year's focus of DOK.fest München highlights gender debate and music.

as DOK.fest eröffnet seine 33. Ausgabe am 2. Mai mit Over the Limit, dem Porträt einer Leistungssportlerin aus Russland von Regisseurin Marta Rus und rückt damit auch gleich das Thema Frauen in den Fokus. Der Debatte um die Gleichberechtigung der Geschlechter trägt das Filmfest mit einer eigenen Reihe, DOK.female, Rechnung. Auch die Retrospektive ist einer Frau gewidmet, Helga Reidemeister, Als neuen Spielort nutzt DOK.fest das Deutsche Theater, wo neun Filme in großem Rahmen laufen und zwei neue Preise, der VFF Dokumentarfilm-Produktionspreis und FairFilmAward Non-Fiction, vergeben werden. Das Festival präsentiert 154 Filme aus 50 Ländern und hat einen Schwerpunkt auch auf dem heimischen Dokumentarfilmschaffen und hier im speziellen dem bavrischen. U.a. läuft bei den Münchner Premieren ein Film über das Münchner Maxim Kino, Maxim Leben. Und Musik spielt eine große Rolle. Es werden nicht nur eigene Preise vergeben, sondern eine eigene Open-Air-Reihe und zahlreiche Filme guer durch die Reihen beleuchten MusikerInnen bzw. eine Musikszene, etwa For In My Way It Lies über den aus München stammenden Jesper Munk oder M.I.A. über die Künstlerin aus Sri Lanka in der Reihe DOK.female bzw. Ethiopiques in DOK.panorama. Das Festival vergibt den Viktor für den Besten Film aus den Reihen DOK.international, DOK. deutsch und DOK.horizonte für Filme, die ihr Augenmerk auf Länder im Umbruch richten, wie Amal, das eine Heranwachsende in Ägypten begleitet, die sich für mehr Freiheit einsetzt. Dieser Film wird vom Festival auch für ein jugendliches



»CANIBA«

GEWINNER

DES ARRI AMIRA

> Winner of the ARRI AMIRA Award

AWARD

Publikum empfohlen, das bei DOK.education in einer eigenen Reihe berücksichtigt wird. Außer für das Publikum bietet das DOK.fest auch Veranstaltungen für die Branche. Im DOK.forum werden in Vorträgen, Gesprächen und Workshops so breitgefächerte Themen, wie die Zukunft des Kinodokumentarfilms, Online-Plattformen, Kameratechnik von Arri oder auch der Frauenanteil in der Branche aufgegriffen.

EN) The 33rd annual DOK.fest opens on 2 May with *Over the Limit*, the portrayal of a competitive female athlete from Russia. It's directed by Marta Rus, thus immediately bringing the topic of women into focus. The festival is facilitating the debate on gender equality with its own series, DOK.female. The retrospective is also dedicated to a woman, Helga Reidemeister. For a new venue DOK.fest is going to use the Deutsche Theater, where nine films

will be shown on a big scale and two new prizes, the VFF Documentary Film Production Prize and the FairFilmAward Non-Fiction, will get awarded. The festival presents 154 films from 50 countries and also focuses on domestic documentary filmmaking, especially on entries from Bavaria. One of the films playing at the Munich premieres, is about the Munich Maxim cinema. Music plays a big role. Music specific prizes will get awarded. This section will also boast its own open-air series and is going to feature numerous films showcasing musicians or a music scene, such as For In My Way It Lies about Munich-born Jesper Munk or Sri Lankan born M.I.A. in the DOK.female series. Ethiopiques will run in DOK.panorama. The festival awards its Viktor trophy to the Best Film from the DOK. international, DOK.deutsch and DOK.horizonte series for films that focus on countries in transition, such as Amal, which follows a teenage girl growing up Egypt, who engages herself for more freedoms. The festival also recommends this film for a young audience, which are being considered with their own separate series DOK. education. Furthermore, DOK.fest also offers events for the industry. The DOK.forum lecture series features talks and workshops, which address such broad topics as the future of cinema documentaries, online platforms, camera technology by Arri, and the share of women in the industry.

HEIKE ANGERMAIER



> »AMAL« about a girl in Egypt in DOK.horizonte





Film Festival in Numbers











DANIEL **SPONSEL**

Künstl, Direktor/ Geschäftsführer Artistic director/

CEO

NAME (KOMPLETT) UND AUSGABE IN 2018 / OFFICIAL NAME/ROUND IN 2018

33. Internationales Dokumentarfilmfestival München (DOK.fest)

VERANSTALTUNGSDATUM /DATE

2.-13. Mai 2018

GEGRÜNDET FOUNDED

VON WEM: BY WHOM:

Die Gründung geht auf die Initiative der bayerischen Sektion der AG Dokumentarfilm zurück. Das 1. DOK.fest fand 1985 statt. Erste Leiterin war Gudrun Geyer (bis 2001).

> The existence harkens back to an initiative by the Bavarian section of AG Dokumentarfilm. The first edition happened in 1985. Its first director was Gudrun Geyer (until 2001).

Anzahl der Einreichungen Number of submissions

Budget ca.

EURO

Verglichen mit anderen Festivals dieser Größenordnung sowie angesichts des exklusiven und teuren Standorts München, ist dies ein niedriges Budget.

> Compared to other festivals of this size and also considering the exclusive and expensive location Munich the budget is rather low.

PREMIEREN / PREMIERES

Weltpremieren internationale Premieren Deutschlandpremieren

SPIELSTÄTTEN SCREENING LOCATIONS

ANZAHL DER TAGE DAYS

ANZAHL DER MITARBEITER / NUMBER OF EMPLOYEES

GANZJÄHRIG THE WHOLE YEAR

ZUM FILMFEST IM BÜRO (CA.) AT THE OFFICE **DURING THE FEST**

AUSSERHALB DES BÜROS OUTSIDE OF THE OFFICE

Anzahl der Filme im Programm Line-up program

MOVIES

Name der Hauptpreise und jeweiliger Wert Main prizes/ prize money

VIKTOR MAIN COMPETITION DOK.INTERNATIONAL

Gestiftet von / Funded by **Bayerischer Rundfunk & Global Screen**Dotiert mit / Endowed with

€ 10.000

Nominiert sind Filme, die ein breites inhaltliches und formales Spektrum aufweisen und sich durch ihre hohe künstlerische Qualität auszeichnen.

• Films are being nominated that showcase a broad spectrum in form and content and excel artistically.

VIKTOR DOK.DEUTSCH

Dotiert mit / Endowed with

€ 5.000

Nominiert sind Filme, die sich mit Menschen und Themen im deutschsprachigen Raum auseinandersetzen.

Films are being nominated that deal with people and topics in German speaking areas.

VIKTOR DOK.HORIZONTE

Gestiftet von der / Fundedy by Petra-Kelly-Stiftung Dotiert mit /Endowed with

€ 3.000

Nominiert sind Filme, die ihr Augenmerk auf Länder mit instabilen Strukturen richten.

• Films are being nominated that put their focus on countries with unstable structures.

SUMME DER PREISGELDER / SUM PRIZE MONEY:

€ 57.500

ANZAHL DER
PREISE
NUMBER OF PRIZES

14

Besucherzahl Number of festival visitors

46.000

(DOK.fest München 2017)

GERA & ERFURT 10.-16. Juni 2018



Deutsches Kinder Medien Festival

Angebote für Fachbesucher

48 Filmvorführungen Formate aus Thüringen Stoffbörse 'Meet & Read' Blick in die Werkstatt Innovative Formate aus Europa Akademie für Kindermedien: Film-Serie-Buch 5 Jahre 'Der besondere Kinderfilm': Sneak Peek & Panelgespräch

Programm & Akkreditierung www.goldenerspatz.de















»Die Konkurenz ist sehr groß«

Michael Weber spricht über den Stellenwert des Filmmarkts in Cannes und allgemein, welche Bedeutung Festivals für ihn als Weltvertrieb spielen. »**The Competition Out There Is Huge«** Michael Weber talks about the importance of the film market in Cannes and lays out which role festivals in general play for his work as world sales agent.

MICHAEL WEBER ist Geschäftsführer

des Weltvertriebs The Match Factory, den er gemeinsam mit Karl Baumgartner und Reinhard Brundig gegründet hatte.

> MICHAEL WEBER

is managing director of the world sales company The Match Factory which he founded together with Karl Baumgartner and Reinhard Brundig

Wie wichtig sind Filmfestivals im Allgemeinen und Cannes im Besonderen für Ihr Geschäft?

Zentral für einen Weltvertrieb wie unseren, der mit Filmen und Regisseuren arbeitet, die einen gewissen Anspruch, eine besondere Handschrift haben. Unser Geschäft findet auf den Festivals statt, und Cannes ist dafür das wichtigste.

Welche Bedeutung hat ein Festival für die Suche nach Koproduzenten für deutsche Produktionen? Ist es eher ein Meet & greet, während die eigentlichen Geschäfte woanders getätigt werden? Man muss differenzieren. Ich habe sozusagen einen Produzentenhut und Weltvertriebshut auf, das sind zwei Paar Schuhe. Aber ein Festival ist kein Meet & greet, sondern das Geschäft findet dort statt. Das beste Beispiel ist *Toni Erdmann* vor zwei Jahren: Wir haben den Film vor Ort in 80 Länder verkauft! Nachher kamen noch mehr dazu, insgesamt waren es dann über 100.

Was steht bei Ihrer Arbeit im Vordergrund?

Die Hauptarbeit ist der Vertrieb. Natürlich treffen wir auch Produzenten, um über neue Projekte zu sprechen, aber der Hauptfokus liegt auf dem Verkauf der Filme. Es gibt Filme in Cannes, die sind schon vorab in viele Länder verkauft sind, z.B. der neue Film von Asghar Farhadi. Unsere Filme sind das in der Regel nicht oder nur in wenige Territorien.

Finden Sie Ihre Partner für internationale Koproduktionen dort oder haben Sie die in vielen Fällen schon vorher gefunden? Wir versuchen eine gewisse Kontinuität in unserer Arbeit, das ist unser Credo. Die Chance, sich persönlich zu treffen, nicht nur zu Skypen oder E-mailen, ist für Koproduktionen sehr wichtig. Wobei wir meist mit Partnern arbeiten, die wir schon kennen. Jetzt z.B. bei neuen Projekten von *Jupiters Moon*-Regisseur Kornél Mundruczó oder Samuel Maoz, dem Macher von *Foxtrot*.

Gibt es Synergien bei Ihrer Arbeit?

Wir haben vor ein paar Jahren angefangen zu koproduzieren. Alice Rohrwachers *Lazzaro Felice*, der dieses Jahr im

EN) How important are film festivals in general and Cannes in particular for your business?

It is pivotal to a world sales company like ours, which works with films and directors that have a certain acclaim, a special signature. Our business takes place at festivals and Cannes is the most important.

What significance does a festival have in the search for co-producers for German productions? Is it more of a meet and greet while the actual business is done elsewhere?

You have to differentiate. I wear two kinds of hats: one as a producer and the other one for world sales. But a festival is not a meet and greet, the actual business takes place there. The best example is *Toni Erdmann* two years ago: we sold the film on site to 80 territories. Later it was even more, in total over 100.

What is the focus of your work?

The main work is sales. Of course, we also meet with producers but our main focus is on selling the films.





Some films at Cannes have already been sold in advance to many countries, e.g. the new film by Asghar Farhadi. This is usually not the case with our films or only in a few territories.

Do you find your partners for international co-productions there or have you already found them in many cases?
We aim for a certain continuity with our work, that's our credo. The chance to meet in person, not just to skype or e-mail, is very important for co-productions. However, we mainly work with partners we know already. Currently, for example, we are working on new projects with Jupiter Moon-director Kornél Mundruczó and Samuel Maoz (Foxtrot).

Are there synergies in your work?

We started co-producing a few years ago. Alice Rohrwacher's *Lazzaro Felice*, which is competing this year, is one of our co-productions. Of course, it is doubly exciting to be involved in both sales and production. There might even be some projects we would not get to sell if we were not involved in co-producing them. This may give us a competitive edge over other world sales companies.

KOPRODUKTION

»Lazzaro Felice« läuft im Wettbewerb und wurde von Weber koproduziert

> CO-PRODUCTION

»Lazzaro Felice« will be shown in the competition and was coproduced by Weber Wettbewerb läuft, ist eine Koproduktion von uns. Es ist natürlich doppelt spannend, als Vertrieb und Produzent involviert zu sein. Manche Projekte würden wir möglicherweise nicht bekommen als Vertrieb, wenn wir sie nicht auch koproduzieren würden. Das verschafft uns möglicherweise einen Wettbewerbsvorteil gegenüber anderen Weltvertrieben.

In welchem Stadium eines Films werden die Deals normalerweise getätigt?

80 Prozent der Filme, die wir vertreiben, nehmen wir auf Basis des Drehbuchs in Vertrieb. Es ist ein Unterschied, ob wir zum ersten Mal mit einem Produzenten oder Regisseur arbeiten oder ob es bereits eine etablierte Zusammenarbeit gibt. *Transit* z.B. war unser fünfter ge-

»Der erste Markt ist der zentrale Markt für einen Film.« meinsamer Film mit Christian Petzold. Da hat uns Florian Koerner von Schramm Film in einem sehr frühen Stadium der Finanzierung involviert. Normalerweise steigen wir erst ein, wenn die Finanzierung weitgehend geschlossen ist.

Selbst einkaufen oder verkaufen wo liegt Ihr Schwerpunkt in Cannes? Wir als Vertrieb kaufen keinen Film, der im Programm läuft, während des Festivals ein. Wenn wir einen Film kaufen, der in Cannes läuft, dann würde das vor dem Festival geschehen. Aber natürlich schauen wir nach neuen Projekten. Den einen oder anderen Film verkaufen wir auf Basis eines Promo oder auch mal auf Drehbuchbasis, wie das neue Projekt von Marco Bellocchio. Die Filme, die in Berlin liefen, zeigen wir noch einmal im Markt, da wird auch noch der eine oder andere Verkauf stattfinden. Aber, und das hat sich in den letzten zehn Jahren etwas verändert, der Fokus liegt ganz klar auf den Filmen, die im Festival laufen. Der erste Markt ist der zentrale Markt für einen Film - da muss er seinen Erfolg haben. Die Konkurrenz ist sehr groß, 600 bis 800 Filme laufen im Markt. Es geht darum, dass aufgrund unserer

Reputation oder guten Kontakte die Käufer unseren Film anschauen und nicht die anderen.

Welche Rolle spielt die Presse? Zum ersten Mal werden die Pressevorführungen ja nicht mehr vor der Premiere stattfinden?

Das wird spannend werden! Das Geschäft hat sich am stärksten gewandelt, Blogs und Tweets haben es viel schneller gemacht – und damit hat sich auch die Halbwertszeit eines Films verändert. Ob die Verlegung der Pressevorführungen jetzt die richtige Antwort darauf ist, wird man sehen, es ist ein Versuch. Ein ernsthafter Kritiker braucht ja eigentlich auch ein paar Stunden, um den Film zu reflektieren.

Hat sich die Arbeit von The Match Factory seit der Gründung 2006 verändert und wie sehen Sie die zukünftige Entwicklung?

Ich glaube nicht, dass sie sich verändert hat. Sie hat sich weiterentwickelt - immer bezogen auf die Filme, in die wir involviert sind. Die Bedeutung der Vertriebe ist wichtiger geworden. Viele Produzenten haben mittlerweile verstanden, dass man mit internationaler Auswertung Geld verdienen kann, der nationale Erfolg nicht mehr ausreicht. Internationale Projekte anzuschieben, ist viel wichtiger geworden, es gibt kaum einen Filmemacher, der allein aus seinem eigenen Territorium heraus einen Film voll finanzieren kann. Unheimlich

viele Filme entstehen mittlerweile als internationale Koproduktionen und in der Regel mit einem Weltvertrieb.

Wie wichtig ist eine Library für einen Weltvertrieb. Sie haben z.B. alle Filme von Aki Kaurismäki?

Natürlich ist die DVD nicht mehr das, was sie mal war, aber sie ist als eine ständige Einkommensquelle hilfreich. Auch für Aki als Produzent: Es gibt mal eine Retrospektive, mal kleinere TV-Verkäufe – die natürlich besser laufen, wenn es einen aktuellen Film gibt. Es ist also kein superlukratives Geschäft, aber gut für unseren Ruf. Wir haben z.B. auch sieben Filme von Jim Jarmusch im Katalog. Und ein Umfeld, wo solche Meister geschätzt und betreut werden, ist auch attraktiv für junge Regisseure.

Wie stehen die Signale in diesem Jahr?

Als Vertrieb ist man immer nur so gut wie die Filme sind, die man hat. *Toni Erdmann* und 2008 *Waltz with Bashir* waren die beiden größten Überraschungen in unserem Programm in Cannes. Wir haben auch dieses Jahr wieder ein sehr gutes Programm, mal sehen, wie es ankommt.

SÉLECTION OFFICIELLE:

Lazzaro Felice von Alice Rohrwacher und Ayka von Sergey Dvortsevoy (beide im Wettbewerb);

In My Room von Ulrich Köhler, *Girl* von Lukas Dhont, *Die, Monster, Die* von Alejandro Fadel - (alle drei in der Reihe Un Certain Regard

»80 percent of our films we buy based on their screenplays.«

At what stage of a movie are the deals usually made?

80 percent of the films we distribute we take on in our sales capacity based on their screenplay. It makes a difference whether we are working with a producer or director for the first time or there has already been an established cooperation. For example, *Transit* was our fifth joint movie with Christian Petzold. It was Florian Koerner of Schramm Film who involved us when financing was still at an early stage. Normally, we do not step in until financing has been pretty much completed.

RIESENHIT

«Toni Erdmann« war eine der größten Überraschungen im The-Match-Factory-Programm

> MAJOR SUCCESS

»Toni Erdmann« sold to more than 100 territories

Buying or selling - where is your focus in Cannes?

We as a distributor do not buy a film that's playing in the program during the festival. If we buy a movie that's running in Cannes, then we would buy it before the festival. But of course we are looking for new projects. Some of the films we sell on the basis of a short reel or occasionally based on its screenplay as with the new project by Marco Bellocchio. Films that ran in Berlin, we'll show again in the market, which will lead to a few more sales. However, and this has changed a bit in the last ten years, the focus is now clearly on films playing at the festival. The first market is the central market for a film, it has to be successful there. The competition is very big, 600 to 800 films are playing in the market. The point is, based on our reputation or good contacts, for buyers to come see our film and not the others.

What role does the press play? For the first time, press screenings will not take place before the premiere.

This is going to exciting! The business has changed the most, blogs and tweets have made everything faster - which has also changed the half-life of a movie. Whether changing the press screenings will be the right answer remains to be



INTERVIEW

seen. It is worth a try. Presumably, a serious critic actually needs a few hours to reflect about a film.

Has work at The Match Factory changed since its formation in 2006 and how do you see future development?

I don't think our work has changed. It has evolved, always in relation to the films we are involved in. The importance of sales has become more significant. Many producers have by now come to understand that international distribution can earn money, that successon a national basis alone is not always enough. Pushing international projects has become much more important. There is hardly a filmmaker who can fully finance a movie solely from his own territory. A great many films are now being set up as international co-productions, and usually with a world sales company.

How important is a library for global sales - you, for instance, own all films by Aki Kaurismäki?

Evidently, DVD is not what it used to be, but it is helpful as a steady source of income. It is also beneficial for Aki as a producer: there might be retrospectives or sometimes smaller TV sales - which of course pick up steam in conjunction with a current movie. It is not a super lucrative business, but good for our reputation. For example, our catalog also features seven films by Jim Jarmusch. An environment where such masters are appreciated and cared for is also attractive to young directors.

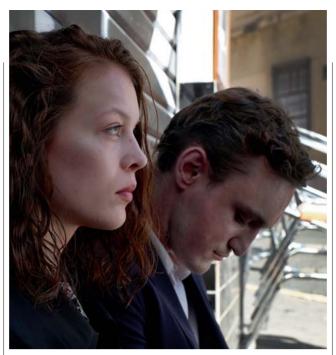
What is your outlook for this year?

As a distributor you are only as good as the films you have. *Toni Erdmann* and *Waltz with Bashir* in 2008 have been the biggest surprises of our program in Cannes. This year we have yet again a very good program. Let's see how it will do. OFFICIAL SELECTION:

Lazzaro Felice by Alice Rohrwacher and Ayka by Sergey Dvortsevoy (both in Competition);

In my room by Ulrich Köhler, Girl by Lukas Dhont, Die, Monster, Die by Alejandro Fadel - (all three Un Certain Regard) DIRECTORS' FORTNIGHT:

El Motoarrebatador (The Snatch Thief) by Agustín Toscano, *Troppa Grazia* by Gianni Zanasi (Closing Film), *La Lotta* by Marco Bellocchio (Short Film)



»Netflix is a very picky, idiosyncratic customer.«

There may be more titles to follow. I don't believe that there has been a groundbreaking change in mood since the Berlinale. There we were very pleased with the market.

What is your opinion on Netflix and all? Just as at some point DVD has become established as a new medium in market, there will be coexistence. We will continue to bring films successfully to theaters, which is crucial for our art house films - it's not like I can change my taste! At the same time, if Netflix is the appropriate platform for certain films in order to reach more viewers and generate more money for the producer, then we are going to continue to sell films to Netflix (such as Belgica by Felix van Groeningen or 4th Company by Mitzi Vanessa Arreola and Amir Galván Cervera). Netflix is a very idiosyncratic, picky customer, but a customer like many others. It's an assessment together with the producers whether the film should stream on Netflix or have regular distribution.

MARGA BOEHLE

ZUSAMMENHALT

»Transit« ist der fünfte Film von Christian Petzold im Line-up von The Match Factory

> CONTINUITY

»Transit« is the fifth film from Christian Petzold sold by The Match Factory

El Motoarrebatador (The Snatch Thief) von Agustín Toscano, Troppa Grazia von Gianni Zanasi (Closing Film), La Lotta von Marco Bellocchio (Short Film) (alle in der Quinzaine).

Vielleicht folgen weitere Titel. Ich glaube nicht, dass sich die Stimmung seit der Berlinale bahnbrechend geändert hat. Da waren wir sehr happy mit dem Markt.

Und was sagen Sie zu Netflix & Co?

Genauso wie sich irgendwann die DVD als neues Auswertungsmedium durchgesetzt hat im Markt, wird es eine Koexistenz geben. Es wird weiterhin Filme geben, die wir erfolgreich im Kino auswerten werden, was ganz zentral ist für die Filmkunstfilme, die wir machen ich kann ja meinen Geschmack nicht ändern! Gleichzeitig gilt, wenn Netflix die richtige Plattform für bestimmte Filme ist, um mehr Zuschauer zu erreichen und für den Produzenten mehr Geld zu generieren, werden wir auch weiterhin Filme an Netflix verkaufen (wie z.B. Belgica von Felix van Groeningen oder 4th Company von Mitzi Vanessa Arreola & Amir Galván Cervera). Netflix ist ein sehr eigenwilliger, wählerischer Kunde, aber ein Kunde wie viele andere auch. Es ist eine Abwägung zusammen mit den Produzenten, ob es das richtige Modell für den Film ist, auf Netflix zu laufen oder in der klassischen Auswertung.

MARGA BOEHLE

»Netflix ist ein sehr eigenwilliger, wählerischer Kunde.«

MAGAZIN

Ganz neu ist die Entwicklung nicht. Und doch hat sie sich noch nie so deutlich dargestellt wie jetzt: In dem Maße, in dem sich Arthouse-Filme in den Kinos immer schwerer tun, springt ein Netzwerk von Festivals weltweit ein. Die Festivals garantieren als lokale Events für volle Häuser. Und finden ein Publikum, das risikobereit ist und sich mit Freuden auf filmische Erfahrungen einlässt, das es sonst nicht bereit wäre zu machen. Darauf lässt sich aufbauen. Phase zwei kann kommen.

It's not exactly a really new development. But never before has it had such a defined shape as now: While arthouse movies are having a more and more tough time to find audiences in regular cinemas, a network of festivals is picking up the slack. As local events they guarantee full houses. And find an audience willing to take risks and submitting themselves to cinematic experiences it otherwise would probably shun. That's a start. Now bring on the next phase.



THOMAS SCHULTZE

verfolgt fasziniert, wie sich Festivals in den letzten Jahren komplett neu erfunden haben.

) is psyched how film festivals have found a new purpose for themselves.

Bis heute haben sich weder (Film)Wirtschaft (beispielsweise die FIAPF) noch Wissenschaft auf eine konkrete Definition des Gegenstands Filmfestivals festgelegt. Die hier dargestellten Untersuchungen basieren auf den folgenden Merkmalen:

Ein Filmfestival ist eine ...

- ... periodische, in der Regel jährlich oder binal stattfindende,
- ... mehrtägige Veranstaltung, bei der
- ... an einem konstanten, realen Ort (nicht virtuellen) bzw. im Ausnahmefall an mehreren Orten
- ... verschiedene, vorwiegend aktuelle Filme
- ... öffentlich aufgeführt und öffentlich beworben werden
- ... und der Präsentation von klassischen wie Spiel-Dokumentar-, Experimental-, Animations- und TV-Filmen unterschiedlicher Lauflänge dienen.
- ... Ausgeschlossen sind Festivals, die sich auf PR-, Image-, Werbefilme oder auch Amateurproduktionen konzentrieren sowie Festivals von Wirtschaftsunternehmen oder im Kontext von Messen (z.B. AutoVision Film Festival der IAA), ebenso wie reine Wettbewerbsveranstaltungen und Filmtouren (z.B. Fantasy Filmfest). Unberücksichtigt bleiben bei der Untersuchung darüber hinaus Filmfestivals des deutschen Films im Ausland.

To date, neither the (film) industry
(such as the FIAPF) nor academia has determined
a concrete definition on the subject of
film festivals. The studies presented here are based
on the following features:

A film festival is a ...

- ... recurring, usually annual or bi-annual
- ... multi-day event
- ... in a constant, real (not virtual) location or, in exceptional cases, in multiple locations
- ... showing various, mainly current films, which are
- ... publicly listed and publicly advertised
- ... and serve the presentation of feature, documentary, experimental, animation, and TV films of varying length.
- ... Excludes festivals that focus on PR-, image, commercial or amateur productions, as well as festivals of commercial companies or in the context of fairs (for example the AutoVision Film Festival of the IAA), as well as pure competition events and film tours (for example Fantasy Filmfest). In addition, film festivals of German film abroad are not included in the investigation.





Datenerhebung

Trotz der kontinuierlich wachsenden deutschen Filmfestivallandschaft und dem anhaltenden Zuspruch der Besucher werden bis heute seitens öffentlicher Institutionen wie der Filmförderanstalt Berlin (FFA), im Rahmen ihrer regelmäßigen und umfangreichen Untersuchungen des deutschen Kinomarkts Filmfestivals nur sehr begrenzt Beachtung geschenkt. Die Datenerhebung beschränkt sich bisher auf circa ein Dutzend Filmfestivals, »welche gegenüber der FFA als Kinobetreiber auftreten«, und deren Besucherzahlen in einer Kategorie namens Kino-Sonderformen neben »Autokinos, Open-Air-Veranstaltungen (Freilichtbühnen), kommunale/ kulturelle Kinos, Pornokinos, Saisonkinos, Filmveranstaltungen in Universitäten/ Schulen/Kliniken, Vereine und Wanderkinos« subsumiert werden. Aussagekräftige Daten finden sich derzeit allein in der hier auszugsweise vorgestellten Marktanalyse »Der Deutsche Filmfestival-Markt 2017«, die seit 2014 durchgeführt wird mit dem Ziel, die Größe, die Diversität sowie die Bedeutung der deutschen Filmfestivallandschaft vor allem für die deutsche Filmwirtschaft zu analysieren.

- 1 Hierbei ist zu beachten, dass über die Jahre gegründete aber wieder eingestellte Filmfestivals wegen dem insbesondere vor 2000 mangelnden Daten-Zugang keine Berücksichtigung in der Auswertung erfahren und folglich leichte Verzerrungen bei der Darstellung der Gründungen von Filmfestivals möglich sind.
- 2 Filmfestivals in Deutschland sind größtenteils an einem Ort lokalisiert. Seit wenigen Jahren finden sich jedoch zunehmend Festivals, die Veranstaltungsorte selbst über Bundeslandgrenzen hinaus einbeziehen. Filmfestivals, die im Rahmen einer Veranstaltung in zwei oder mehreren Bundesländern stattfinden, wurden entsprechend mehreren Bundesländern zugerechnet.
- **3** FFA (2017): Kino-Sonderformen: Ergebnisse der Jahre 2012 bis 2016. Online Zugang: https://www.ffa.de/kino-sonderformen-ergebnisse-der-jahre-2012-bis-2016.html?highlight=Kino-Sonderformen

litischen Interessen folgend als Bühne des kalten Kriegs dient, stehen gesellschafts- und bildungspolitischen Zielsetzungen bei den frühen Nachfolgern im Mittelpunkt. Weitere Festivalgründungen im Westen wie im Osten Deutschlands (u.a. 1955 Kultur- und Dokumentarfilmwoche Leipzig) stellen sich in den Dienst einer nationalen Filmschau für das In- wie das Ausland.

[1980er bis 1990er Jahre] Das wachsende Interesse an künstlerisch wie inhaltlich anspruchsvollen Filmwerken, wie das Aufkommen der Programmkinos führt schließlich zu einer flächendeckenden Ausbreitung der deutschen Filmfestivallandschaft. Zusätzlich befeuert wird der erste große Festivalboom durch ein neues kulturpolitisches Verständnis mit Breitenwirkung in Kommunen wie Bundesländern (u.a. 1980 Filmfestival Max Ophüls Preis, 1982 Kasseler Dokumentarfilmund Videofest, 1990 Internationales Filmfest Emden | Norderney). Weitere Impulse, nun insbesondere mit einer wirtschaftspolitischen Agenda, wie der Standortförderung, dem aufkommenden Kulturtourismus und nicht zuletzt der geziel-

Festivalgründungen in Deutschland

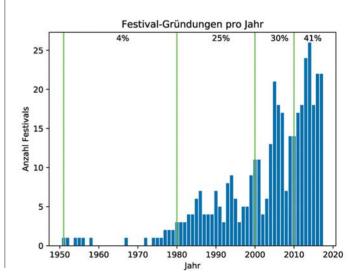
> Formation of film festivals in Germany per year



ten Profilierung einzelner Medienstandorte führen zu einem weiteren deutlichen Anstieg der Filmfestivals quer verteilt über Deutschland (u.a. 1991 Hamburg International Film Festival, 1994 Filmschau Baden-Württemberg)

[2000er Jahre] Ab der Jahrtausendwende stellen sich nicht nur Filmfestivals im Ausland (wie u.a. 2002 Tribeca Film Festival, 2004 Dubai International Film Festival, 2006 International Rome Film Festival) der anhaltenden Vormachtstellung der amerikanischen Majors entgegen, sondern ebenso zahlreiche Filmfestivals in Deutschland, darunter Nippon Connection – Japanisches Filmfestival (2000), FILMZ – Mainzer Filmfestival – Festival des deutschen Kinos (2001), achtung berlin – new berlin film award (2005). Begünstigt wird diese Phase der kinematographischen Entdeckungen durch die technischen Entwicklungen und damit deutlich vereinfachter Prozesse bei der Recherche wie dem Kuratieren von Filmwerken selbst aus filminfrastrukturell rückständigen Nationen.

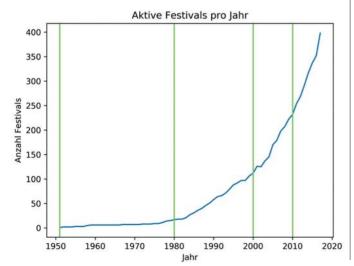
[2010er Jahre] Mit der Digitalisierung erfährt der deutsche Filmfestivalmarkt ein weiteres exponentielles Wachstum.





the focus of its early successors. Further festival formations in West and East Germany (including Kultur- und Dokumentar-filmwoche Leipzig in 1955) put themselves at service as a national Filmschau for Germany and abroad.

[1980s to 1990s] The growing interest in artistic and sophisticated content film works, including the emergence of arthouse cinemas, ultimately leads to a widespread proliferation of the German film festival landscape. In addition, a new cultural-political understanding fuels the first major festival boom with a widespread effect in municipalities such as federal states (including in 1980 the film festival Max Ophüls Prize, in 1982 the Kassel Documentary Film and Video Festival, and in 1990 the International Film Festival Emden/Norderney). Further impetus, now in particular with an economic policy agenda, such as location funding, the emerging cultural tourism and not least the targeted profiling of individual media locations lead to a further significant increase in film festivals across Germany (including Hamburg International Film Festival in 1991 and Filmschau Baden-Württemberg in 1994).



Data collection

Despite the steadily growing German film festival landscape and the continuing popularity among visitors, public institutions such as the Filmförderungsanstalt Berlin (FFA) pay only very limited attention to film festivals within the scope of their regular and extensive research on the German cinema market. Data collection to date has been limited to about a dozen film festivals »which identify themselves to the FFA as cinema operators«. Moreover, their attendance numbers are subsumed in a category called special cinema forms featuring »drive-in movie theaters, open-air events (open-air stages), communal/cultural cinemas, porn cinemas, seasonal cinemas, film events at universities/ schools / clinics, clubs, and traveling cinemas«.

Meaningful data can currently only be found in the excerpted market analysis »The German Film Festival Market 2017«, which is presented here. It has been conducted since 2014 with the aim of analyzing the size, diversity and significance of the German film festival landscape, especially for the German film industry.

- 1 It should be noted that film festivals, which have been established over the years but have since ceased to exist, have not been considered in the evaluation. This is due to the lack of data access in particular before 2000, and thus slight distortions in the presentation of the founding of film festivals are possible.
- 2 Film festivals in Germany are mostly localized in one place. For a few years, however, there increasingly have been festivals that involved venues even beyond state borders. Film festivals that take place as part of an event in two or more federal states have accordingly been attributed to several federal states.
- **3** FFA (2017): Cinema special forms: Results of the years 2012 to 2016. Online access: https://www.ffa.de/kino-sonderformen-ergebnisse-der-Jahre-2012-bis-2016.html?highlight=Kino-Sonderformen

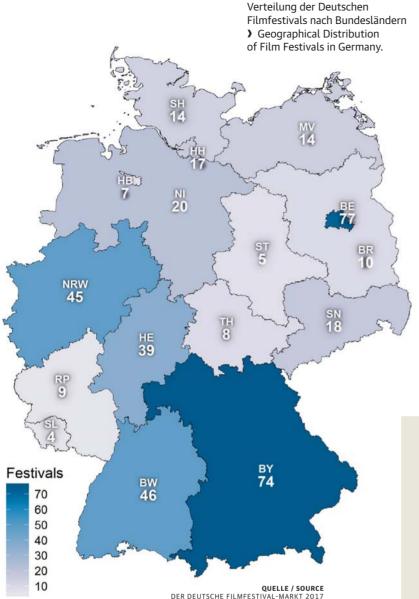
Entwicklung der Deutschen Filmfestivallandschaft

Development of the German film festival landscape: active festivals per year

QUELLE / SOURCE
DER DEUTSCHE
FILMFESTIVAL-MARKT 2017
Krainhöfer T., Petri T.,
Schreiber K. (2018),
»Die Deutsche Filmfestival-Landschaft 2017.
Eine quantitative
Untersuchung Deutscher
Filmfestivals«,
Unpublizierte Pilotstudie

[2000s] From the turn of the millennium, not only film festivals abroad (such as the Tribeca Film Festival in 2002, Dubai International Film Festival in 2004 and International Rome Film Festival in 2006) face off against continued supremacy of the US-American majors, but also numerous film festivals in Germany, including Nippon Connection - Japanese Film Festival (2000), FILMZ - Mainz Film Festival - Festival of German Cinema (2001), achtung berlin - new berlin film award (2005). This phase of cinematographic discoveries is favored by technical advancements and thus significantly simplified processes in research such as the in the curation of film works even from nations with underdeveloped film infrastructures.

[2010s] With digitalization, the German film festival market is experiencing further exponential growth. Not only is access to production sites worldwide simplified considerably, but numerous national and international cinematic works are specifically seeking access to an audience via film festivals as part of the continuing production boom.



Nicht allein der Zugang zu Produktionsstandorten weltweit vereinfacht sich deutlich, sondern zahlreiche nationale wie internationale Filmwerke suchen im Zuge des anhaltenden Produktionsbooms gezielt den Zugang zu einem Publikum über Filmfestivals.

Der im Hinblick auf die exponentielle Ausbreitung der Filmfestivals oftmals prognostizierte Interessensrückgang der Besucher lässt sich bis heute nicht bestätigen. Vielmehr zeigt sich die deutsche Filmfestivallandschaft, ungeachtet ihrer Vielfalt von kleinen regionalen Special-Interest-Festivals bis zur Berlinale, als großes internationales A-Filmfestival, als enorm innovativ, flexibel und proaktiv bei der Beantwortung aktueller Herausforderungen des disruptiven Wandels der Medienlandschaft. Zahlreiche Festivals haben ihren Aktionsradius kontinuierlich weit über ihre originäre Funktion einer Plattform zur Präsentation von (neuen) Filmwerken und Talenten ausgebaut und fungieren dabei nicht allein untereinander als Impulsgeber und Trendsetter, sondern ebenso als veritable Musterbeispiele für die Kino- und Filmwirtschaft.

TANJA C. KRAINHÖFER

Die Verteilung der Filmfestivals in den einzelnen Bundesländern

Die Karte zeigt, dass die Verteilung der Filmfestivals, deutlich von dem föderalen System in Deutschland und den ausgewiesenen Medienstandorten gekennzeichnet ist. Zudem weist die Filmfestival-Häufigkeit auf ein interessantes Phänomen hin: Wie man sieht, sind in Berlin einem Stadtstaat und in Bayern, dem größten deutschen Flächenstaat, die meisten Filmfestivals zu finden. Während im ersten Fall die Festivaldichte Ausdruck einer lebendigen, urbanen Medienkultur ist, reflektiert das hohe Aufkommen in Bayern die große Nachfrage an alternativen Kulturerlebnissen abseits der konventionellen Angebote in einem ländlichen Umfeld. Demnach besitzen Filmfestivals eine hohe Attraktivität für Kinobesuche unabhängig davon, ob sie in einer städtischen oder ländlichen Umgebung angesiedelt sind.

The Distribution of Film Festivals in the Individual Federal States

The map shows that the distribution of film festivals is clearly marked by the funding system in Germany and the designated media locations. In addition, the frequency of the film festival points to an interesting phenomenon: as you can see, most of the film festivals are in Berlin, a city-state and in Bavaria, the largest German territorial state. While in the first case, the festival density is an expression of a vibrant, urban media culture; the high volume in Bavaria reflects the great demand for alternative cultural experiences apart from conventional offers in a rural environment. Accordingly, film festivals have a high appeal for cinema attendance regardless of whether they are located in an urban or rural environment.

A decline in audience interest, which is often predicted in view of the exponential spread of film festivals, has not set in to this day. Rather, the German film festival landscape, irrespective of its variety from small regional special interest festivals to the Berlinale, as a major international A-list film festival, shows itself to be enormously innovative, flexible, and proactive in addressing the current challenges of disruptive change in the media landscape. Numerous festivals have consistently expanded their scope far beyond their original function as a platform for the presentation of (new) cinematic works and talents, thereby acting not only as an initiator and trendsetter among themselves, but also as veritable paradigms for the cinema and film industry.

TANJA C. KRAINHÖFER

34th Hamburg International ShortFilmFestival

June 5 – 11 2018



»Wir können ansteckend sein«

Marco Müller ist einer der renommiertesten Festivalleiter. Gemeinsam mit Jia Zhangke brachte er ein ungewöhnliches Boutique-Festival in der chinesischen Kleinstadt Pingyao an den Start. »We can be contagious« Marco Müller is among the most respected festival managers. Together with Jia Zhangke he has established an unusual boutique festival in the ancient chinese city of Pingyao.

Wie kam es zur Gründung des Filmfestivals in Pingyao?

Jia Zhangke und ich haben dieses Festival für die Menschen in China aus der Taufe gehoben, um nach und nach ein Publikum für ganz besondere Filme aufzubauen. Sie müssen wissen, dass die meisten ausländischen Filme, die in China ins Kino kommen, entweder amerikanische Filme oder fremdsprachige Filme, die Englisch synchronisiert wurden, sind. Die Kinos leben in ständiger Furcht, dass niemand Filme aus dem Ausland sehen will, die nicht amerikanischer Herkunft sind. Also hatten wir die Grundidee, einen Ort für qualitativ hochwertige internationale Filme zu etablieren. Wie Sie wahrscheinlich wissen. wurde im Oktober die Arthouse Cinema Alliance in China gegründet. Aber weil es nicht allzu viele Kunstfilmkinos in China gibt, spielen die Filme in den Multiplexen immer auf den kleinsten Leinwänden. Der größte Arthouse-Erfolg bisher war Manchester by the Sea, aber das ist vor allem auf die beteiligten Namen zurück zu führen.

Wie würden Sie Ihr Festival beschreiben? Pingyao verstehe ich als Bollwerk für alles, was nicht den typischen Filmstandards entspricht. Die Reaktionen gerade



RETROSPEKTIVE

Die 1. Werksschau in Pingyao war Jean-Pierre Melville gewidmet.

> RETRO-SPECTIVE

Jean-Pierre Melville's body of work was shown in Pingyao

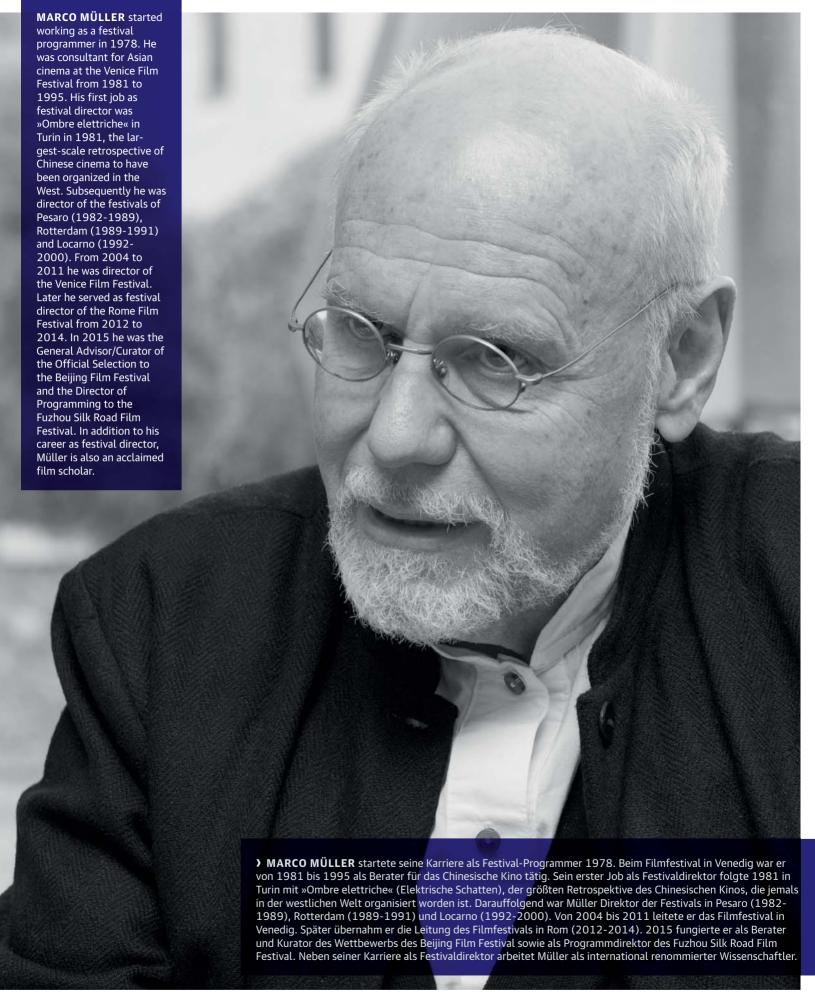
»We had a terrific response from the young audience«.

EN) What is the background of the festival in Pingvao?

Jia Zhangke and myself have started to build a festival for China in order to slowly produce the ideal kind of audience for very special films. In China most of the foreign films that are exihibited theatrically are not just American films but films dubbed in English. Very often the exhibitors are afraid nobody would go see a foreign film which is not an American production. For us the core idea was to find a way to create a space for quality international films. As you probably know, in October 2016 the Arthouse Cinema Alliance has been created in China. But obviously there are not so many Arthouse theaters in China, which means the films have to play on the smallest screen of a multiplex. So far the biggest success for the arthouse side was *Manchester by the Sea*, but that was mainly because of the cast.

What is your festival about?

Pingyao stands for the defence of everything that is not standardized. We had a terrific response from the young audience. I can give you a very concrete example: In preparing the day to day program I planned with 15 minutes for the discussions after the film. Most of them







lasted for 45 minutes. So I had do redo most of the programming on a daily basis. Even for difficult films we got this kind of positive response. There is a hunger for unstandardized films in China. At the same time I have to say that I'm not doing an international festival, it is a festival for China. Of course I'm including international films. But I'm not focussing on the international impact of the films outside of the Chinese market. We are a boutique festival, we only show 40 films plus a restrospective. Our model is Telluride: You get access to the films, access to the filmmakers. We have a solid young audience which is very enthusiastic. They are curious about everything, they are ready to see absolutely everything!

Is there a market angle involved?

Not yet. Most of the foreign films we show that have played in Berlin, Cannes, Toronto, Venice before are prebought by Chinese buyers. But there are still some very original films left that don't have distribution. We have to try and attract Chinese buyers and distributors for those films. One of the films which had a tremendous success in Pingyao was a Georgian film by Ana Urushadze, Scary Mother. It premiered in Locarno last year and went on the receive many awards on international festivals. It was also awarded in Pingyao. Because of that award a Chinese distributor picked it up and now the film is even playing at the Beijing Festival. We reveal the market value of an art film. That is something that I have

»FANG HUA«

Marco Müller (r.) begrüßt die Macher des viel gelobtencchinesischen Coming-of-Age-Dramas

> »FANG HUA«

Marco Müller (r.)

welcomed the

filmmakers of the well received Chinese coming-ofage-drama vom jungen Publikum waren wunderbar. Ein ganz bestimmtes Beispiel: Bei der Planung des Programms räumte ich immer nur 15 Minuten für Diskussionen am Ende einer Vorführung ein. Die meisten dauerten dann 45 Minuten. Ich musste also das komplette Programm über den Haufen werfen und täglich umstellen. Selbst bei vermeintlich schwierigen Filmen war die Reaktion ungemein positiv. Es gibt einen großen Hunger nach dieser Art von unkonventionellem Kino in China. Ich muss aber auch sagen, dass ich kein internationales Festival veranstalte, es ist ein Festival für China. Natürlich spiele ich internationale Filme, aber wir legen keinen Fokus darauf, welche Rolle diese Filme außerhalb von China spielen. Wir sind ein Boutiquefestival. Wir zeigen nur 40 Filme sowie eine Re-

»Wir offenbaren den Marktwert eines Kunstfilms.« trospektive. Unser Modell ist Telluride: Man erhält Zugang zu den Filmen, aber auch Zugang zu den Filmemachern. Wir haben ein solides junges Publikum, das sehr enthusiastisch ist. Die Leute sind unglaublich neugierig, sie haben große Lust, alles erdenkliche zu sehen.

Gibt es einen Marktaspekt?

Noch nicht. Die meisten Filme, die wir aus Berlin, Cannes, Toronto und Venedig zeigen, sind bereits von chinesischen Verleihern gekauft worden. Aber ein paar sehr originelle Titel gab es noch, die noch unverkauft waren. Wir versuchen dann, chinesische Käufer und Verleiher auf sie aufmerksam zu machen und sie für sie zu begeistern. Einer der größten Erfolge in Pingyao war ein Film aus Georgien von Ana Urushadze, Scary Mother. Premiere hatte er im vergangenen Jahr in Locarno gefeiert, danach wurde er auf einer Reihe von Festivals ausgezeichnet. Auch in Pingyao erhielt er einen Preis. Dieser Preis hat es ermöglicht, einen Verleih in China zu sichern. Der Film wird jetzt auch auf dem Festival in Shanghai gezeigt. Wir offenbaren den Marktwert eines Kunstfilms. Das ist etwas, was ich während meiner Zeit in Locarno gelernt habe. In Pingyao haben



»We reveal the market value of an art film.«

ERÖFFNUNG

Die Open-Air-Leinwand befindet sich innerhalb der antiken Stadt

> OPENING **CEREMONY**

The open air screening place lies within the ancient city

learned in my years in Locarno. We have a gigantic outdoor theater, the screen is as big as the Locarno one, but only for 2000 people. When the distributor watches the film with an audience there and catches the response, that is the best way to reveal the market value.

Will there be any changes for round 2? Can you already tell a little bit about it? Theoretically there will be no changes. The most important change is maybe that we also decided that we need cash awards. And those cash awards we crea-

ted are going to be split between the director and the China distributor. It's a way to stimulate China distributors to buy more interesting foreign films.

Generally speaking: how would you describe the role of festivals in Asia? The problem is, you have very different markets. Right now each major Asian festival is aimed mainly for its national, its local market. Busan works for the Korean market, Tokyo works for the Japanese market, Singapore works for Singapore... Of course, the biggest market in Asia is the Chinese market. So we are really focussing on the connection to our market. Also because a lot of Chinese distributors buy films but they don't buy the theatrical rights. They buy the rights for VoD-platforms, TV-rights only if you are lucky.

What are the essential steps building up a festival in Asia?

The reason why we chose to invent a new international film festival in China is



27.-30. September 2018 im Schloßtheater Münster zebrapoetryfilm.org

ZEBRA **POETRY FESTIVAL** MÜNSTER **BFRLIN**

Veranstalter



Kooperation

Haus_ für **Poesie** Partner









»The problem is, you have very different markets.«

because a lot of producers, sales agents and distributors were saying that there was still space for a new event that could really constitute a hub for exchanges in all fields: creativity, cultural engine and finance. That's what we focused on. Pingyao is getting a meeting place. That's why I'm comparing it to Telluride: People can meet in the most easy going way. The place where our festival takes place was an industrial park that is now been turned to a cultural park. It is inside the ancient city of Pingyao. So you have this Unesco world heritage city, this amazing festival complex, and outside the festival complex is an old Chinese street with hundreds of shops, bars, restaurants, small joints where people can meet. It's very easy for things to happen once you walk out of a film. Don't forget, Jia Zhangke initiated the festival, so the special films will always be there. With those special films we can find a way to pass on the passion for film to many groups of viewers, especially the young viewers. We can be contagious, contagious in the sense that we can produce the spread of the fever of cinema.

What role does the European cinema play for festivals in Asia? How important are films from Germany?

One of the successes of our festival was Valeska Grisebach's Western. Somehow the film immediately connected with our young viewers because they felt they learned a lot about Europe, about the shared politics of Europe. It was sad that Valeska could not be with us because a discussion with her would had established the film as one of the major European films of the year for Chinese audiences. Generally it is very important that the director and the cast attend the festival. I remember our screening of the film musical Ammore e malavita: the two directors stayed with the audience throughout the whole screening. So they knew

EHRENGAST

Regiemeister John Woo gab eine Masterclass

> SPECIAL GUEST Veteran director John Woo gave a masterclass



wir ein riesiges Open-Air-Kino mit einer Leinwand, die so groß wie die in Locarno ist. Wenn die Verleiher die Filme dann gemeinsam mit einem Publikum sehen und die Reaktionen erleben, offenbart sich für sie der Marktwert der Filme.

Wird es für die zweite Ausgabe Änderungen geben?

Keine grundlegenden. Die wichtigste Änderung ist die Entscheidung, dass die Preise dotiert sein und zwischen Filmemacher und chinesischem Verleih geteilt werden sollen. Die Preise sollen eine Stimulanz für chinesische Verleiher sein, sich stärker auf interessante ausländische Filme einzulassen.

Welche Rollen spielen Festivals in Asien grundsätzlich?

»Die Märkte in Asien sind alle grundverschieden.« Das Problem ist, dass die Märkte alle grundverschieden sind. Momentan sind die großen Festivals in Asien immer auf ihren jeweiligen lokalen Markt fokussiert. Busan hat den koreanischen Markt im Blick, Tokio den japanischen, Singapur den Markt in Singapur usw. Der größte Markt in Asien ist selbstverständlich der chinesische. Also konzentrieren wir uns auf die Verbindung zu diesem Markt. Was auch daran liegt, dass sich chinesische Verleiher zwar Filme kaufen. sich aber nicht immer die Kinorechte sichern. Sie kaufen primär die Rechte für VoD-Plattformen - und selbst die Fernsehrechte nur, wenn man Glück hat.

Was sind die entscheidenden Schritte beim Aufbau eines Festivals in Asien?
Wir wollten ein neues internationales
Festival in China etablieren, weil uns von vielen Produzenten, Verkäufern und Verleihern signalisiert wurde, dass immer noch ein Platz wäre für ein Festival, das sich als Gelenk für den Austausch in verschiedenen Feldern versteht - Kreativität, Kultur, Finanzierung. Darauf legen wir unseren Fokus. Pingyao ist ein Treffpunkt. Deshalb auch mein Vergleich mit Telluride: Man kann sich ganz unkompliziert treffen und austauschen. Das Festival findet in einem ehemaligen Indust-



riepark statt, der in ein Kulturzentrum umgewandelt wurde. Er befindet sich innerhalb der antiken Stadt Pingyao, die zum Kulturerbe der Unesco zählt. Wir haben also diese tolle Kulisse, einen großartigen Festivalkomplex, der umgeben ist von einer alten chinesischen Straße mit hunderten von Läden, Bars, Restaurants, kleinen Geschäften, wo man sich treffen kann. Es ist alles kinderleicht, wenn man das Kino verlassen hat. Vergessen Sie nicht, dass Jia Zhangke das Festival initiiert hat - besondere Filme werden also immer im Mittelpunkt stehen. Mit ihnen finden wir einen Weg, die Leidenschaft für Film an viele Zielgruppen zu vermitteln, vor allem aber an die jungen Zuschauer. Wir können ansteckend sein. Ansteckend in dem Sinne, dass wir das Fieber des Kinos gezielt verbreiten wollen.

Welche Rolle spielt das europäische Kino für Festivals in Asien? Wie wichtig sind deutsche Filme?

Einer unserer großen Erfolge im vergangenen Jahr war Western von Valeska Grisebach. Auf verbüffende Weise hatten die jungen Zuschauer sofort einen Draht zu dem Film. Sie hatten den Eindruck, dass er ihnen viel über Europa vermittelte, über eine in Europa geteilte Politik. Schade nur, dass Valeska nicht in Person anwesend sein konnte. Ein Werkgespräch mit ihr hätte sicherlich geholfen, Western in China als einen der wichtigsten europäischen Filme des Jahres zu etablieren. Generell ist es immer von Vorteil, wenn Regisseure und Schauspieler das Festival besuchen. Ich erinnere mich gerne an das Screening des italienischen Musicals Ammore e malavita, der in Venedig Weltpremiere gefeiert hatte: Die beiden Regisseure waren während der gesamten Vorführung im Auditorium und konnten hautnah miterleben, dass der Film das Publikum von Anfang bis Ende fesselte. Danach gab es nicht nur stehende Ovationen. Sie brachten das ganze Auditorium dazu, in die Lieder des Films einzustimmen und für ein Gruppenfoto zu posieren. Das war sensationell. Der Verleih in China ist nun sehr zuversichtlich, was die kommerziellen Aussichten anbetrifft.

Glauben Sie, dass Festivals wie Cannes und Venedig, in denen das zahlende Publikum außen vor bleibt, auch künftig noch eine so große Rolle spielen werden? Cannes wird immer relevant sein. Es gibt keinen größeren Markt für Filme. Cannes ist der globale Treffpunkt der Branche. Direkt dahinter sehe ich Toronto, weil der nordamerikanische Markt so wichtig ist. Und dann Berlin. Berlin spielt eine besondere Rolle als erster Pflichttermin des Jahres, bei dem die Weichen gestellt werden.

that the audience was with the film all the time. At the end of the film there was not just a standing ovation, they did get everybody to sing and to pose for a group photo. That was sensational. The China distributor is now very excited about the commercial prospect of the film.

Do you think festivals like Cannes and Venezia who are playing in other dimensions and exclude the »paying« audience will keep on being relevant?

Cannes will always be relevant. Cannes is the biggest market for films. Cannes is the global meeting place. Immediately after Cannes I would position Toronto because of the importance of the North American market. Berlin is for sure the first major date of the year and a lot of things only can happen because they were started in Berlin.

ITALIEN IN CHINA

Die Stars des italienischen Hits »L'ora legale« haben Spaß in Pingyao

) ITALY IN CHINA

The stars of Italian boxffice success »L'lora legale« have fun in Pingyao

Has the purpose of festivals changed over the years? What is their role in comparison to the past?

If we think of festivals as the usual formula, with a competition, galas and sidebars, the time for that kind of festival has been over for a few years. I don't see them to be relevant to what will happen to the films after the festivals. Festivals can still be important as a kind of enor-



MAGAZIN

mous network of parallel exhibition. That is also why more and more world sales are asking festivals that are not Cannes, Berlin, Venice or Toronto for a screening fee. Festivals are a way films can circulate at a global level.

Are there too many festivals?

If you see festivals as a part of a circuit of exploitation and exhibition, you would need even more festivals. But I also have to say: There are certainly too many festivals showing too many films. The first thing I did when I arrived in Venice was to reduce the number of films instantly. It is what I have done also in Rome. When I was director of programs of the Bejing festival and worked on the official selection, I said: I will only take care of an official selection of maximum 45 films. I don't believe you can play, as they do now, over 300 films in eight days and still have a relevant festival. In China the same happened with the Shanghai film festival. They played more than 400 films last year and aim to reach about 500 titles this year.

What do you think about the current German films?

I really think that a lot is happening in German cinema. German cinema is a composal of a variety of different experiences. I certainly do appreciate the fact that it is moving forward in various directions, advancing in a kind of 360 degrees way... and the best example would be the German films we have seen in Berlin.. I already have one German film from Berlin that I want to take to Pingvao if it will pass the censors. That is Christian Petzold's Transit. It would be a perfect film for China, we would also love to do a masterclass with him. We are already in discussions with German Films and the Goethe Institut.

BARBARA SCHUSTER

»A lot is happening in German cinema«.

NEUGIER

Vor allem das junge chinesische Publikum sucht die Filme jenseits des Mainstreams

> CURIOSITY

Foremost the young Chinese audience is interested in special films



»Im deutschen Kino passiert ungeheuer viel.«

Hat sich die Bedeutung und Aufgabe von Festivals im Lauf der Jahre gewandelt? Das klassische Festival mit Wettbewerb. Galavorführungen und Nebenreihen hat schon seit ein paar Jahren ausgedient. Ich finde nicht, dass sie eine besondere Relevanz für die Zukunft der jeweiligen Filme über die jeweilige Festivalteilnahme hinaus haben. Wo Festivals immer wichtiger werden, ist im Hinblick darauf, dass sie als weltweites Netzwerk mittlerweile eine Alternative zu klassischer Distribution darstellen. Das ist auch der Grund, warum mehr und mehr World-Sales-Agenturen bei Festivals, die nicht gerade Cannes, Berlin, Venedig oder Toronto sind, Screening-Fees verlangen. Festivals sind ein Weg, wie man Filme auf der ganzen Welt zeigen kann.

Gibt es zu viele Festivals?

Wenn man die Festivals als Teil eines Netzwerks der Auswertung sieht, dann gibt es sicherlich noch lange nicht genug. Aber ich muss auch sagen: Es gibt ganz gewiss zu viele Festivals, die zu viele Filme zeigen. Als ich in Venedig anfing, habe ich als erstes die Anzahl der Filme reduziert. Dasselbe habe ich in Rom gemacht. Und als ich die Programmleitung in Peking inne hatte und an der Zusammenstellung des Programms arbeitete, habe ich gesagt: Ich will keine Selektion haben, die mehr als 45 Filme umfasst. Daran schieden sich die Geister. Sie spielen jetzt 300 Filme, was, wie ich finde, keinem Festival gut tut. Oder sehen Sie sich Shanghai an. Da haben sie im letzten Jahr mehr als 400 Filme gezeigt, und in diesem Jahr wollen sie auf 500 Filme aufstocken.

Was halten Sie vom deutschen Kino der Gegenwart?

Da passiert ungeheuer viel. Das deutsche Kino ist eine Mischung aus sehr unterschiedlichen Erfahrungen. Mir gefällt es, wie sich das deutsche Kino in viele verschiedene Richtungen zu entwickeln scheint, als würde es sich in 360 Grad bewegen. Ein gutes Beispiel sind die Filme, die wir in diesem Jahr im Wettbewerb der Berlinale gesehen haben. Einen davon habe ich bereits für Pingyao ins Auge gefasst und möchte ihn spielen, wenn er von der Zensur abgenickt wird: Transit von Christian Petzold. Das wäre ein perfekter Film für das chinesische Publikum, wir würden auch gerne eine Masterclass mit ihm abhalten. Wir befinden uns bereits in Gesprächen mit German Films und dem Goethe Institut.

BARBARA SCHUSTER

Personalsuche ohne Streuverlust

Mit einer Stellenanzeige auf mediabiz Jobs erreichen Sie die besten Talente der Entertainmentbranche. Sie profitieren von einer optimalen Präsenz auf der Homepage von mediabiz und den einzelnen Branchenseiten sowie in unseren Newslettern und den Printausgaben von Blickpunkt:Film, MusikWoche und GamesMarkt.



COMMENTARY

Warum wir Filmfestivals brauchen

BY ALFRED HOLIGHAUS

Festivals sind als Spiegel des Geschäfts mit der Kunst besonders wertvoll. **Why we need film festivals** Festivals mirror the business and the art they involve.

uch Deutsche unter den Opfern.« Das war lange Jahre das Fazit einheimischer Presseberichte über die Programme internationaler Festivals - bevorzugt auf mediterranem Boden, also an Küsten des Mittelmeers oder seiner Ausläufer wie der Adria, wenn diese den deutschen Film mal wieder übersehen oder für zu schlecht befunden hatten.

Diese Meldung hat deutlich an Dramatik verloren. Nicht nur, weil sie rarer geworden ist, sondern auch, weil grundsätzlich bei Festivals die Frequenz als Maß der Dinge an Bedeutung verloren zu haben scheint.

Das liegt am neuen Selbstverständnis und der damit einhergehenden Wahrnehmung von Festivals.

Festivals sind mehr als eine Momentaufnahme. Das hat zum einen mit der Entstehung ihrer Programme zu tun. Zum anderen aber auch – und ganz wesentlich – mit ihrer Rolle und Position in Filmkultur und –branche. Und damit auch mit ihrer gesellschaftlichen Rolle.

Die Entstehung eines Filmfestivals steht im diametralen Gegensatz zu ihrer Wahrnehmung. Die kuratorische Mittelstrecke beim Suchen und Finden eines Programms kann durchaus sechs bis acht Monate betragen. Die publizistische Einordnung eben dieses Programms fin-

ALFRED HOLIGHAUS

ist seit März 2015 SPIO-Präsident; zuvor war er GF der Deutschen Filmakademie und Leiter der Sektion Perspektive Deutsches Kino der Berlinale

> ALFRED HOLIGHAUS

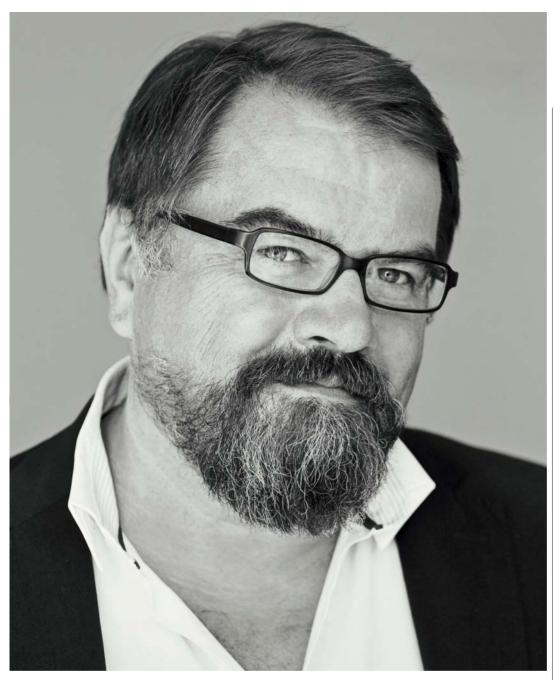
is president of the SPIO; before that he was CEO of the Deutsche Filmakademie and programmer of the section Perspektive Deutsches Kino at the Berlinale det in einem Zeitraum zwischen zwei Stunden und vier mal so viel Tagen statt. Das erklärt auch, warum ein Film wie Dominik Grafs *Der Felsen* nach seiner kurzfristigen Hinrichtung bei der Berlinale 2002 zwar beim Kinostart einige Monate später anders gewürdigt wurde, sich aber nicht mehr vollständig erholen konnte, während die ersten Lacher in der nachmittäglichen Galavorstellung von *Toni Erdmann* in Cannes 2016 bis in die deutschen Kinosäle im Juli desselben Jahres hallten. Und doch ist es nicht wirklich zu erklären.

Festivals sind Risiken. Für Macher und Gäste gleichermaßen. Schon deshalb sind sie immer auch ein Spiegel des Geschäfts und der Kunst, welche sie zum Gegenstand haben. Die großen Festivals - nehmen wir jetzt nur mal Berlin und Cannes - gehen damit sehr unterschiedlich um. Während sich die Berlinale als ausgesprochen neugierig, also auch immer ein bisschen auf der Suche präsentiert (was ihr leicht den Vorwurf der Willkür und Irrelevanz einbringt), pflegt Cannes die Attitüde dessen, der immer fündig geworden und damit mitten im state of the art ist (auch ohne Rücksicht auf die künstlerische Geopolitik). Da fühlt sich der Berichterstatter schon per se wohler, weil er das Eingeordnete nur noch beurteilen und nicht mehr selbst finden und einordnen muss.

Festivals sind die Ausnahmezustände des Kinos. Sie machen den Film vom Objekt zum Subjekt. Im doppelten Wortsinn übrigens, weil sie stets auch die Subjekte des Filmemachens miteinbeziehen. Das gibt dem Kino die Möglichkeit, sich mit sich selbst über das Publikum - welches entweder, wie man so schön sagt, vom Fach ist oder einfach nur interessiert und begeistert - auseinanderzusetzen. Dazu gehört, mal mehr mal weniger, übrigens auch immer ein Markt - ein Markt von Ideen, Persönlichkeiten oder schlicht audiovisueller Ware.

So ist es wohl auch gekommen, dass besagte Ausnahmezustände immer mehr die Regel zu werden scheinen. Sie gehören mittlerweile zum guten Ton kommunaler Kulturpolitik und haben stets auch touristischen Charakter. Und sind anderseits für manche Filme die letzte verbleibende Möglichkeit, ein Publikum zu finden.

Festivals finden in einer Parallelwelt statt, die aber im Gegensatz zu den virulenten Echokammern in der wahren Welt direkt sichtbar und wahrnehmbar sind. Sie dokumentieren und manifestieren das Kino, den Film und andere zeitgemäße audiovisuelle Äußerungen als res publica, als öffentliche Angelegenheit. So werden sie demokratisch, politisch, kommunikativ. Und deshalb besonders wertvoll.



EN) »Germans also among the victims.« For many years, such was the conclusion of domestic press reports about the program selection of international festivals (usually located somewhere on Mediterranean soil) after they had once again overlooked German cinema or deemed it too awful. That assessment has lost much of its drama. Not only because the snubs have become less frequent. But generally at festivals the matter of frequency seems to have lost significance as a measure of things. This is due to the new self-concept and associated perception of festivals. Festivals are more than just snapshots in time thanks to the development of their programs, but also - and very importantly so - due to their role and position within film culture and industry and consequently its role in society in general.

The emergence of a film festival is diametrically opposed to its perception. The curatorial middle distance when looking for and finding a line up can take anywhere from six to eight months. The journalistic classification of said line up takes place in a period between two hours and four times as many days. This might explain why a film like Dominik Graf's *A Map of the Heart* received a quick devastating judgment at the Berlinale in 2002 and though it was treated more favorably at its cinematic release a few

months later it could never fully recover, while the first laughs during the afternoon gala performance of *Toni Erdmann* in Cannes 2016 echoed all the way into German movie theaters when it opened in July of the same year. Yet, it's really not possible to explain.

Festivals pose risks. For organizers and guests alike. Therefore, they always mirror the business and the art they involve. The big festivals - let's just focus on Berlin and Cannes - deal with it very differently. The Berlinale presents itself as extremely curious and always on the lookout (which easily brings with it the accusation of arbitrariness and irrelevance). In contrast, Cannes cultivates the attitude of someone who has always found what he is looking for and thus is fully emerged in the state of the art (even without considerations for artistic geopolitics). Journalists feels better about this per se because they only need to review what has already been categorized and no longer needs to find and classify for himself.

Festivals are states of emergency in cinema. They transform the film from object to subject. Incidentally, doubly so, as they always also include the subjects of filmmaking. This allows cinema the opportunity to engage with itself via the audience - which either, as the saying goes, is part of the business or simply interested and enthusiastic. It always sometimes less or more - involves a market - a market of ideas, personalities or simply audiovisual products. So it has probably happened that said states of emergency increasingly have become the rule. Meanwhile, they feature prominently in municipal cultural policy and always exhibit a touristy character. Then again, for some films they are the only remaining way to find an audience.

Festivals take place in a parallel universe. But unlike inside virtual echo chambers, they are directly visible and perceptible in the real world. Festivals document and manifest cinema, film, and other contemporary audiovisual utterances as res publica, as public matter, and thereby becoming democratic, political, and communicative, and therefore especially valuable.

PORTRAIT

Think-Tank an der Weltspitze

Die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen sind das weltweit älteste Kurzfilmfestival. Ein Porträt. **Think tank at the Top of the World.** The International Short Film Festival Oberhausen are the world's oldest short film festival. A portrait.

in Kurzfilm ist jedes projizierbare bewegte Bild unter 45 Minuten.« Mit dieser Definition machen die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen seit 64 Jahren Platz für jegliche Formen und Genres eines Formats, das gerne als Vorstufe der Königsdisziplin »Langfilm« angesehen wird. Nicht so in Oberhausen. Hier wird der Kurzfilm als eigenständiges Format großgeschrieben. Er bringt während der sechstägigen Veranstaltung im Ruhrgebiet eine enorme Diversität und Vielstimmigkeit hervor. »Sein Ort, das ist heute das Festival, das die alte Funktion des Kinos als sozialer Raum übernommen hat: ein Ort der Rede und der Konfrontation«, so Lars Henrik Gass, der seit 1997 die traditionsreichen Kurzfilmtage leitet.

Gegründet 1954 vom späteren Frankfurter Kulturstadtrat Hilmar Hoffmann, sind die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen das weltweit älteste Kurzfilmfestival. Hochrangigen Einfluss erlangte es auf nationaler Ebene mit dem Oberhausener Manifest, das 1962 die Erneuerung des deutschen Films einläutete. Heute ist das Festival mit über 500 Filmen in insgesamt 12 Sektionen eine der größten Plattformen ihrer Art. Durchschnittlich mehr als 6500 (in diesem Jahr sogar mehr als 7000) Einreichungen aus mehr als 100 Ländern sind der jährliche Pool, aus dem das Programm zusammengestellt wird. Neben dem finnischen Tampere-Festival sind die Kurzfilmtage das weltweit einzige reine Kurzfilm- und



LARS HENRIK GASS leitet Oberhausen seit 1997

> LARS HENRIK GASS

is heading Oberhausen since 1997 das einzige deutsche Festival neben der Berlinale, das vom qualitätssichernden Branchenverband FIAPF (International Federation of Film Producers Association) akkreditiert wurde. Die Gewinnerfilme der Wettbewerbssektionen sind automatisch für den Academy Award qualifiziert.

internationalen Wettbewerb konkurrieren bis zu 60 Beiträge (insgesamt 25.500 Euro Preisgeld). Der 1991 eingeführte deutsche Wettbewerb (7500 Euro) wird von der Branche als Showcase für Talente geschätzt, seit 1998 werden im regionalen NRW-Wettbewerb (2250 Euro) aktuelle Produktionen aus rhein-Westfalen gezeigt. Seit 1978 werden internationale Kinder- und Jugendkurzfilme präsentiert (seit 1993 im Wettbewerb, 3000 Euro, Jurys aus Kindern und Jugendlichen), seit 2018 ergänzt um den ECFA (European Children's Film Association) Short Film Award. Mit dem Mu-Vi-Preis (seit 1998, 3500 Euro) wird der weltweit erste Festivalpreis für Musikvideos verliehen.

Neben der herausragenden Selektion aktueller Produktionen schätzen Fachleute auch die nichtkompetitiven Sektionen des Festivals, darunter das »Thema« mit Programmen zu historischen Aspekten des Kinos (2018 »Abschied vom Kino«) und die »Profile« mit der Vorstellung einzelner Autoren und Institutionen. Seit 2013 präsentieren internationale Archive ihre Arbeit zur Sicherung des experimentellen Filmerbes. Oberhausen ist für die Branche, die in der

Sektion der Verleiher auch ein internationales Markt-Schaufenster vorfindet, ein in vieler Hinsicht wichtiger Anziehungspunkt. Als branchenrelevanter Think-Tank, der sich dynamisch weiterentwickelt und die wichtigen Impulse des Kinos aufnimmt, stehen die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen an der Spitze der Festivals weltweit.

DUNJA BIALAS

EN) »A short film is any projected moving image under 45 minutes". With this definition, the International Short Film Festival Oberhausen has for 64 years been making room for all forms and genres of a format that is often regarded as the precursor to the supreme discipline of «long film". Not so in Oberhausen. Here the short film is capitalized as an independent format. During the sixday event in the Ruhr region, it brings about enormous diversity and polyphony. »Its place today is at the festival, which has taken over the old function of cinema as a social space: a place of speech and confrontation", says Lars Henrik Gass, who has been heading the traditional Short Film Festival since 1997.

Founded in 1954 by subsequent Frankfurt City Councilor for Culture Hilmar Hoffmann, the International Short Film Festival Oberhausen is the world's oldest short film festival. High-level influence was achieved at the national level with the Oberhausen manifesto, which in



1962 heralded the renewal of German cinema. Today, with over 500 films in 12 sections, the festival is one of the largest platforms of its kind. On average, more than 6,500 entries (7,000 plus this year) from more than 100 countries comprise the annual pool from which the program is then compiled. Aside from to the Finnish Tampere Festival, the Short Film Festival is the only short film festival in the world and the only German festival in addition to the Berlinale, which has been accredited by the quality assurance industry association FIAPF (International Federation of Film Producers Association). The winning films of the competition sections are automatically qualified for the Academy Award.

Up to 60 entries compete in international competition for a total of 25,500 euros in prize money. Introduced in 1991, the German competition, endowed with 7,500 euros, is valued by the industry as a showcase for talents. Since 1998, regional productions from North Rhine-Westphalia have been shown in the regional NRW competition (2,250 euros). Since 1978, international short films for children and youths have been presented (since 1993,

3000 euros, juries comprised of children and adolescents), complemented since 2018 with the ECFA (European Children's Film Association) Short Film Award. Moreover, the MuVi Prize (since 1998, 3500 euros) is the world's first festival prize awarded to music videos.

In addition to the outstanding selection of current productions, experts also appreciate the non-competitive sections of the festival, including a category titled »Theme« about historical aspects of cinema (in 2018: »Farewell to Cinema«) and »Profiles«, dedicated to the presentation of individual authors and institutions. Since 2013, international archives have been presenting their efforts to secure the heritage of experimental film. Oberhausen also features an international market showcase in the distributor section and has in many respects become an important attraction for the industry. As an industry-relevant think tank, which is developing dynamically and incorporating important impulses of the cinema, the International Short Film Festival Oberhausen is at the forefront of festivals worldwide.

DUNJA BIALAS

64. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen

64. International Short Film Festival Oberhausen

Festivalleitung und Geschäftsführung Festival management and management

Lars Henrik Gass

Gegründet / Founded

1954 by Hilmar Hoffmann

Veranstaltungsdatum / Date of event

03.-08.05. 2018

Tage/days

U

Budget/budget

ca. 1,2 Mio €

Mitarbeiter (ganzjährig / zum Filmfest) employees (year round/ during film festival) 9/ca. 130

Anzahl Filme aus Ländern

509 aus 64 Ländern

number of films from countries

509 from 64 countries

Premieren (von 132 Filmen in den Wettbewerben) **Premieres** (out of 132 films in the competitions)

48 world premieres, 15 int. premieres, 14 German premieres

Einreichungen / Number of submissions

ca. 7.280

Wettbewerbe / Competitions

MuVi-Preis / MuVi Prize

Internationaler Wettbewerb / International Competition
Deutscher Wettbewerb / German Competition
NRW-Wettbewerb / NRW Competition
Kinder- und Jugendfilmwettbewerb / Children and Youth
Film Competition

Name des Hauptpreises und Wert / Name of the main prize and value

Großer Preis der Stadt Oberhausen

8.000€

Grand Prix of the City of Oberhausen Hauptpreis

4.000 € 20

Anzahl der Preise / Number of prizes
Summe der Preisgelder / Sum of the prize money

41.750 € Ø 1.000

Anzahl der akkreditierten Industry Number of accredited industry

Anzahl der akkreditierten Presse Number of accredited press Ø 100

Spezial Aktivitäten und Sektionen Special Activities and Sections

Internationaler Wettbewerb, Deutscher Wettbewerb, NRW-Wettbewerb, Kinder- und Jugendfilmwettbewerb, MuVi-Preis, Thema, Profile, Archive, Conditional Cinema, re-selected, Labs, Lectures, Verleiher, Podium International competition, German competition, NRW Competition, Children's and Youth Film Competition, MuVi Award, Theme, Profiles, Archive, Conditional Cinema, re-selected, Labs, Lectures, Distributor, Podium

Spezial-Angebote / Special Offers

Marktkataloge (online) seit 1997, Video Library Market catalogs (online) since 1997, Video Library

Innovationen \ Innovations

MuVi Online, Oberhausen Seminar, Open Screening, 2018 neue Sektionen Labs, re-selected, Conditional Cinema und Lectures

MuVi Online, Oberhausen Seminar, Open Screening, 2018 new sections Labs, re-selected, Conditional Cinema and Lectures

Submission FeeNein / NoAkkreditierung Industry / Accreditation Industry50 €Akkreditierung Press / Accreditation Press50 €

Favoriten

5 Faves



er deutsche Film ist international seit Jahren im Aufwind. Christoph Gröner beschäftigt sich seit fast zehn Jahren mit dem Neuen Deutschen Kino für das Filmfest München und ist in diesem Segment beratend für die Festivals in Zürich und das A-Festival in Tallinn zuständig. Hier folgt seine persönliche Liste der fünf wichtigsten internationalen Filmfestivals für den deutschen Film.

EN) German cinema has been on the rise in the last couple of years. Christoph Gröner has curated the section »New German Cinema« for the Munich film festival for almost ten years now, and he's working for the festivals in Zurich and Talinn in an advisory role. Here's his personal rundown of the five most important international festivals for German film.



Cannes is Cannes.



Locarno

Für den deutschen Film, auch den kommerziell orientierten, hat sich die Strahlkraft der einige tausend Zuschauer fassenden Piazza verstetigt. Hier muss man an Der Staat gegen Fritz Bauer erinnern, an Vor der Morgenröte, aber genauso an den Piazza Grande Award für 3 Zinnen im vergangenen Jahr (der zum Kauf eines amerikanischen Verleihs führte). Für besonders radikale Filme empfiehlt sich der A-Wettbewerb, der vor allem den Purismus feiert. Für den zahlenden Kinozuschauer in Deutschland sind die Auszeichnungen kaum relevant, haben aber Strahlkraft in die Branche - was man erstaunlicherweise von der deutschen Präsenz in Venedig in den letzten Jahren kaum behaupten kann.

EN) The Piazza in Locarno with its massive screen and audience of a few thousand has become an important beacon for German cinema, arthouse as well as commercially oriented films. Lars Kraume's The People vs. Fritz Bauer comes to mind as does Stefan Zweig: Farewell to Europe by Maria Schrader. Or the Piazza Grande Award for 3 Peaks in the past year, which led to the film securing a U.S. distributor. The A-competition which celebrates purism lends itself for radical films. For the paying theatre audience in Germany Locarno bears little relevance, but the festival's radiance has become quite important in the creative community - which, interestingly enough, can not be said about the German presence in Venice in the last couple of years.



Toronto

Der größte nordamerikanische Festival bemüht sich redlich, sein Überangebot zu beschneiden. 20 Prozent weniger



CHRISTOPH GRÖNER kuratiert die Reihe Neues Deutsches Kino beim Filmfest München

> CHRISTOPH GRÖNER is curating the sidebar New German Cinema for the Munich film festival

Filme sind im letzten Jahr gezeigt worden, doch trotzdem hat es ein erstaunlicher deutscher Film wie Sommerhäuser nicht leicht, die Aufmerksamkeitsschwelle zu überschreiten. Mit dem Plattform-Wettbewerb versucht Toronto, Aufmerksamkeit zu kanalisieren. Für Der Hauptmann von Robert Schwentke und Wim Wenders' Submergence hat sich die Gala-Spange mit San Sebastian als gewinnbringend erwiesen. Insgesamt: Toronto ist als Herbstplattform in den letzten Jahren in seiner Wichtigkeit noch gewachsen.

EN) The biggest film festival on North American soil is working hard to cut down on its overabundance of films. In 2017 20 percent less movies were shown. Still it's an uphill battle for a remarkable German movie like *The Garden* to make itself heard. The Platform competition is set up to help channel attention. For Robert Schwentke's *The Captain* and

Wim Wenders' Submergence the double whammy of being shown in Toronto as well as in the competition of San Sebastian worked wonders. Generally speaking, Toronto has become an even more important platform heading into the fall season as before.



Sundance

Die Entwicklung von Sundance für den deutschen Film war in den letzten Jahren bemerkenswert, hat man die Berlinale doch beständig geärgert. Die internationalen Dokumentar- und Spielfilmsektionen sind so stark, dass nur wenige Wochen vor Berlin Premieren europäischer Filme in die USA gehen. Wild, Axolotl Overkill oder The Cleaners sind hier gestartet und waren trotz ihrer Abwesenheit im offiziellen Programm in Berlin dort dennoch Thema. Das Festival in Utah leidet aber unter horrenden Preisen und Organisationsbeschränkungen in der Abgeschiedenheit - doch der öffentliche Nachhall ist groß.

EN) The evolution of Sundance for German Cinema has been remarkable in the last couple of years. Although situated in the vast American wilderness, the most important outlet for independent cinema managed to irritate the Berlinale time and again. The international documenary section as well as the feature film section seem to be so strong that quite a few European films choose Sundance over Berlin. Wild, Axolotl Overkill and The Cleaners had their world premieres in Park City and were apparently stong enough to turn into the talk of the town in Berlin despite not being shown in the Berlinale's official selection. One of the major downsides of Sundance are its high cost and organisational restrictions due to its lonesome location. But the public echo is huge!



ex aequo

Karlovy Vary / Rotterdam

Beide Festivals haben ein großes Publikum und eine große Tradition: Während Bero Beyer Rotterdam erfrischt hat und nun wieder Entdeckungen wie vor Jahren die von Pia Marais möglich sind (im vergangenen Jahr war das Julian Radlmaiers Selbstkritik eines selbstverliebten Hunds), hat Karel Och seine Nahtstellenfunktion für Mittel- und Osteuropa auch für den deutschen Film eingesetzt. Oh Boy, Babai, Heil oder Gleissendes Glück feierten hier geteilte Weltpremiere mit München und erhielten internationale Aufmerksamkeit.

EN) Both festivals have a big audience and a big tradition: While Bero Beyer gave Rotterdam a much needed overhaul and has made it possible to make discoveries again like a few years ago that of Pia Marais (look no further than least year's Self-Criticism of a Bourgeois Dog by Julian Radlmaier), Karel Och has made good use of his function as a hub between Middle and Eastern Europe also for German cinema. Oh Boy, Babai, Heil or Original Bliss all had their world premieres alongside Munich and received major international attention.

ROUNDTABLE

Unsere Filme brauchen Festivals

Die Lola-Nominierten für den Besten Spielfilm 2018 über den Stellenwert von Festivals für Arthouse-Filme. **Our films need festivals.** The nominees for the Lola Award 2018 in the category Best Feature Film reflect on the importance of festivals for arthouse movies

Alle Filme, die für die Lola für den besten Spielfilm nominiert wurden, feierten ihre Premiere auf großen Festivals. Das heißt, Sie alle haben spannende Reisen hinter sich. Was waren Ihre persönlichen Höhepunkte auf dieser Reise?

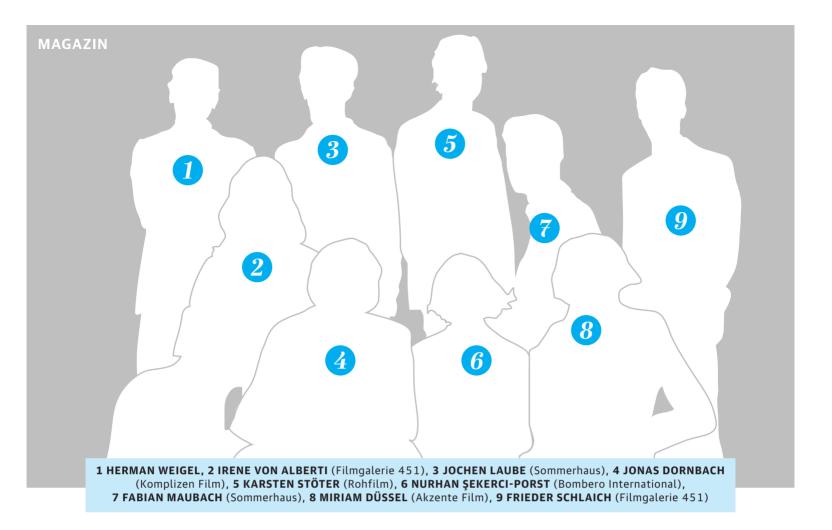
HERMAN WEIGEL: Unser Höhepunkt bei Aus dem Nichts war natürlich der Golden Globe, zumal er ziemlich unerwartet kam. Ich bin gar nicht erst hingefahren, weil ich nicht damit gerechnet hatte. Auf Cannes sind wir dagegen zugesteuert. Das Festival war aufgrund des Timings die einzige Option für uns. Wir hatten schließlich einen Film zu bewerben, dessen Thema niemanden so recht interessiert. Es gab ja davor einen sehr achtbaren Fernsehdreiteiler über die NSU, der auch schon nicht auf das nötige Interesse gestoßen war. Ich hatte ganz am Anfang zu Fatih auch gesagt, dass er den Film lieber nicht machen solle. Das sah er anders - und ich muss ihm zugestehen, dass er Recht behalten hat. Aber dazu brauchten wir Cannes.

EN) All of the films nominated for Lola's Best Feature Film celebrated their premiere at major festivals. That means you each have exciting journeys behind you. What were your personal highlights during these travels?

HERMAN WEIGEL: Our highlight was, of course, receiving the Golden Globe for Aus dem Nichts - especially as it came quite unexpectedly. I did not even attend the ceremony because I did not expect to win. On the other hand, it was essential for us to premiere our film in Cannes. That festival was our only option due to timing. After all, we had a film to promote, which has a topic nobody really cares about. There had already been a very respectable TV trilogy about the NSU, which had not been met with the necessary interest. In the very beginning, I actually told Fatih that he should rather not make the movie. He saw it differently - and I have to admit he was right. But we needed Cannes for that.







NURHAN SEKERCI-PORST: My personal highlight clearly was getting the acceptance to Cannes Film Festival. We had worked towards it, but it was certainly not a sure thing, even with Fatih Akin and Diane Kruger on board. The film raises many legitimate questions and leaves the viewer with some unanswered questions. We heard there was a lot of discussion about the film's ending among the festival's pre-selection committee. We understood that in a country like France, with all the traumatic terrorist experiences, such a film would be perceived differently than, for example, in Germany. That's why I was all the more pleased that Diane received the Palm, a prize that is ultimately an award for the entire film. When we got to the Golden Globes, we assumed that Angelina Jolie would get the award. She has influence and many in Hollywood, in particular colleagues from the big studios, had predicted her win. It was all the more surreal for us at the gala. Fatih went on stage in a trance and in the background you could hear our co-producer and me scream really loudly. Still, celebrating a world premiere in Cannes,

NURHAN ŞEKERCI-PORST: Mein persönlicher Höhepunkt war eindeutig die Zusage für das Cannes-Filmfestival. Wir hatten zwar darauf hingearbeitet, aber ein Selbstläufer ist das definitiv nicht gewesen, nur weil Fatih Akin und Diane Kruger an Bord sind. Der Film wirft viele gerechtfertigte Fragen auf und lässt den Zuschauer auch mit einigen unbeantworteten Fragen zurück. Wie wir hörten, gab es im Vorauswahl-Komitee des Cannes Filmfestivals viel Diskussion über das Filmende. Uns war klar, dass in einem Land wie Frankreich mit all den traumatischen Terrorerfahrungen ein solcher Film an-

»Cannes bleibt eine unverwechselbare Erfahrung.«

NURHAN ŞEKERCI-PORST

ders wahrgenommen wird als z.B. bei uns in Deutschland. Deswegen habe ich mich umso mehr gefreut, dass es die Palme für Diane gab, ein Preis, der am Ende auch eine Auszeichnung für den gesamten Film ist. Als wir dann bei den Golden Globes waren, gingen wir davon aus, das Angelina Jolie den Preis bekommen würde. Sie hat Einfluss und viele in Hollywood, insbesondere Kollegen von den großen Studios, haben das behauptet, ich nenne mal lieber keine Namen. Umso surrealer war es für uns alle bei der Gala. Fatih ging wie in Trance auf die Bühne und mich hört man im Hintergrund richtig laut schreien mit unserer Koproduzentin. Trotzdem, eine Weltpremiere in Cannes zu feiern, der ganze Nervenkitzel und dann der erlösende Moment des tosenden Applauses von über 2300 Zuschauern, das bleibt eine unverwechselbare Erfahrung

In Cannes hatte auch *Western* Premiere. Für Komplizen Film war es das zweite Jahr in Folge an der Croisette. Wie haben Sie die Karriere des gegenüber *Toni Erdmann* doch so anderen Films miterlebt?

»Cannes remains an unmistakable experience.«

NURHAN ŞEKERCI-PORST

JONAS DORNBACH: Wir hatten das tolle Erlebnis mit Toni Erdmann im Rücken, was wirklich eine unglaubliche Reise war. Bei Western haben wir dann -wie im Vorjahr- gezittert, ob die Einladung auch klappt. Valeska Grisebachs Vorgängerfilm Sehnsucht war im Berlinale-Wettbewerb gelaufen, lag aber schon zehn Jahre zurück. Es war also ein großartiger Moment, als wir die Nachricht aus Cannes erhalten hatten. Die Reihe Un Certain Regard war aus meiner Sicht auch der absolut richtige Platz für den Film, weil er dadurch nicht total im Rampenlicht stand und die Chance hatte, sich langsam zu entfalten. Das hat auch wunderbar geklappt. Western ist im Anschluss nach New York eingeladen worden, er lief in Toronto, alles in allem auf über 70 Festivals, und hat zudem zahlreiche Preise gewonnen. Für uns war es ein super Weg bis hin zur aktuellen Nominierung für den Deutschen Filmpreis.

Der Hauptmann feierte in Toronto Weltpremiere. Es ist der erste deutsche Film von Robert Schwentke nach 15 Jahren im Hollywood-Studiosystem, und das dann zusammen mit der Filmgalerie 451, einem eher kleinen Produzenten.

FRIEDER SCHLAICH: Wir haben bis Ende April gedreht. Die Postproduktion lief zum Glück auch gut - Robert hat diesen Film unglaublich durchgezogen. Von daher bot sich Toronto als Option an. Unser Weltvertrieb hat das eingetütet, zusätzlich aber auch San Sebastian. Wir hatten auch überlegt, auf die Berlinale zu gehen, weil sich das Thema des Films angeboten hätte und es der erste deutsche Film von Robert nach so langer Zeit war. Letztendlich waren wir aber überzeugt, dass es für diesen Film mit diesem Thema gerade auch gut ist, ins Ausland zu gehen. Toronto und die Wettbewerbsteilnahme in San Sebastian waren in der Kombination fantastisch. Seitdem läuft er überall und bekommt tolle Preise. Vor der Premiere in

Toronto hatten wir etwas Angst, weil wir den Film schon auch als recht hart eingestuft haben. Vor unserem geistigen Auge sahen wir schon die Hälfte des Publikums aus dem Saal strömen. In Cannes hatte ich einst dieses Erlebnis mit Krzysztof Kie?lowskis Ein kurzer Film über das Töten: Die Leute sind protestierend rausgelaufen. Uns ist ein Stein vom Herzen gefallen, als Der Hauptmann in Toronto dann sehr gut aufgenommen wurde. IRENE VON ALBERTI: Vielleicht noch ein Wort dazu, wie Robert zur Filmgalerie gekommen ist: Wir kennen ihn seit vielen vielen Jahren. Als Schüler hat er in den Achtzigerjahren in unserer Videothek gejobbt und war damals schon ein wandelndes Filmlexikon. Er war lieber bei uns als in der Schule. An Der Hauptmann haben wir seit vielen Jahren gemeinsam gearbeitet. Für uns bedeutet der Film schon der Aufstieg in eine andere Liga, auch wenn das nicht unser Ziel war. Für Robert war es auch eine Chance: Er konnte alles bestimmen. Wir hatten nicht einmal einen Sender an Bord. Im Schneideraum saßen Robert, der Cutter, Frieder und ich. Das sind Freiheiten, die er gesucht hat.

FRIEDER SCHLAICH: Wenn ein Filmemacher Filme wie *Divergent* oder *R.E.D* macht, denkt man automatisch, dass er nur solche Filme liebt. Aber Robert schaut sich zuhause auch Apichatpong Weerasethakul an und interessiert sich für alle möglichen Genres. In Hollywood hat er etwas bedient. Das beherrscht er. Sein Horizont ist aber viel größer. Bei uns in der Filmgalerie 451 fanden sich auch

with all the excitement and then the moment of thunderous applause from over 2,300 spectators, that remains an unmistakable experience.

Western also had its premiere at Cannes. It was the second consecutive year on the Croisette for Komplizen Film. How did you experience the trajectory of this movie that compares so differently to *Toni Erdmann*?

JONAS DORNBACH: We had the great experience with Toni Erdmann behind us, which was really an incredible journey. Just as the year before, we were also really anxious with Western, whether we would get the invitation. Valeska Grisebach's previous film Sehnsucht had run in competition at the Berlinale, but that had been 10 years ago. It was an incredible moment when we received the message from Cannes. The series Un Certain Regard was in my view the absolutely right place for the film, because it was not totally put in the limelight, giving it the chance to develop slowly. That worked out wonderfully. Afterwards, Western was invited to New York then went to Toronto; all in all, it played at over 70 festivals, and has also won numerous awards. It was a great path for us - all the way up to the current nomination for the German Film Award.

Der Hauptmann celebrated its world premiere in Toronto. It is the first German film by Robert Schwentke after 15 years in the Hollywood studio system. Moreover, it was made in collaboration with Filmga-



Fabian Maubach, Jochen Laube, Karsten Stöter

»We always aim for a participation at a festival.«

JONAS DORNBACH

lerie 451, a relatively small production company.

FRIEDER SCHLAICH: We filmed until the end of April. Fortunately postproduction went well too - Robert has done an amazing job. Therefore, Toronto lent itself as an option. Our world sales team bagged it, as well as San Sebastian. We also thought about going to the Berlinale because the topic of the film would have been fitting and it was Robert's first German film after such a long time. In the end, we were convinced that it would be particularly beneficial to go abroad due to the film's subject matter. Toronto and the competition in San Sebastian were fantastic in combination. Since then, it's been playing everywhere and is getting great prizes. We were a little scared before the premiere in Toronto, because we had assessed the film as being rather tough. In our mind's eye we already saw half the audience leaving the venue. I had this type of experience once in Cannes with Krysztof Kieslowski's A Short Film About Killing: People were running out protesting. We were quite relieved when Der Hauptmann was well received in Toronto. IRENE VON ALBERTI: Maybe another word about how Robert came to Filmgalerie: We have known him for many, many years. As a student in the eighties he worked in our video rental store. At the time, he was already a walking film encyclopedia. He preferred to hang out with us instead of being in school. We have worked together on Der Hauptmann for many years. For us, this film puts us in a new league even if that was not our intention. It was also an opportunity for Robert: It allowed him to make all the decisions. We didn't even have a TV network on board. In the editing room it was just Robert, the film editor, Frieder and I. Those were the kind of freedoms Robert was looking for.

die Filme von Truffaut neben dem neuesten Schwarzenegger. Wir waren immer gegen eine strikte Trennung, weil sich jeder mal beides gerne angucken sollte.

Drei der jetzt für den Filmpreis nominierten Filme waren im Wettbewerb der diesjährigen Berlinale, nach einer erbitterten, in der Öffentlichkeit geführten Diskussion über den Umgang der Festivalleitung mit dem deutschen Film. *In den Gängen* war dabei die Geheimwaffe. Er lief als letzter Titel im Wettbewerb. Wie war Ihr Berlinale-Erlebnis?

JOCHEN LAUBE: Unsere Berlinale dauerte nur zwölf Stunden: In den Gängen lief Freitagabend, einen Tag später war das Festival zu Ende. Wir hatten also exakt einen Tag für die Außenkommunikation unseres Films. Das war ein sehr besonderes Erlebnis. Vor unserer Premiere liefen wir emotional aufgeladen über das Festival und wurden von Menschen stets nur im Konjunktiv angesprochen mit Aussagen wie: »Man hört, der Film sei sehr schön geworden.« Nach der Premiere sind alle Leute abgereist. Deswegen freuen wir uns jetzt auch auf den Kinostart im Mai, um weiteres Feedback von außen zu bekommen - neben den schönen Presserezensionen, die wir schon bekommen haben. Das Projekt stand eigentlich von Anfang an unter einem guten Stern. Thomas Stubers Kurzfilm Von Hunden und Pferden, den er noch vor seinem Spielfilmdebüt Herbert gedreht hat, hat uns damals sehr beeindruckt. So

viel Poesie im Arbeitermilieu, was zunächst einmal gar nicht so zusammen passen will. *In den Gängen* basiert wie schon der Kurzfilm auf einer Kurzgeschichte von Clemens Meyer, und gemeinsam haben wir genau an diesem Poesie-Aspekt gearbeitet. Als wir dann den Film zum ersten Mal auf der großen Leinwand gesehen haben, wussten wir, dass es sich ausgeht mit den Gängen, dem Kaufmarkt und der Poesie. Da haben wir uns schon Hoffnungen gemacht, auf einem großen Festival unterzukommen. Die Berlinale war von Anfang unser Wunschfestival, und es hat geklappt.

3 *Tage in Quiberon* schien früh gesetzt für die Berlinale.

KARSTEN STÖTER: Wir wollten immer auf die Berlinale. Das zeichnete sich für uns schon bei der Förderreise ab. Frankreich hat uns überhaupt nicht unterstützt, weder Mini-Traité noch die Cinémas-du-monde-Förderung des CNC hat geklappt. Obwohl das Projekt deutsch-französischer nicht sein könnte mit Emily Atef als französischer Regisseurin und mit Drehorten in Frankreich... Wir dachten, das läge wohl auch daran, dass die Franzosen eine deutschsprechende, saufende Romy in dieser Lebensphase nicht goutieren. Wobei sich jetzt abzeichnet, dass unsere Chancen in Frankreich gar nicht so schlecht sind: Der in Paris ansässige Verleih Sophie Dulac, der bereits mit Hannah Arendt gute Erfahrungen gemacht hat, erhält sehr gute



Miriam Düssel



Resonanz bei Testscreenings mit Kinobetreibern. Aber zurück zur Berlinale: Es lief dort alles gut für uns, nicht zuletzt, weil der Film so positiv aufgenommen wurde und gute Kritiken erhielt. Für uns war die Berlinale die ideale Plattform für den Start.

Warum lief *Das schweigende Klassenzimmer* in Berlin nicht im Wettbewerb?

MIRIAM DÜSSEL: Wir haben wie die Kollegen vom Hauptmann Anfang April 2017 unseren letzten Drehtag gehabt. Die Berlinale stand für uns als Ziel fest. Mit diesem deutsch-deutschen Thema würden wir ganz gut aufgehoben sein, fanden wir. Unser Verleih Studiocanal wünschte sich von Anfang an eine Präsentation als Special-Gala, weil sie das als ideale Plattform ansahen. Im Wettbewerb steht man schon sehr im Fokus und wird noch kritischer beäugt. Die Auswahlkommission der Berlinale sah es ähnlich. Ich kann nicht sagen, dass wir glücklich darüber waren, nicht im Wettbewerb zu laufen. Aber wir haben auch gezielt versucht, einen etwas mainstreamigeren Film zu machen. Vielleicht ist der Wettbewerb dafür auch nicht die optimale Plattform. Wir hatten jedenfalls eine tolle und auch entspannte Berlinale. Und über die Nominierung zum Deutschen Filmpreis sind wir überglücklich.

Was ist Ihrer Meinung nach die Bedeutung von Festivals für deutsche Filme? Hat sich die Bedeutung in den letzten Jahren gewandelt?

JONAS DORNBACH:. Unsere Filme brauchen Festivals. Sie sind die Plattform, von der sie starten, von der die Reise losgeht. Man hofft natürlich, dass es eine möglichst lange Reise sein wird. Unsere Filme sind mit keinem riesigen Marketingbudget vom Weltvertrieb oder vom Verleih gesegnet. Sie brauchen also die Aufmerksamkeit, idealerweise einen Preis oder eben der Start auf einem tollen A-Festival. Das trägt unsere Filme in die Welt hinaus. Insofern haben Festivals bei uns einen absolut hohen Stellenwert. Wir streben die Teilnahme immer an. Festivals sind noch wichtiger geworden. Es gibt einfach unglaublich viele Filme, und es werden auch nicht mehr weniger. Ein Festival ist eine erste Kuratierung, die dem Film dann die Chance gibt, Aufmerksamkeit zu erzeugen und ihm eine Bühne zur Entfaltung stellt. HERMANN WEIGEL: Ein Festival ist ein Promotion-Tool. Mit Arthouse-Filmen kommt man ohne Festivals gar nicht aus.

Jonas Dornbach, Nurhan Şekerci-Porst

»Wir streben die Festival-Teilnahme immer an.«

JONAS DORNBACH

FRIEDER SCHLAICH: When a filmmaker makes films like *Divergent* or *R.E.D.*, you automatically assume those are the only films he loves. But Robert also watches an Apichatpong Weerasethakul at home and is interested in all sorts of genres. He served a need in Hollywood. That is his forte. But his horizon is much broader. At Filmgalerie 451 you would find films by Truffaut next to the latest Schwarzenegger movie. We have always been against strict separation, because it would serve everybody well to watch both once in a while.

Three of the films nominated for the Film Award were in competition at this year's Berlinale, following a bitter, public discussion about how the festival management deals with German film. *In den Gängen* turned out to be the secret weapon, running as the last title in the competition. How was your Berlinale experience?

JOCHEN LAUBE: Our Berlinale experience only lasted for 12 hours. In den Gängen played on Friday evening, by the next day the festival was over. So we had exactly one day to communicate about our film with others. That was a very unique experience. Before the premiere, we ran about the festival grounds in an emotionally charged state, and people would address us only in the subjunctive with statements such as: »Word about the film is that it turned out really beautiful«. After the premiere, all the people left. That is why we are looking forward to its theatrical release in May, to get more feedback from the outside - in addition to the nice press reviews we have already received. The project was actually well fated from the beginning. Thomas Stuber's short film Von Hunden und Pferden, which he shot before his feature film debut Herbert, impressed us at the time. So much poetry in the working class environment, which initially does not seem to fit together. Just like the short film, In den Gängen is based on a short story by Clemens Meyer, and together we worked on this poetry aspect. When we saw the movie on the big screen for the first time, we knew it was going to work out for the

MAGAZIN

hallways, the buying market and the poetry. So we had high hopes coming to a big festival. The Berlinale was from the beginning our desired festival, and it worked.

3 *Tage in Quiberon* seemed positioned early for the Berlinale?

KARSTEN STÖTER: We always wanted to go to the Berlinale. This already stood out during our funding trip. France did not support us at all, neither Mini-Traité nor the Cinémas-du-monde grant of the CNC worked out. Even though the project could not be any more German-French with Emily Atef as a French director and with locations in France... We thought that was probably because the French did not like a German speaking, boozing Romy in that phase of life. But now it seems that our chances in France are not so bad: Paris-based distributor Sophie Dulac, which already had good experiences with Hannah Arendt, has received very positive responses from test screenings with cinema operators. But back to the Berlinale: Everything went well there for us, not least because the film was so well liked and received good reviews. For us, the Berlinale was the ideal platform for the beginning.

Why was *Das Schweigende Klassenzimmer* not in competition in Berlin?

MIRIAM DÜSSEL: Like our colleagues of *Der Hauptmann* we had our last day of shooting in early April 2017. The Berlinale was a set destination for us. We knew we would be in good hands with our German-German theme. Our distributor Studiocanal wished for a presentation as a Special Gala from the beginning, because they saw it as an ideal platform. In the competition one is already very much in focus and is eyed even more critical. The selection committee of the Berlinale saw it similarly. I cannot say that we were

»The festival is the event that attracts people.«

HERMAN WEIGEL



Nurhan Şekerci-Porst, Herman Weigel

> Die extrem hohen P&R-Budgets sind einfach so hoch, dass sie sich kein Mensch im Arthouse-Bereich leisten kann. Was man sich leisten kann, ist zu einem Festival zu gehen. Festivals sind wie ein Verstärker. Die Teilnahme bedeutet allerdings noch lange nicht, dass der Film dann auch erfolgreich im Kino laufen wird. Ich war sehr stark dafür, dass wir mit Aus dem Nichts nach Cannes gehen. Ich hatte mir von der Festivalteilnahme, den positiven Kritiken, von einem Preis anfangs allerdings mehr erwartet. Und es war immer noch wahnsinnig viel Arbeit, das Ding zum Laufen zu kriegen. Wie gesagt hat Aus dem Nichts ein schwieriges Thema, das sich dem Kinogänger nur schwer vermitteln lässt. Das darf man nicht vergessen. Das meine ich todernst. Ein Film über die NSU? Warum sollte dafür jemand ein Kinoticket lösen? Weil man sich einen schönen Abend machen möchte?

Aber gerade die vollen Säle bei den Festivals zeigen doch, dass der Zuschauer auch bereit ist, sich darauf einzulassen. HERMANN WEIGEL: Es gibt aber auch noch ein relativ neues Phänomen, das es früher so nicht gegeben hat. Es gibt den Festivalfilm. Das heißt, ein Film wandert von Festival zu Festival und läuft im Grunde nirgendwo sonst. Es scheint ein

lohnenswertes Geschäft zu sein, sonst würde es das nicht geben. Das ist eine wesentliche Entwicklung, die wir im Festivalbereich erleben. Ich glaube, bestimmte Regisseurinnen und Regisseure gäbe es ohne die Festivals heute nicht. Wenn Sie die großen, »alten« Kunstregisseure nehmen wie Bunuel oder Truffaut die brauchten doch kein Festival, zumindest nicht, um später ein Publikum zu finden, das ihre Filme sehen wollte. Die hätte man auch ohne Festival gekannt. Würde man heute iemanden wie Lav Diaz oder Brillante Mendoza oder Apichatpong Weerasethakul oder wie sie alle heißen ohne die Festivals kennen? Nie im Leben. Ohne die Festivals gäbe es diese Leute nicht.

Es lässt sich aber feststellen, dass diese Filme, wenn sie auf Festivals laufen, vor ausverkauften Sälen gespielt werden.
HERMANN WEIGEL: Das ist etwas Anderes. Das Festival ist das Ereignis, das die Menschen anlockt. Die Filme sind Teil dieses Ereignisses. Und daran nehmen die Menschen gerne teil. Als Produzenten versuchen wir, unseren Film nach der Festivalteilnahme selbst zum Ereignis zu machen, wenn er dann ins Kino kommt. Das ist die Idee. Natürlich schauen sich die Leute auf den Festivals alle möglichen Filme an, selbst der langweiligste



»Das Festival ist das Ereignis, das die Menschen anlockt.«

HERMAN WEIGEL

happy about not competing. But we also deliberately tried to make a more mainstream film. Maybe the competition is not the optimal platform for that.

Anyway, we had a great and relaxed Berlinale. And we are overjoyed by the nomination for the German Film Award.

What is the significance of festivals for German films? Has their relevance changed in recent years?

JONAS DORNBACH: Our films need festivals. They are the platform from where the journey begins. Of course, one hopes it will last as long as possible. Our films are not blessed with a huge marketing budget from world sales or distribution. So you need the attention, ideally a prize or a run at a great A-list festival. That carries our films out into the world. In this respect, festivals are an absolutely high priority for us. We always aim for participation. Festivals have become even more important. There are just so many movies out there and they are certainly not getting any less. A festival is a first curating, which then gives the film the chance to attract attention and provides a stage for development.

HERMAN WEIGEL: A festival is a promotional tool. Arthouse cinema cannot survive without festivals. P&R budgets are extremely high, simply nobody in the arthouse sector can afford them. What you can afford is to go to a festival. Festivals are like an amplifier. However, participation does not mean that the film will be successful in the cinema. I was very

much in favor of going to Cannes with *Aus dem Nichts*. Initially, I had expected more from the festival participation, the positive reviews, and from receiving an award. And it was still a tremendous amount of work getting the thing up and running. As I said, *Aus dem Nichts* has a difficult subject that is challenging to convey to moviegoers. This must not be forgotten. I'm dead serious. A film about the NSU? Why would someone buy a movie ticket for it? Because you want to have a nice evening?

But full theaters at festivals show that the viewer is indeed ready to get involved. HERMAN WEIGEL: But there is also a relatively new phenomenon that did not exist before: the festival film. Such a film moves from festival to festival and basically does not run anywhere else. It seems to be a worthwhile business otherwise it would not exist. This is an essential development we are experiencing in the festival area. I think certain filmmakers would not exist today without festivals. If you take big, "old" arthouse directors like Bunuel or Truffaut - they did not need a festival, at least not to later find an audience who wanted to see their films. You would have known them even without a festival. Would anyone today know the likes of Lav Diaz or Brillante Mendoza or Apichatpong Weerasethakul, etc. without the festivals? Never in life. Without festivals these people would not

However, it can be seen that these films, when they are at festivals, are playing in sold-out venues.

HERMAN WEIGEL: That's different. The festival is the event that attracts people. The films are part of this event. And people like to take part in it. As producers we try to make our film an event after the festival, when it comes to movie theaters. That's the idea. Of course, people watch all sorts of films at festivals. Even the most boring and the worst films are playing to a fully occupied theater. We live in a society that craves events. That's also why we need festivals.

FRIEDER SCHLAICH: For us, festival participation was crucial for world sales. Toronto is decisive of the market. We had a fairly small world sales company, for them it was essential we run in Toronto and San Sebastian. It's simply a pre-selection for the buyers.

THOMAS SCHULTZE

und schlechteste läuft im vollbesetzten Saal. Wir leben in einer Gesellschaft, die ereignissüchtig ist. Deshalb brauchen wir auch Festivals.

FRIEDER SCHLAICH: Bei uns war die Festival-Teilnahme für den Weltvertrieb ausschlaggebend. Toronto ist für den Markt entscheidend. Wir hatten einen recht kleinen Weltvertrieb, für den es essentiell war, in Toronto und San Sebastian zu laufen. Es ist einfach eine Vorauswahl für die Käufer.

THOMAS SCHULTZE



Frieder Schlaich

Das Frühsommer Triumvirat

Edinburgh, München und Karlovy Vary zählen zu den drei großen, wichtigen Festivals im nächsten Quartal. **The early summer triumvirate** The festivals in Edinburgh, Munich and Karlovy Vary are amongst the most important in the coming quarter.

20.06. - 01.07.2018

72. Edinburgh International Film Festival

Anzahl der Filme / Number of films: ca. 180
Early bird Akkreditierung / Accreditation: £150 (until May 31)
Standard Akkreditierung / Standard Accreditation: £195
Akkreditierungsschluss / Accreditation deadline: kein
website: www.edfilmfest.org.uk

Bereits 1947 gegründet als International Festival of Documentary Film ist es das am längsten ununterbrochen stattfindende Filmfestival der Welt. Edinburgh versteht sich als die wichtigste Plattform für das Neue Britische und Schottische Kino und hat sich gleichermaßen für Cineasten wie Professionals vor allem einen Namen bei der Entdeckung spannender, neuer Erzählformen und vielversprechender Talente gemacht.

> Founded in back 1947 as the International Festival of Documentary Film, it is the world's longest uninterrupted running film festival. Edinburgh sees itself as the most important platform for New British and Scottish cinema and has made a name for itself among cineastes and professionals alike, discovering exciting, new narrative forms and promising talents.





28.06.- 07.07.2018

36. Filmfest München

Anzahl der Filme / Number of films: ca. 180
Early bird Akkreditierung / Accreditation: 90 Euro (until June 1)
Standard Akkreditierung / Standard Accreditation: 100 Euro
Akkreditierungsschluss / Accreditation deadline: 15. Juni 2018
website: www.filmfest-muenchen.de

Bekannt für seine Pionierleitungen um die American Indies hat sich das Filmfest München heute neben seinen internationalen Programmhighlights und Deutschlandpremieren von Cannes-Beiträgen nicht zuletzt wegen der Reihe Neues Deutsches Kino als DIE Drehscheibe des deutschen Films etabliert. Beliebt unter dem Kinopublikum wie Branchenvertretern liegt sein USP vor allem mit weit über 100 Businessveranstaltungen außerhalb des Festivalprogramms auch in seiner Funktion als Network-Plattform und below the line Market.

) Known for its pioneering work with American independent films, the Filmfest München has established itself today as the hub of German film, not only because of its international program highlights and German premieres of Cannes contributions, but not least because of its New German Cinema series. Popular among audience and industry representatives, its USP lies well beyond its festival programming with more than 100 business events, establishing its function as a network platform and below the line market.

Akkreditierungsfristen / Accreditation deadlines

TERMIN DATE (DAY.MONTH)	AUSGABE UND FESTIVALNAME EDITION/NAME	DEAD- LINE
5.06 - 11.06.	34. Internationales KurzFilmFestival Hamburg	13.05.
28./29.06.	14. Dokville	28.06
06.06 13.06.	29. Internationale Filmfest Emden Norderney	24.05.
29.06 - 07.07.	53. Karlovy Vary IFF	04.06.
28.06 07.07.	36. Filmfest München	15. 06.

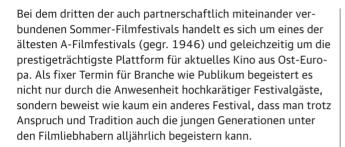
29.06.- 07.07.2018

53. Internationale Filmfestival Karlovy Vary KVIFF

Anzahl der Filme / Number of films: ca. 200 Akkreditierung / Accreditation: 115 Euro

Akkreditierungsschluss /

Accreditation deadline: 4. Juni 2018 website: www.kviff.com/en/homepage



> The third of the summer film festivals, which are also associated with each other in partnership, is one of the oldest A-list film festivals (founded in 1946) and, at the same time, the most prestigious platform for current films from Eastern Europe. As a fixed date for both the industry and the public, it not only impresses with the presence of high-caliber festival quests, but also proves, like no other festival, that despite their sophistication and tradition, they can also inspire young generations of film lovers every year.



05.-11.06.2018

34. Internationales KurzFilm Festival Hamburg (IKFF)

Anzahl der Filme / Number of films: über/ over 300 Filme

Akkreditierung / Accreditation: 20 Euro

Akkreditierungsschluss / Accreditation deadline: 13. Mai 2018

website: WWW.festival.shortfilm.com

Das IKFF angeschlossen an die Hamburger Kurzfilmagentur stellt eine der größten Bühnen Deutschlands für den Kurzfilm dar. Die kurze Form wird hier ebenso wenig wie in Oberhausen verstanden als Visitenkarte für den Langfilm, sondern als eigenständige offenste, experimentellste und mutigste Kunstform und ist nicht nur Hamburger Cineasten, sondern ebenso für zahlreiche Filmschaffenden wie Scouts und Einkäufern aus der ganzen Welt ein Garant für echte Filmperlen.

> The IKFF affiliated with the Hamburg Short Film Agency provides one of the largest stages for German short film. Just as in Oberhausen, the short form is not understood as a calling card for the feature film, but as an independent, most open, experimental and courageous art form. As a quarantor of real film gems it doesn't just cater to Hamburg film lovers, but also to many filmmakers, including scouts and buyers from around the world.



Einreichungstermine / Call for entry

Filmfestival-Termine / Upcoming festivals

				l	
TERMIN / DATE (DAY.MONTH)	AUSGABE UND FESTIVALNAME EDITION/NAME	DEADLINE	TERMIN DATE (DAY.MONTH)	AUSGABE UND FESTIVALNAME EDITION/NAME	URL WEBSITE
01.08 11.08.	Locarno Filmfestival	until 14.05.	01.05 06.05.	28. Filmkunstfest MV	www.filmkunstfest-mv.de
30.10 04.11.	60. Nordische Filmtage, Lübeck	from 01.05.	25.05 03.06.	17.Transilvania International Film Festival	http://tiff.ro/en
22.08 09.09.	14. Festival des deutschen Films Ludwigshafen	until 25.05.	27.05 03.06.	47. Kyiv International Film Festival «Molodist»	https://molodist.com
20.09 23.09.	4. Filmfest Bremen	until 31.05.	05.06 11.06.	34. Internationales KurzFilmFestival Hamburg	https://festival.shortfilm.com
06.09 16.09.	43 Toronto International Film Festival	until 01.06.	06.06 13.06.	29. Internationale Filmfest Emden Norderney	www.filmfest-emden.de
17.10 21.10.	27. dokuentArt - Europ. Dokumentarfilmgfest	until 15.06.	06.06 17.06.	65. Sydney Filmfestival	www.sff.org.au
21.09 29.09.	66. San Sebastián International Film Festival	until 29.06.	17.06 26.06.	21. Shanghai International Film Festival (SIFF)	www.siff.com
27.09 07.10.	14. Zurich Film Festival	until 30.06.	17.06 24.06.	30.Valencia das Internationale Filmfestival	www.cinemajovefilmfest.com
05.10 12.10.	28. Film Festival Cologne	until 30.06.	20.06 01.07.	72. Edinburgh International Film Festival	www.edfilmfest.org.uk
29.08 08.09.	75. Venedig International Film Festival	until 01.07.	26.06 05.07.	24. Jüdischen Filmfestivals Berlin & Brandenburg	www.jfbb.de
16.11 02.12.	22. Tallinn Black Nights Film Festival	until 01.07.	28./29.06.	14. Dokville	www.dokville.de
01.10 07.10.	23 Schlingel	until 01.07.	28.06 07.07.	36. Filmfest München	www.filmfest-muenchen.de
27.09 06.10.	26. Filmfest Hamburg	until 15.07.	29. 06 07.07.	53. Karlovy Vary IFF	www.kviff.com
14.11 18.11.	18. Flensburger Kurzfilmtage	until 15.07.	29.06 01.07.	12. Filmfest Wismar	www.filmbuero-mv.de
28.11 03.12.	18. FILMZ - Festival des deutschen Kinos	until 15.07.	06.07 14.07.	Neuchâtel International Fantastic Film Festival	www.nifff.ch
21.11 24.11.	29. Kinofest Lünen	until 01.08.	18.07 20.07.	25. OpenEyes Filmfest	www.openeyes-filmfest.de/

OUTRO

SECHS FRAGEN AN / 6 QUESTIONS



Dr. Michael Kötz Direktor des Internationalen Filmfestival Mannheim-Heidelberg und des Festival des des deutschen Films Ludwigshafen am Rhein

) DR. MICHAEL KÖTZ Director of the International Film Festival Mannheim-Heidelberg and the Festival of German Film Ludwigshafen am Rhein

Wie sind Sie in den Festivalbereich gekommen?

Ich war Filmkritiker bei der Frankfurter Rundschau, arbeitete fürs Radio und Fernsehen, hatte einen Lehrauftrag über Filmtheorie und dachte eigentlich, ich würde ein ordentlicher Professor. Aber das Angebot meiner Vorgängerin Fee Vaillant vor nunmehr 27 Jahren, die gute alte Filmwoche Mannheim zu übernehmen, war irgendwie verlockender: weil es so nahezu unmöglich aussah, das wieder in Fahrt zu bringen. Aber ich hab mich regelrecht darin festgebissen. Weil das Festivalbudget extrem bescheiden war, kam ich nach zwei Jahren damals auf die Idee, es nicht mehr nur in Mannheim, sondern zeitgleich auch in Heidelberg stattfinden zu lassen, was die Zuschauerzahlen verdoppelte. Aber erstmal musste ich lernen, dass ein Filmfestival einerseits ein glasklares Profil braucht, eine Marktlücke, andererseits aber vor allem eine große Liebe zur Sache. »Mannheim-Heidelberg« zeigt seitdem Newcomers only. Mit schönem Erfolg.

) How did you become involved with the festival sector?

I was a film critic at the Frankfurter Rundschau, worked for radio and television, had a teaching assignment on film theory, and actually thought I would become a tenured professor. But then, Fee Vaillant my predecessor 27 years ago, offered me to take over the good old Film Week Mannheim. That was somehow more enticing, because it looked nearly impossible to bring it back on track. I became completely consumed with it. Because the festival budget was

extremely modest, after two years I came up with the idea that it would no longer take place only in Mannheim, but at the same time also in Heidelberg, which doubled the number of viewers. But first I had to learn that a film festival on the one hand needs a crystal clear profile, a gap in the market, and above all, a great love for the cause. »Mannheim-Heidelberg« has been showing newcomers only ever since. With great success.

2 An welche Erfahrung mit der Filmbranche erinnern Sie sich besonders gern?

An die Verblüffung, als wir feststellten, dass in einer Branche, in der sich doch alles immer nur ums Geld dreht, ein neues Filmfestival auf einer Insel im Rhein doch ziemlich schnell unglaublich beliebt wurde, bei dem es überhaupt nie um Geschäfte geht. Stattdessen steht die Lebensfreude, Herzlichkeit und Menschlichkeit des Festivals im Mittelpunkt. Ich rede vom Festival des deutschen Films in Ludwigshafen am Rhein, das wir uns 2005 ausgedacht haben...

Which experience with the film industry do you particularly like to remember? When we realized with astonishment that in an industry where everything revolves around money, a new film festival on an island on the Rhine has quickly become incredibly popular, and it's never about business at all. Instead, the focus of the festival is on joie de vivre, cordiality and humanity. I'm talking about the Festival of German Films in Ludwigshafen am Rhein, which we came up with in 2005.

3

Was hat Sie zuletzt besonders geärgert?

Wenn zwei oder drei Arthouse-Erfolge im Kino dazu führen, dass sich wieder keiner damit befassen will, wie wir das Arthouse Kino in Deutschland retten. Bis es weg ist. Und alle sich darüber wundern.

) What has annoyed you most recently? If two or three arthouse successes at the boxoffice mean that nobody wants to focus on how we save arthouse cinema in Germany. Until it is gone. And everyone is surprised about it.

4

Der wichtigste Festivalfilm in Ihrem Leben

Das geht nicht bei Festivalmachern. Die haben eine endlose Kette von Kinobildern im Kopf, die gleich mehrfach um die Welt gehen und das ganz schön um- und ergreifen.

> The most important festival film in your life?

This is an impossible question to answer for festival organizers. They have an endless array of film images in their minds that go around the world several times and take it over pretty well and leave quite an impact.

- Was ist Ihr prägendes TV-Erlebnis? Fernsehen ist ein Strom. Was immer das auftaucht, wird sofort von anderem umspült und wieder davon gerissen. Der Strom ist das Erlebnis.
- **>** What is your defining TV experience? TV is a stream. Whatever turns up, it's immediately encircled by others and then ripped away again. The stream is the experience.

6

Was würden Sie im Festival-Markt gern ändern?

Dass wir aufhören als Festivalmacher so zu tun, als wäre es tatsächlich bedeutend, wie viele Premieren wir haben. Jetzt geht es um mehr, sogar um die ganze Wurst. Nämlich darum, dass wir als Filmfestivals die große alte Kunst des Kinos am Leben halten.

> What would you like to change in the festival market?

That we stop acting as a festival organizer as if it really were significant how many premieres we have. Now it's about more, the big picture. Namely, that we as a film festival keep the great old art of cinema alive.

Be our guest in the German Film Market

Connect to german buyers producers distributors associations film festivals

Germany's trade journal for film: essential read for influential industry leaders and experts in-depth analysis, exclusive data and charts













CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from all over the world // Deadline: 1 July 2018

CALL FOR ENTRIES: more than 150 films from 150 SCHLINGEL INDUSTRY FORUM: the meeting point for international filmmakers

MEET US IN CANNES: European Pavil. #121

#25 INTERNATIONAL FILM FESTIVAL FOR CHILDREN AND YOUNG AUDIENCE

1 - 7 OCT 2018 | CHEMNITZ, GERMANY | WWW.FF-SCHLINGEL.DE