

c i n é bulletin.

Mitteilungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und filmkultureller Organisationen

Nr. 142/43 Juli/August 1987

Preis sFr. 4.50

Feuille d'avis d'associations professionnelles et d'organisations culturelles suisses du cinéma

No 142/43 juillet/août 1987

Prix frs s. 4.50



2 Regieseminare am Konservatorium Bern

Nach dem grossen Erfolg des letztjährigen Regieseminars für Filmschaffende kann die Schauspielabteilung des Konservatoriums Bern, mit Unterstützung von Bund sowie Stadt und Kanton Bern, zwei weitere internationale Regieseminare anbieten. Sie stehen unter der Leitung der polnischen Filmregisseure und Dozenten an polnischen und dänischen Filmschulen: **Krzysztof Kieslowski, Wojciech Marczewski, Edward Zebrowski**

I. Probleme der Film-Regie und -Dramaturgie

Seminar für professionelle Filmschaffende mit grösserer Spielfilm-Erfahrung. Praktische Arbeit am Beispiel von Dostojewskis «Die Dämonen».
Leitung: Krzysztof Kieslowski und Edward Zebrowski
Termin: Mo 12. Oktober bis Sa 24. Oktober 1987, Kursort: Bern
Teilnehmerzahl auf 8-10 beschränkt.
Die Kurssprache ist polnisch mit deutscher Simultanübersetzung.

II. Die grundlegenden Elemente der Film-Regie

Seminar für Filmschaffende mit Berufserfahrung.
Theorie - Regieübungen (Arbeit mit dem Schauspieler) - Schnitt
Leitung: Wojciech Marczewski und Edward Zebrowski
Termin: Mo 26. Oktober bis Sa 7. November 1987, Kursort: Bern
Teilnehmerzahl auf 12 beschränkt.
Die Kurssprache ist polnisch (z.T. englisch) mit deutscher Simultanübersetzung.

Der Kostenanteil beträgt Fr. 500.- pro Kurs und Teilnehmer. Je nach Anzahl der Anmeldungen behalten sich die Seminarleiter vor, unter Umständen eine Auswahl zu treffen.

Auskünfte und Kursbeschreibung ab Mo 10. August, Anmeldungen mit berufsbezogener Biografie bis spätestens Mo 31. August 1987 an
Filmseminar Abt. Schauspiel Konservatorium Bern
Laupenstrasse 45
3008 Bern
Tel.: (031) 25 31 69 (14-17 h)

Das Schweizerische Filmzentrum sucht
zur Vervollständigung seiner neuen Equipe **eine(n)**
Mitarbeiter(in) für den Bereich

INFORMATION / DOKUMENTATION

Voraussetzungen: journalistisches Flair, Medienerfahrung, Kenntnisse im Bereich des Schweizer Films.
Sprachen: d, f, e.

Arbeitsort: Zürich. Stellenantritt: Januar 1988. (Eine freie Mitarbeit in den letzten Monaten 1987 ist erwünscht.)

Bewerbungen mit den üblichen Unterlagen sind zu richten an das

Schweizerische Filmzentrum
Münstergasse 18
8001 Zürich

Anzeigen

Zu verkaufen:

1 Mob. Entwicklungsmaschine
«ML 16 RAF» (Fr. 200.-) inkl. Film-
kassetten 30/60 m

Tel. 01 / 305 56 61
von Mo - Fr 08.00-17.00 Uhr

Zu verkaufen:

Nagra IS, neuwertig, einsatzbereit
mit Mic., diversem Zubehör, Trag-
tasche, Transportkoffer, pauschal
Fr. 4800.-.
Georges Böhler, Film Video AV
8124 Maur/Telefon 01/980 15 25

FILM + VIDEO

aus einer Hand

OB WIR VON FILM AUF FILM, VON FILM AUF
VIDEO ODER VON VIDEO AUF VIDEO KOPIEREN;
DAS ERGEBNIS IST OPTIMAL IN BILD UND TON

EGLI

DAS FILMLABOR UND VIDEO - KOPIERWERK FÜR
DEN PROFI UND FÜR ALLE, DIE QUALITÄT SUCHEN

EGLI FILM+VIDEO AG Saatlenstr. 265 8050 Zürich
TELEFON 01/40 77 34

Editorial

Locarno 87

Wäre er ein junger Filmemacher, so sagte *Alain Tanner* im Anschluss an das Gespräch mit «*cinébulletin*», das auf Seite 23 abgedruckt ist, so würde er heute einen sehr harten politischen Film über die Schweiz drehen, einen Film voller Gewalt und Brutalität. Aber dazu sei er zu alt. Er habe weder die Kraft noch wirklich Lust dazu. Und so müssen wir denn halt vorliebnehmen mit den Filmen, die er tatsächlich noch dreht, gedreht hat – dafür sind es gleich zwei in diesem Jahr. Einer davon, «*Une flamme dans mon cœur*», ist am Filmfestival von Locarno zu sehen, das in diesem Jahr vom 6. bis 16. August sein 40. Jubiläum feiert. Und dass die Welt heute keine Filmautoren mehr hervorbringen kann, die so jung wären wie Alain Tanner vor 20 Jahren, wie andere vor ihm vor 40 Jahren, ist eigentlich klar, denn auch die Welt ist inzwischen älter geworden, und vor allem das Kino ist alt geworden mit ihr. Als «*Locarno*» zum erstenmal über die Bühne ging, Sommer 1946, erwachte die europäische Kultur aus den Trümmern des Kriegs, und es war ein amerikanisches Erwachen, gerade auch was den Film betrifft. Immerhin: Europa erlebte in diesen Jahren den Wiederaufbau nicht nur seiner Ökonomie, sondern auch seiner kritischen Vernunft. Diese Zeiten sind nur allzu offensichtlich vorbei. Was aber nochmals den neuen Tanner-Film angeht, so habe es ihm auch Spass gemacht, damit zu manifestieren, dass es noch immer möglich sei, mit relativ geringem Aufwand Filme zu produzieren. Dies als Hinweis auf das andere «*cinébulletin*»-Gespräch über einige zentrale Probleme der Bundes-Filmförderung auf Seite 8.

«Si j'étais un jeune réalisateur, je tournerais un film politique très violent, avec beaucoup de brutalités et beaucoup de sang, sur la Suisse.» Voilà ce qu'a déclaré *Alain Tanner* à «*cinébulletin*» après l'entretien que vous lirez en page 17. Mais il estime lui-même être trop vieux pour faire ce film, il lui manque l'énergie et l'envie nécessaires. C'est pourquoi il faut nous contenter des films qu'il réalise, qu'il a réalisés – deux coup sur coup cette année. «*Une flamme dans mon cœur*» est projeté au Festival de Locarno, qui célèbre cette année – du 6 au 16 août – son 40ème anniversaire. Il est bien évident que si le monde d'aujourd'hui n'enfante plus de cinéastes qui seraient aussi jeunes que le Tanner d'il y a 20 ans ou que ses prédécesseurs d'il y a 40 ans, c'est que le monde a lui aussi pris de l'âge et que le cinéma en particulier a vieilli en même temps que lui. A l'époque où le Festival de Locarno tenait sa première édition – à l'été 1946 – la civilisation européenne émergeait des décombres de la guerre et ce réveil était un réveil américain, notamment pour ce qui est du cinéma. Et pourtant, dans ces années-là, l'Europe n'a pas seulement vécu la reconstruction de son économie, mais aussi la reconstruction de la raison critique. Cette époque est bel et bien révolue, cela semble presque trop évident. Pour en revenir au film d'Alain Tanner, celui-ci a éprouvé aussi bien du plaisir à faire la démonstration qu'il était encore possible de produire des films avec relativement peu d'argent. Cette remarque introduit le second entretien de «*cinébulletin*», consacré lui à certains problèmes majeurs de l'aide fédérale au cinéma, à lire en page 9.

Inhalt

sommaire

5



Ein Modell und fünf Fragen zur Filmförderung – von Gertrud Pinkus



Un modèle et cinq questions afin de stimuler la réflexion – de Gertrud Pinkus

8

Auf der Suche nach mehr Talent und Demokratie in der Filmförderung – Rolf Niederhauser im Gespräch mit Urs Jaeggi, Hans-Ulrich Schlumpf und Frédéric Gonseth

9

En quête de transparence et de talent – Rolf Niederhauser s'est entretenu avec Urs Jaeggi, Hans-Ulrich Schlumpf et Frédéric Gonseth sur des difficultés actuelles de l'aide fédérale au cinéma. Un résumé.

11

Bundesfilmförderung, Jan.–Juni 1987 | Aide fédérale au cinéma, jan.–juin 1987

17

Alain Tanner: Les flammes et les fantômes – un interview avec le cinéaste sur les conditions actuelles de la production cinématographique

19

Locarno 87: das Programm der Piazza Grande | le programme de la Piazza Grande

23

Alain Tanner: Glut und Geister – ein Interview mit dem Filmemacher über aktuelle Produktionsbedingungen für Filmschaffende

27

Urheberrecht und Film (IV) – Marc Wehrlin über die öffentliche Konkurrenz für das Kino
Le droit d'auteur et le cinéma (IV) – Marc Wehrlin sur des projections régulières et les projections sauvages

Rubriken/rubriques

33

cinéinfo

34

festival

36

cinéproduction

39

téléproduction

Titelbild/couverture: Alain Tanner et Myriam Mézières en tournage d'«*Une flamme dans mon cœur*»

Solothurner Auswahlchau 1987

73 der insgesamt 93 in Solothurn gezeigten Filme waren dieses Jahr in der Auswahlchau zu sehen. Viele dieser Werke wären kaum je an ein breiteres Publikum gelangt, hätten sich nicht Veranstalter in allen unseren Landesteilen in oft mühsamer Nacht- und Wochenendarbeit, unterstützt vom Schweizerischen Filmzentrum, um die Promotion dieses nicht etablierten CH-Filmschaffens bemüht.



Szene aus dem Video-Comic «Morlove – Eine Ode für Heisenberg» von Samir

Heinz Urben, Bea Cuttat

Jahr für Jahr setzen sich filmangefressene Veranstalter aus der ganzen Schweiz für einen CH-Film ein, der nicht in Cannes und Venedig zu sehen ist, der sich schwertut mit gängigen Strukturen wie Format, Dauer und Erzählweise, der oft formal und inhaltlich das Experiment und nicht die Vermarktbarkeit als wesentliches Ziel setzt und darum in unserem Land, aus bekannten Gründen, nur schwer oder überhaupt keine Verleihstruktur findet.

Aus ca. 180 Filmen hat dieses Jahr die Expertenkommission der Solothurner Filmtage 93 ausgewählt, die einen repräsentativen Überblick über das vergangene Produktionsjahr geben sollen. Davon waren 73 in der Auswahlchau zu sehen. Mit Ausnahme der Kino- und TV-Filme ging also nahezu das ganze Solothurner Filmtageprogramm auf Schweizer Tournee. Und diesmal waren es 31 Veranstalter, die in den meisten grösseren Städten unseres Landes ihre persönliche Auswahl aus dem professionellen, aktuellen Filmschaffen ihrem regionalen Publikum vorgestellt haben.

Die Spitzenreiter der AWS erreichten also, neben den Aufführungen in Solothurn, nochmals ca. 5000 Zuschauer und wurden zum Teil über regionale Veranstalter oder direkt durch die Auswahlchau in parallel oder anschliessend an die AWS laufende Veranstaltungen weitervermittelt. Zu sagen: dass die Auswahlchau Solothurner Filmtage einer der wichtigsten Träger der Inlandpromotion von Schweizer Filmen

ist, fällt allen leicht. Dies aber tatsächlich zu glauben und zum Produkt, das hier vertrieben wird, auch zu stehen, ist für viele schon schwerer. Wenn man sich endlich in eta-

Leser schreiben

Unverständliche Polemik

Sehr geehrter Herr Niederhauser Sie haben in ihrem Artikel im «cinébulletin» Nr. 141/1987 «Weichenstellung für den Dokumentarfilm» im allgemeinen differenziert über Fragen der Kofinanzierung des freien Dokumentarfilmschaffens des Fernsehens berichtet. Um so unverständlicher ist es mir, dass Sie unter dem Titel «Unverständliches Unverständnis» eine Polemik reiten, die sich allenfalls auf Unkenntnis, keineswegs jedoch auf Fakten stützen kann. Mit den Betroffenen haben Sie ja nicht gesprochen.

Tatsache ist folgendes: Urs Graf hat in der Tat 1985 zwei Filmprojekte eingereicht. Das erste «Etwas anderes», das Porträt eines anonymen Alkoholikers, ist unterdessen realisiert, das zweite «In der Fremde» über Türken in der Schweiz wird demnächst abgeschlossen. Hätten wir 1985 beide Produktionen unterstützt, wäre unser ganzer damals vorhandener Kofinanzierungskredit für das Jahr 1985 (Fr. 70000.-) aufgebraucht gewesen, und wir hätten kein einziges anderes Projekt unterstützen können. (Was hätten Sie dann geschrieben, Herr Niederhauser?) Unsere Abklärungen ergaben bald, dass das Projekt «Etwas anderes» eine Auftragsproduktion war, deren Finan-

zierung auch ohne uns gesichert war, mit Geldern der Schweiz. Fachstelle für Alkoholprobleme. So unterstützten wir (Martin Dörfli und ich) dieses Projekt ideell und haben auch eine spätere Ausstrahlung in unserem Medium zugesichert, gaben jedoch das Geld für das andere Projekt Grafts, wobei wir ein Jahr später den Betrag für das Türken-Projekt sogar noch von Fr. 45000.- auf Fr. 70000.- aufstocken konnten.

So haben schliesslich alle profitiert: Urs Graf konnte beide Filme mit guten Voraussetzungen realisieren. Wir konnten einen weiteren Autor finanziell unterstützen. Aus den millionenschweren Einnahmen der Eidg. Alkoholverwaltung wurde ein gutes, vernünftiges und sachgerechtes Filmprojekt finanziert. Und wir vom Fernsehen können davon ausgehen, dass wir zwei gute Filme erhalten.

Ich komme nicht umhin, den Vorwurf des «Unverständnisses» und des «Zynismus» an jene zurückzugeben, die so unbedarft über konkrete Fragen der Kofinanzierung des freien Filmschaffens informieren und kommentieren.

Dr. Erwin Koller,
Redaktionsleiter DRS,
«Gesellschaft & Religion»



Ein Modell und fünf Fragen zur Filmförderung

Auf der Suche nach verbindlichen Richtlinien für eine Filmförderung, wie sie in der April-Nummer des «cinébulletin» gefordert worden sind, müssen jedes Land und jede Region eigene Kriterien finden. Um Denkanstöße zu geben, notiere ich hier einige Fragen, die mir in Zusammenhang mit den letzten Solothurner Filmtagen aufgekommen sind.

Gertrud Pinkus

Zuerst aber möchte ich das Modell der kulturellen Filmförderung in Hamburg vorstellen. Das zur reinen Information. Hamburg ist das erste Land der Bundesrepublik Deutschland, das eine Filmförderung in Selbstverwaltung führt. Nachgezogen haben Nordrhein-Westfalen und kürzlich auch Hessen. Hamburg ist laut seiner Einwohnerzahl ungefähr vergleichbar mit den Kantonen Zürich und St. Gallen zusammen. (Darüber hinaus gibt es in Deutschland auch noch andere Filmförderungsmassnahmen.) Die Hamburger kulturelle Filmförderung ist in Selbstverwaltung des Hamburger Filmbüros. Bestimmendes Organ ist die Mitgliederversammlung der Hamburger Filmschaffenden. Die Geschäfte werden von einer festangestellten Crew geleitet, mit weitgehender Handlungskompetenz. Der kulturellen Filmförderung steht ein Budget von jährlich 4 Millionen Mark zur Verfügung, und diese sollen, wie der Name schon sagt, für Filme verwendet werden, die kulturellen Effekt erzielen. (Für Filme mit wirtschaftlicher Absicht im Vordergrund stellt der Hamburger Senat noch zusätzliche 4 Millionen als sogenannte wirtschaftliche Filmförderung zur Verfügung. Hier aber keine Selbstverwaltung.)

Die «kulturellen» 4 Millionen werden nach folgendem Schema verteilt: 70% des Geldes sind für lange Filme gedacht. Maximal können dafür 300000 DM beantragt werden. 30% sind für Filme unter 60 Minuten reserviert, maximale Antragssumme 80000 DM. Über beide Töpfe wird zweimal jährlich und unabhängig voneinander von verschiedenen Kommissionen bestimmt. Diese bestehen abwechselungsweise das eine Mal aus Filmemachern und das andere Mal aus Leuten, die nur bedingt etwas mit Film zu tun haben. So versucht man der Vetternwirtschaft vorzubeugen; jeder Antragsteller hat die Möglichkeit, sein Projekt zweimal einzureichen: einmal beim Filmemacher-Gremium und das nächste Mal beim Nicht-Filmemacher-Gremium.

Die Gremien setzen sich paritätisch zur Hälfte aus Männern und zur Hälfte aus Frauen zusammen. Der Antragsteller hat das Recht, an der Sitzung persönlich vorzu-



Gertrud Pinkus bei den Dreharbeiten zu «Duo Valentianos», der beim Tyneside-Filmfestival in England mit dem Hauptpreis ausgezeichnet wurde

sprechen. Eingereicht werden können nur Projekte mit Hamburg-Bezug. Das heisst: entweder der Filmemacher wohnt in Hamburg, oder der Drehort ist dort, oder kulturpolitisch hat das Projekt mit Hamburg zu tun.

Im grossen ganzen kann man sagen, dass in diesen 6 Jahren, seit es die Hamburger

Filmförderung gibt, viele unbequeme Filme gefördert wurden und sehr viele Filme, die nach neuen Formen suchen, Filme, die in den wirtschaftlichen Förderinstanzen oder beim Fernsehen nie durchgekommen wären, obwohl sie zu entscheidenden Stufen in der Filmsprache beigetragen haben und später Erfolg hatten. Als Beispiele: «Der Klassenfeind» von Jean-Marie Straub und Danièle Huillet, Filme von Emigholz oder Nekes.

Nebst der Projektförderung stehen dem Filmbüro noch 250000 DM für Verleih- und Vertriebsförderung zur Verfügung. Sie kommen Hamburger Verleihern und Kinobesitzern zugute, die sich für die Lancierung von wichtigen Filmen einsetzen, die ohne Startförderung keine Chancen haben. Die Filme können irgendwoher stammen, sie müssen aber in Hamburg gezeigt werden. Antragsteller kann auch ein Hamburger Filmemacher sein, der für seinen Film ein eigenes Verleihprogramm entwickelt. Alle diese Fördergelder gelten als Kredite und können bei grossem finanziellem Erfolg zurückgefordert werden.

1. Der Nachwuchs

Ist der Produktions-Förderungs-Etat des EDI dazu da, die fehlenden Ausbildungsmöglichkeiten für Filmer auszugleichen? Müssen einfache Fragen der Filmgestaltung immer gerade in einem fertigen Produkt beantwortet werden? (Ist die Ausbildung nicht Sache der Kantone und Sache des Erziehungsdepartements, die den Filmnachwuchs zu unterstützen haben wie andere Berufssparten auch?)

2. Der verhängnisvolle «Zweite»

Auf den ersten Film, der meistens auf dem Reichtum einer jahrelang angestauten per-

Schluss auf S. 7



Un modèle et cinq questions afin de stimuler la réflexion

Chaque pays, chaque région, se doit de trouver ses propres critères s'il s'agit d'établir des directives, comme celles exigées dans le numéro d'avril de «cinébulletin». Afin de stimuler la réflexion, je soumets ici quelques questions qui me sont venues à l'esprit après avoir suivi les dernières journées cinématographiques de Soleure.

Gertrud Pinkus

J'aimerais cependant présenter tout d'abord le modèle de soutien au cinéma appliqué à Hambourg. Il faut dire à titre d'information que la ville de Hambourg est la pre-

mière cité allemande à s'occuper de l'aide au cinéma en toute autonomie. Nordrhein-Westfalen et plus récemment Hessen ont suivi cet exemple. D'après le nombre de ses habitants, Hambourg peut être comparée aux cantons de Zurich et Saint-Gall réunis. (Il faut préciser qu'il existe en Allemagne

d'autres mesures en matière d'aide au cinéma.)

L'administration relative à cette aide que la ville de Hambourg accorde au cinéma est gérée de manière autonome par le «Filmbüro» de Hambourg. L'assemblée générale des cinéastes de Hambourg a pouvoir de décision et les affaires sont gérées par une équipe de personnes engagées à cet effet et qui disposent d'une large liberté d'action. Un budget de 4 millions de DM est prévu chaque année pour cette aide culturelle au cinéma; cet argent est destiné à des films à impact culturel, tandis que le sénat de Hambourg réserve 4 millions supplémentaires pour des films d'un intérêt essentiellement économique – dans ce cas, la gestion n'est pas autonome.

Les 4 millions «culturels» sont partagés ainsi: 70% pour des longs métrages, à raison de 300 000 DM au maximum pour un film. 30% pour des films de moins de 60 minutes, à raison de 80 000 DM pour un film au maximum. Diverses commissions en décident deux fois par année, indépendamment l'une de l'autre. Ces commissions sont composées, en alternance, de cinéastes et de personnes qui n'ont affaire au cinéma qu'occasionnellement. On essaie d'éviter ainsi le favoritisme, et chaque requérant a la possibilité de présenter deux fois son projet: une fois aux cinéastes, une seconde fois aux autres personnes. Ces deux commissions sont paritaires, une moitié est composée d'hommes et l'autre de femmes, et le requérant a le droit de parler personnellement de son projet à la séance. Seuls des projets ayant

un lien avec Hambourg sont pris en considération, cela signifie que le cinéaste habite dans cette ville ou que le tournage se fait à Hambourg, ou que le projet se réfère à Hambourg.

On peut dire que depuis que cette aide de Hambourg au cinéma existe – cela fait 6 ans – nombre de films audacieux ont été soutenus; nombre de films en quête de formes nouvelles ont également bénéficié de cette aide – alors qu'ils auraient été boudés par d'autres instances ou par la télévision –

Journées de Soleure

nouveau bureau
Baselstr. 27
14.00–17.00
tél. 065/23 13 61

bien qu'ils aient eu une incidence déterminante sur le langage cinématographique et aient connu le succès par la suite. Citons en exemple «Der Klassenfeind» de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet et les films d'Emigholz ou de Nekes.

En plus du fonds destiné aux projets, le «Filmbüro» dispose de 250 000 DM pour l'aide à la production et à la diffusion. Les distributeurs et propriétaires de salles de cinéma de la ville qui contribuent et favorisent le lancement de films importants qui n'auraient aucune chance sans une bonne promotion de départ bénéficient de ce fonds. Ces films peuvent provenir de n'importe où, mais ils doivent être projetés

à Hambourg. Le requérant peut aussi être un réalisateur de Hambourg qui met sur pied son propre programme de distribution. Tous ces montants représentent des crédits qui peuvent être réclamés lorsqu'un film connaît un grand succès financier.

Retournons à nos questions:

1. La relève

L'institution déléguée par le DFI pour soutenir la production cinématographique elle-même la pour pallier au manque de possibilités de formation des cinéastes? Faut-il toujours répondre à de simples questions qui touchent à la réalisation cinématographique par un produit fini? (La formation n'est-elle pas l'affaire des cantons et du département de l'instruction publique – n'ont ils pas le devoir d'encourager la relève, celle du cinéma comme celle d'autres domaines?)

2. L'«imposteur»

Un second film suit, doit suivre inévitablement le premier – cette première oeuvre est la plupart du temps le rejeton engendré par l'accumulation d'expériences personnelles, issu également de l'aide bénévole d'amis, assuré par un contrat à l'amiable établi avec une amie... Donc, une seconde oeuvre suit – mais c'est un flop, dans 90% des cas. Pourquoi? Parce que les principes du premier film ne peuvent plus fonctionner, parce que l'amitié n'est plus au premier rang, qu'elle a fait place au professionnalisme, celui du cinéaste et celui qui caractérise la collaboration au sein de l'équipe.

La présomption, et la surestimation témoignée par les instances qui accordent

Pour son vingtième anniversaire, et pour le quarantième du Festival de Locarno, le Centre Suisse du Cinéma présente

Pour la première fois, l'historique de la création cinématographique suisse est présenté dans ce livre depuis sa gestation jusqu'à nos jours. Ce condensé est l'oeuvre de deux auteurs qui ont suivi en observateurs critiques le cinéma helvétique durant ses années décisives et l'ont imprégné de leur facture. Ce livre reflète également l'image culturelle que la Suisse a donnée pendant ses années de crise, durant les deux Guerres mondiales et les agitations des années 68 et 80. On passe de l'image de la "défense spirituelle du terroir", à celle du "processus de détachement des générations nouvelles", pour aboutir à la "contestation totale".

192 pages, 46 illustrations, broché.
Editions Centre Suisse du Cinéma.
Distribution: Editions Stroemfeld S.A., Bâle.
En vente dans les librairies au prix de fr. 28.– (pendant le festival, au stand du Centre Suisse du Cinéma à la Morettina).

Martin Schlappner / Martin Schaub

Cinéma Suisse
Regards critiques
1896–1987

leur soutien ne vont souvent pas de pair. Séduits par la réussite de la première oeuvre, la mise est trop élevée pour la seconde, qu'il s'agisse des attentes ou de l'équipement productif.

3. Le film TV

Je ne veux pas répéter ici que le public cinéphile s'est modifié, surtout depuis que les ménages sont alimentés par câbles. Depuis une bonne décennie, aucun film policier n'a réussi à faire un tabac dans les salles de cinéma, alors que dans les années quarante et cinquante, ce genre avait la cote! L'amateur de films policiers fait désormais son plein de frissons à domicile, par câble ou par vidéo. Le suspense l'emporte sur l'esthétique; les médias et leur impact ont contribué à initier les (télé)spectateurs ces dernières années. Un autre genre, un autre «classique» des cinémas connaît le même destin: le film-histoire d'amour. S'il ne s'agit pas d'une extraordinaire histoire, avec des acteurs extraordinaires, personne ne se déplace; la même histoire peut être consommée devant le petit écran. La télévision allemande paye 1,5 millions de DM pour un bon film policier, et beaucoup de DM pour un bon film TV. Donc, pourquoi recourir au fastidieux financement de films indépendants? Voici la question: les institutions qui accordent un soutien au cinéma subventionnent-elles des films de la télévision qui figureront au programme *de toute façon*, ou la télévision encourage-t-elle la création cinématographique indépendante en participant au financement de films qui normalement ne seraient pas inclus dans le programme?

4. Les relations

Un collègue m'a déclaré récemment que je n'ai pas besoin de m'adresser en premier lieu à Berne, si je ne connais pas au moins une personne faisant partie du Comité consultatif et qui peut intervenir en ma faveur (je suis curieuse de ce qu'il adviendra!). Dans ce cas, je suis pour le droit à une entrevue de *tous* les requérants (c'est ce qui se passe au Kuratorium du canton de Soleure ou en Allemagne, dans diverses commissions). Chacun peut exposer son projet lors d'une brève entrevue, fournir des informations par la suite, ou tout simplement en imposer par sa personnalité.

5. L'encombrante question subsidiaire

Pour quelle raison les femmes ne bénéficient en Suisse que de 3 à 4% des fonds destinés à l'encouragement du cinéma, alors que leur apport à la création cinématographique dépasse les 10%? Il faut souligner que 65% des films réalisés par des femmes sont devenus des succès internationaux: «Les indiens sont encore loin» de P. Moraz, «Behinderte Liebe» de M. Graf, «Il valore della donna...» de G. Pinkus, «Sirenen Eiland» de I. Hesse, «Anne Trister» de Léa Pool en sont quelques exemples. Donc, pourquoi cette disproportion, pourquoi cette dissonance?



Schluss von S. 5

sönlichen Erfahrungswelt aufbaut, auf die Gratisarbeit der Freunde, auf den Bausparvertrag der Freundin..., folgt ein zweiter, muss ein zweiter folgen. Zu 90% ein Flop. Warum? Weil nun die Prinzipien des ersten Filmes nicht mehr funktionieren, weil nun nicht mehr Freundschaft im Vordergrund steht, sondern Professionalität. Und zwar

Solothurner Filmtage

neues Büro
Baselstr. 27
14.00-17.00
Tel. 065/23 13 61

die eigene sowie die in der Zusammenarbeit des Teams; für beides fehlt die Erfahrung. Die eigene Selbstüberschätzung und die Überschätzung von seiten des Fördergremiums bilden da meist eine unglückselige Allianz. Entzückt und überrascht über das Gelingen des ersten, wird im zweiten nun zu hoch gepokert. Sowohl in den Ansprüchen wie auch im Produktionsapparat.

3. Der Fernsehfilm

Dass sich spätestens seit der TV-Verkabelung der Haushalte das Kinopublikum geändert hat, will ich hier nicht wiederkauen. Seit gut 10 Jahren ist es keinem einzigen Krimi mehr gelungen, ein Kinoerfolg zu werden – in den 40er und 50er Jahren beliebtestes Genre des Kinos! Der Krimiliebhaber bekommt nun seine Leckereien durchs Kabel oder via Verleih-Video frei Haus geliefert. Spannung geht über Ästhetik, dafür sorgte die Medienerziehung der letzten Jahre. Ähnlich ergeht es einem andern Genre des klassischen Kinos: der Beziehungskiste, früher Liebesfilm genannt.

Wenn es keine aussergewöhnliche Geschichte ist, aussergewöhnlich gemacht, mit aussergewöhnlichen Schauspielern, wird sich heute kaum jemand bequemem,

Information Suisse in Locarno: aus «Habibi – ein Liebesbrief» von Anka Schmid

dafür ins Kino zu gehen; dieselbe Kost kann zuhause genossen werden. Das deutsche Fernsehen zahlt für einen guten Krimi 1,5 Millionen Mark, für ein gutes Fernsehspiel auch ziemlich viel, warum der ganze Aufwand der freien Finanzierung?

Die Frage lautet: subventioniert die kulturelle Filmförderung dem Fernsehen Filme, die *sowieso* ins Programm kommen, oder unterstützt das Fernsehen durch Mitfinanzierung von Filmen, die es gewöhnlich *nicht* ins Programm aufnehmen würde, das freie Filmschaffen?

4. Die Beziehung

Kürzlich sagte mir ein Kollege, dass ich gar nicht erst in Bern eingeben brauche, wenn ich nicht mindestens eine Person des Begutachtungsausschusses persönlich kenne, die sich für mich einsetze. (Na, da bin ich aber gespannt!) In diesem Falle würde ich aber doch sehr für das Vorsprechen *aller* Bewerber plädieren, wie es beispielhaft beim Kuratorium des Kantons Solothurn üblich ist und auch bei den deutschen Gremien. Jeder kann sein Projekt während einer kurzen Sprechzeit erläutern, zusätzliche Infos liefern oder einfach durch seine Persönlichkeit beeindrucken.

5. Die lästige «Nebenfrage»

Warum werden von den gesamten Filmförderungsgeldern der Schweiz nur 3–4% in Projekte von Frauen gesteckt, wenn der Anteil filmender Frauen doch über 10% der Filmschaffenden ausmacht? Hingegen wurden rund 65% der von Frauen hergestellten Filme zum internationalen Grosserfolg («Les indiens sont encore loin» von P. Moraz/«Behinderte Liebe» von M. Graf/«Il valore della donna...» von G. Pinkus/«Sirenen Eiland» von I. Hesse/«Anne Trister» von Léa Pool). Warum also das Missverhältnis?



Auf der Suche nach mehr Talent und Demokratie in der Filmförderung

Laut Verfassung kann der Bund das Filmschaffen in der Schweiz fördern. Ursprünglich als Rest-Finanzierungsquelle vorgesehen, ist aus der eidgenössischen Filmförderung bald die erste und eigentliche Finanzierungsquelle des Schweizer Films geworden. Die Zahl der Gesuche, vor allem aber die Anzahl der teuren Spielfilmproduktionen hat in den letzten Jahren stark zugenommen. Und gewachsen ist damit nicht nur die Verantwortung des Begutachtungsausschusses der eidgenössischen Filmkommission (BA), der die eingereichten Projekte zu beurteilen hat, sondern auch die Schwierigkeit, diese Aufgabe mit vernünftigem Aufwand zufriedenstellend zu bewältigen. Über die Konsequenzen sprach Rolf Niederhauser mit Urs Jaeggi, Filmjournalist und Präsident des BA, und den Filmemachern Hans-Ulrich Schlumpf (Mitglied des BA) und Frédéric Gonseth.

In «cinébulletin» Nr. 139 vom April dieses Jahres habe ich die Befürchtung formuliert, dass der Begutachtungsausschuss heute bei der Bewältigung der eingereichten Gesuche um Herstellungsbeiträge in mancher Hinsicht zusehends überfordert sei. Objektive Gründe dafür sind schnell genannt: wachsende Zahl der Gesuche, teurere und komplexere Projekte, unzureichende Statistik, Zwänge durch Koproduktionsstrukturen, das Fernsehen als Koproduzent usw. bei gleichzeitig härteren Bedingungen für die Filme auf dem Markt...

Jaeggi: Ich glaube nicht, dass der Ausschuss in irgendeiner Weise der Situation nicht mehr gewachsen wäre oder die Lage nicht überblicke, das möchte ich mit aller Entschiedenheit zurückweisen. Eine Tatsache ist, dass wir eine Flut von Projekten zu

bewältigen haben, dass die Leute die Eintrittsschwelle zur Bundesfilmförderung vielleicht etwas zu niedrig einschätzen und nicht nur schnell zum Bund kommen, sondern auch schnell sehr viel Geld wollen. Aber wir beherrschen die Lage durchaus: wir sind der Meinung, dass wir die Projekte fördern, die es verdienen – ein gewisser Prozentsatz an Irrtümern immer vorbehalten. Etwas zu schaffen machen uns vielleicht jene Koproduktionsabkommen, die feste finanzielle Verpflichtungen mit sich bringen, im Augenblick also jenes mit Frankreich, bei dem jährlich 400 000 Franken des gesamten Filmkredits quasi kontingentiert werden für Beteiligungen, und um diesen Betrag wird die Manövriermasse für den eigenständigen Schweizer Film verkleinert.

Wenn noch grössere Anteile durch weitere Koproduktionsabkommen gebunden würden, dann würde mit der Zeit vor allem der Nachwuchsfilm chancenlos werden. Das möchte ich mit allen Kräften verhindern, wobei ich nicht gegen solche Abkommen mit anderen Ländern bin, ich möchte nur verlangen, dass der Filmkredit künftig um die so gebundene Summe automatisch erhöht wird. Sonst laufen wir tatsächlich Gefahr, dass wir den Kuchen aufgeteilt haben, bevor er gebacken ist. Aber eine Überforderung, ausser dass wir zu wenig Geld haben, sehe ich nicht.

Schlumpf: Es gibt schon noch andere Schwierigkeiten, zuvorderst die, dass wir über keine Administration verfügen, kein eigenes Sekretariat, nichts. Die Sektion Film, ich sag's pointiert, lässt uns im Stich. Wir wissen nicht, wie wir im Lauf des Jahres stehen im Hinblick auf das Leitbild, das immerhin von der eidgenössischen Filmkommission abgesehnet worden ist, wir haben keine echte Statistik, die Gesuche werden immer weniger vergleichbar, weil die Budgetgrundlagen nie oder nur unvollständig vorliegen – obwohl die Kommission schon mehrmals ausdrücklich verlangt hat, dass sie vorliegen müssen. So wird die Basis für ein vernünftiges Urteilen immer dürftiger, auch bei den grossen Projekten, wo es doch um eine ziemliche Verantwortung geht. Das ist ein Zustand, der immer chaotischer wird, immer unübersichtlicher. Es fehlen effektiv die materiellen Voraussetzungen, unsere Aufgabe gut zu lösen, es fehlt die Vorbereitungsarbeit, und im gleichen Mass fehlt auch die Transparenz.

Jaeggi: Damit bin ich absolut einverstanden; ich habe auch nur gemeint, dass wir

nicht innerhalb des Ausschusses Schwierigkeiten haben, unsere Aufgabe zu meistern...

Reden wir also über diese Arbeitsbedingungen, zu denen ja auch gehört; immer weniger können die Gesuche alle von allen Ausschuss-Mitgliedern gelesen werden. Befriedigt die Lösung, dass Projekte bis 100 000 Franken Beitrag nur noch von der Hälfte der Mitglieder vollumfänglich gelesen und studiert werden?

Jaeggi: Die beiden letzten Sitzungen haben gezeigt, dass alle Mitglieder sehr bemüht sind, sich vor den Sitzungen auch über jene Projekte gut zu informieren, die sie nicht haben lesen müssen, und wir stellen fest, dass immer mehr als die Hälfte alle Drehbücher gelesen haben. Es handelt sich natürlich um eine absolute Notlösung, und die Mitglieder des BA haben offenbar selbst ein gewisses Unbehagen, wenn sie nicht alles gelesen haben. Wenn Unsicherheiten auftauchen, verschiebt man die Sache lieber um einen Tag, und einige nehmen sich über Nacht vielleicht das Buch nochmal vor. Aber verglichen mit ähnlichen Institutionen in Nachbarländern, haben wir immer noch eine komfortable Situation. In der Bundesfilmförderung der BRD beispielsweise wird vorselektioniert, und der Präsident des vergleichbaren Gremiums in Frankreich, wo jährlich etwa 600 Spielfilm-

projekte begutachtet werden müssen, hat mir kürzlich erklärt, dass sie halt die Bücher nicht mehr lesen.

Gonseth: In der Schweiz spielt aber die Bundesfilmförderung eine sehr viel grössere Rolle als in Frankreich und anderen Ländern, die ich kenne. Das Gesetz hat eine Restfinanzierung vorgesehen, aber daraus ist eine Erstfinanzierung geworden. Damit liegt auf euren Schultern eigentlich die Verantwortung eines Produzenten – mindestens ein Teil der Verantwortung, die nor-

malerweise vom Produzenten wahrgenommen werden müsste. Es gibt keinen wirklichen Markt als Grundlage in der Schweiz, und in der Regel kann kein Produzent einen Film machen ohne Bundesbeitrag. Dagegen können wir sozusagen nichts tun – ausser mit den Koproduktionsabkommen uns am europäischen Markt beteiligen. Das schätze ich anders ein als Urs Jaeggi, ich denke, wir müssen so viele Koproduktionsabkommen wie nur möglich abschliessen, weil es sehr schwer ist, solche Abkommen



Information Suisse in Locarno: aus «Jenatsch» von Daniel Schmid

En quête de transparence et de talent...

En Helvétie, d'après la Constitution, la Confédération peut encourager la création cinématographique. Ce soutien fédéral, auquel – à l'origine – il fallait recourir en dernier lieu pour une aide financière, est devenu la première et la véritable source qui alimente le cinéma suisse. Le nombre des demandes et surtout le nombre des productions de coûteux longs métrages ont considérablement augmenté ces dernières années. La responsabilité du Comité consultatif de la Commission fédérale du Cinéma a, elle aussi, augmenté, proportionnellement à cet accroissement; il faut dire que le Comité consultatif, qui est chargé de porter un jugement sur les projets soumis, n'a pas la tâche facile s'il veut effectuer ce travail d'une manière satisfaisante. Rolf Niederhauser s'est entretenu à ce sujet avec Urs Jaeggi (journaliste de cinéma et président du Comité consultatif), le réalisateur Hans-Ulrich Schlumpf (membre du Comité consultatif) et Frédéric Gonseth. Voici un résumé de cet entretien...

Rolf Niederhauser s'étant permis dans «cinébulletin» d'avril 1987 de supposer que le Comité consultatif est dépassé par la pléthore de demandes qui lui est soumise, par le coût et la complexité des projets, et par

d'autres facteurs également déterminants, Urs Jaeggi rétorque que le «Comité consultatif domine malgré tout la situation». Certes, les projets abondent, mais le Comité pense encourager ceux qui méritent de l'être; des erreurs peuvent néanmoins survenir.

Les conventions de coproduction qui impliquent des engagements financiers fermes sont plus préoccupants pour le Comité consultatif. Par exemple, la convention établie avec la France équivaut à une contribution annuelle de 400 000 francs, ce qui grève considérablement le crédit global alloué au cinéma suisse. Si une grande part de ce crédit était encore engloutie par d'autres contrats de coproduction, c'est la relève qui en pâtirait. «Je veux empêcher cela de toutes mes forces» déclare Urs Jaeggi. «J'aimerais que la somme destinée à ces coproductions soit automatiquement greffée sur le crédit global, qui doit rester intact, sinon le gâteau sera partagé avant d'être cuit!»

Pour H.U. Schlumpf, le fait que le Comité consultatif ne dispose pas d'une administration et d'un secrétariat complique la situation. «La section cinéma nous délaisse; nous ne savons comment nous situer en cours d'année et ne disposons pas d'une véritable statistique. Nous pouvons comparer de moins en moins les demandes

parce que nous n'avons pas en main les données budgétaires, bien que nous les ayons réclamées à maintes reprises.» Cette situation a bien entendu des retombées sur les conditions de travail et débouche sur l'incohérence et le manque de transparence.

Les projets requérant une contribution ne dépassant pas 100 000 francs ne seraient étudiés que par la moitié des membres du Comité consultatif; Urs Jaeggi précise qu'avant les séances, les membres se sont suffisamment informés sur les projets qu'ils n'ont pas dû lire et que plus de la moitié ont lu tous les scénarios. Les situations dans les pays limitrophes sont pires: il arrive qu'on procède à une présélection ou qu'on ne lise plus du tout les scénarios!

D'après Frédéric Gonseth, l'aide fédérale au cinéma helvétique a un rôle bien plus important que celle accordée dans les pays voisins. Chez nous, la loi prévoit un financement «de dernière instance», mais ce soutien fédéral est devenu la source première, de sorte que le Comité consultatif endosse la responsabilité qui incombe à un producteur – un producteur ne peut «faire» un film sans subvention fédérale.

Quant aux cinéastes suisses, ils peuvent lutter pour que le crédit alloué soit augmenté et pour que le Comité consultatif ait la possibilité de fonctionner comme il

zu vereinbaren, innen- wie aussenpolitisch. Wir können nachher immer noch sehen, dass wir das zusätzliche Geld auch zusätzlich bekommen vom Bund, das ist meine Meinung. Aber im Land selbst trägt der Begutachtungsausschuss also diese Verantwortung, und was wir Filmemacher tun können, ist einerseits natürlich für die Erhöhung der Mittel überhaupt kämpfen, das ist klar, aber andererseits auch dafür, dass der Ausschuss selbst die Mittel bekommt, um richtig funktionieren zu können. Ihr seid keine Unternehmer, tragt aber unternehmerische Verantwortung, und ich meine, wir sollten aus dieser Logik herauskommen, dass der Ausschuss nur beurteilt wie eine Festival-Jury oder wie die Filmprämienn-Jury. Ihr müsst euch fragen: Ist dies oder das Projekt realisierbar, künstlerisch, finanziell? Ist es heute in der Schweiz, in Europa sinnvoll, das zu realisieren? Und wenn ich eine Kritik formulieren soll – eher eine Gegenvorstellung: Wenn ein Produzent einen Film produziert, dann verfolgt er, sollte er wenigstens verfolgen, die Karriere des Films bis zum Schluss, mit Publikumsreaktionen usw., und er bekommt damit eine gewisse Erfahrung vielleicht. Im Begutachtungsausschuss werden nur wichtige Entscheide gefällt, mit grosser Verantwortung, aber wenn der Entscheid positiv ausfällt, ist die Sache in der Regel vorbei. Die einzelnen Mitglieder sehen vielleicht

und überlegen sich, was aus den Filmen geworden ist, die sie unterstützt oder nicht unterstützt haben, aber in der Kommission fehlt eine Auseinandersetzung darüber. Solch ein Feedback fände ich aber sehr nötig.

Jaeggi: Auf einer Tagung in Baden vor einigen Jahren haben wir einmal nichts anderes gemacht, als Filme diskutiert, die der Bund unterstützt hat, und ich bin sehr einverstanden, dass wir das viel häufiger machen sollten, es ist einfach eine Zeit-Frage.

Schlumpf: Man muss vielleicht sagen, dass der Informationsstand bei den einzelnen Mitgliedern sehr unterschiedlich ist und dass natürlich schon diskutiert wird über Filme, aber vor allem über die grössten, leider, und nicht organisiert, das stimmt.

Was sagt ihr zu der gelegentlich erhobenen Forderung, der Begutachtungsausschuss müsste vollständig mit Leuten aus der Filmbranche besetzt werden, um professionell arbeiten zu können?

Schlumpf: Das ist eine absurde Forderung; es sind heute noch drei Leute, die nicht aus der Filmbranche im weiteren Sinn kommen, und ich muss umgekehrt sagen, dass ich es absolut unhaltbar finde, wenn einige Zürcher Filmschaffende auf kantonaler Ebene als Jury ein reines Lobby-Instrument ihrer eigenen Interessen schaffen wol-

len ohne weiteren kulturellen Horizont. Die Fondation Vaudoise beispielsweise funktioniert da wesentlich grosszügiger. Überdies kommen die interessantesten Voten im Ausschuss sehr oft von Leuten, die eben nicht direkt aus der Branche kommen und einen weniger beschränkten Blick haben auf die Dinge.

Jaeggi: Ich meine auch, diese Forderung entspringt einem seltsamen Gerücht. Wenn man mich auch ausnehmen will, kommen heute acht Mitglieder des Ausschusses aus der Filmbranche im engeren Sinn: Produzenten, Filmemacher, Filmtechniker, Verleiher.

Immerhin muss der Begutachtungsausschuss Projekte aufgrund von Drehbüchern beurteilen, eine anspruchsvolle Aufgabe. Und wenn heute schon oft festgestellt wird, es gebe nicht viele Autoren, die wirklich gute oder brauchbare Drehbücher schreiben können, muss doch auch die Frage erlaubt sein: gibt es denn so viele Leute – z.B. im Begutachtungsausschuss –, die erkennen und beurteilen können, wieviel ein Drehbuch taugt?

Jaeggi: Es gibt immerhin einige Leute, die sehr gute Drehbücher schreiben, und es ist eher so, dass dadurch die Selektionskriterien strenger werden. Es ist ja nicht so, dass wir vom Schlechten das gerade noch Beste auswählen müssen, sondern wir müssen aus der Menge des Guten auswählen, damit das

l'entend, convenablement. Lorsqu'il doit se prononcer sur un projet, nombre de questions relatives aux possibilités de réalisation doivent être étudiées.

De plus, Frédéric Gonseth pense qu'une discussion devrait avoir lieu au sein du Comité consultatif après la sortie et les différentes étapes qui jalonnent la «carrière» d'un film dont il avait accepté le projet.

Pour Urs Jaeggi, de telles discussions devraient avoir lieu bien plus souvent, mais c'est une question de temps. H.U. Schlumpf précise que les membres du Comité ne disposent pas tous de la même information.

Que penser de la proposition faite de n'accepter que des gens de la branche cinématographique au sein du Comité consultatif, afin que son travail soit vraiment professionnel? H.U. Schlumpf désapprouve cette revendication qu'il considère comme un signe d'étroitesse d'esprit. Actuellement il n'y a que trois membres du comité qui ne viennent pas du métier cinématographique. Urs Jaeggi se rallie à ses propos.

Peu d'auteurs sont capables d'écrire un scénario «utilisable», et R. Niederhauser se demande s'il existe – par exemple parmi le Comité consultatif – un nombre suffisant de personnes qui sont à même de juger de la qualité d'un scénario; pour Urs Jaeggi, il y a tout de même quelques auteurs qui écrivent d'excellents scénarios, de sorte que les critères de sélection deviennent plus sévères. «Le soutien des scénaristes a sa raison d'être,

mais il est souvent difficile de déterminer la somme qui doit être allouée à un jeune auteur talentueux s'il s'agit de son premier film.»

Frédéric Gonseth craint que des projets bien écrits soient encouragés bien qu'il soit probable que les films qui en résulteront n'auront pas la qualité de leurs scénarios. Selon Urs Jaeggi, un scénario n'est que le pilier sur lequel s'appuie le Comité consultatif pour porter son jugement et sa décision ultime se base sur d'autres critères plus larges (travail antérieur, «fruits récoltés», maîtrise du langage cinématographique, subventions déjà allouées par d'autres instances); d'autres critères, d'ordre économique, sont également déterminants.

Pour H.U. Schlumpf, les bons scénarios livrés par des cinéastes comme Tanner, Soutter, Goretta – qui ont su allier cinéma et littérature – ont «imposés» des critères. Pour ce qui est de l'appréciation des scénarios, Schlumpf s'avoue autodidacte en la matière et ne pense pas que les Suisses sont nombreux à connaître ce sujet en spécialistes. Il importe que tous les courants culturels soient représentés au Comité consultatif, mais il se peut qu'un film purement récréatif n'aura pas vraiment la cote au sein du Comité.

Urs Jaeggi écarte cette dernière déclaration en précisant qu'aucune préférence n'est accordée et que la palette des films encouragés est vaste... Rolf Niederhauser objecte que cette palette est cependant limitée par le

budget. Il met ainsi le doigt sur une question-clé: «Quels critères déterminent l'acceptation ou le rejet d'un projet?»

H.U. Schlumpf pense qu'«un tiers des demandes répond à des critères objectifs et que de ce tiers, seule la moitié – si ce n'est le tiers – pourra être acceptée. De plus, chacun devra consulter sa «liste intérieure des priorités». Selon Urs Jaeggi, l'actuelle composition du Comité consultatif est propice à une appréciation équitable des projets.

Cependant, pour H.U. Schlumpf, si les moyens d'encourager des projets sont insuffisants, il ne reste plus que l'appréciation subjective que seul un ensemble de personnes très différentes peut contrer.

On a souvent reproché au Comité consultatif que ses membres se dérobaient à une prise de position personnelle et n'endossent pas leur responsabilité individuelle: H.U. Schlumpf et Urs Jaeggi soulignent qu'ils sont toujours prêts à donner des renseignements et des précisions relatives à leurs propres décisions, mais on ne peut rendre une personne individuellement responsable d'une décision prise par un ensemble.

R. Niederhauser constate que la décision du Comité consultatif ne peut être examinée en détail et même s'il existe la possibilité de faire recours, on ne sait sur quoi baser ce recours vu le manque de transparence – il pense qu'il faudrait décortiquer chaque élément de cette décision, mettre en lumière les critères appliqués.

Bundesfilmförderung: Jan.–Juni 1987

Aide fédérale au cinéma: jan.–juin 1987

Drehbuchbeiträge | Contributions à l'élaboration d'un scénario

Titel Titre	Regisseur/Autor (R/A), Grundidee (I) Régisseur/Auteur (R/A), Idée de base (I)	Produzent Producteur	Beitrag Subvention
1. Sitzung, 2.–4. März 1987			
«Marie»	R/A: Dominique de Rivaz, Jacques Laccarière I: Dominique de Rivaz		10000
«Dina und der Kapitän»	R/A: Marcel Gisler I: Marcel Gisler, Rudolf Nadler, Frank Hofer	Kyros Film GmbH	14000
«Levante»	R/A: Beni Müller		15000
«Die Schachtel oder das Dulden»	R/A: Fred van der Kooij, Franz Rueb I: Fred van der Kooij		15500
«Im Schatten des Adlers»	R/A: Bernhard Giger	Limbo Film AG	18000
2. Sitzung, 9.–11. Juni 1987			
«Der Traum vom grossen blauen Wasser»	R/A: Karl Saurer		12000
«Waaquiwimopa – Es geht mir gut»	R/A: Lisa Faessler I: Lisa Faessler, Dr. E. Vela	Limbo Film AG	15000
«Bingo»	R/A: Markus Imboden, Philipp Engelmann		18000
«Igor der Starke»	R/A: Rolf Lyssy		20000
«Angeles con hambre»	R/A: Eduard Winiger		20000

Herstellungsbeiträge | Contributions aux frais de réalisation de films

Titel Titre	Regisseur Régisseur	Produzent Producteur	Beitrag Subvention
1. Sitzung, 2.–4. März 1987			
«Die Katze war ein Vogel»	Marie-Louise Bless	Filmkollektiv Zürich AG/Rolf Schmid	25000
«Blues, Black & White»	Markus Imboden	Markus Imboden/Condor Productions	25000
«La rançon de l'amour»	Frédéric Maire	Milos Films	30000
«Casting»	Jean-Luc Wey		30000
«Le portrait de Faust»	Georges Schwizgebel	Studio GDS	45000
«Le Zoopte»	Martial Wannaz	Martial Wannaz	50000
«Verdemare»	Antonio Mariotti	Pic Film SA	60000
«Land's End»	Marcel Schüpbach	Challenger Films SA/Jean-Luc Metzker	100000
«Dynamit am Simplon»	Werner Swiss Schweizer	Videoladen Zürich	140000
«Mon cher sujet»	Anne Marie Miéville	Xanadu Film SA	185000
2. Sitzung, 9.–11. Juni 1987			
«L'un contre l'autre»	Alain Mugnier	Strada Films	30000
«Mah... Donna.»	Linda della Casa	Linda della Casa/Andres Pfäffli	45000
«Die Tournee»	Konrad Wittmer	Bernhard Lehner, Konrad Wittmer/Al Castello SA	60000
«Till»	Felix Tissi	Res Balzi	180000
«Kurwenal ou la part des êtres»	Léa Pool	Xanadu Film SA	200000
«Dschojnt Ventschr»	Jamal Aldin Samir	Videoladen Zürich	220000
«Layout für ein Gesicht»	Niklaus Schilling	Xanadu Film AG	250000

Qualitäts- und Studienprämien | Primes de qualité et d'étude

Titel Titre	Regisseur Régisseur	Produzent Producteur	Beitrag Subvention
1. Sitzung, 23.–25. März 1987			
«Motten im Licht»	Urs Egger	Xanadu Film AG	QP 40000 davon 20000 an G. Janett (Schnitt)
«Morlove – Eine Ode an Heisenberg»	Samir Jamal Aldin	Videoladen Zürich	QP 30000
«Innocenza»	Villi Hermann	Imagofilm SA	QP 30000 davon 10000 an H. Ryffel (Kamera)
«Le voyage de Noémie»	Michel Rodde	Xanadu Film SA	QP 20000
«Armand Rouiller»	Jacqueline Veuve	Ass. des Amis du bois	QP 20000
«Faire la fête»	Anne Marie Miéville	Xanadu Film SA	QP 20000
«Der Pendler»	Bernhard Giger	JLG Films, Paris	
«Stimmen der Seele»	Peter von Gunten	Limbo Film AG	QP 20000
«La dame de pique»	Patricia Plattner	Cinov Filmproduktion	SP 10000
«Reisetagebuch»	Claudia Messmer		SP 10000
«Die lange Nacht»	Christof Vorster		SP/N 5000

Qualitäts- und Studienprämien | Primes de qualité et d'étude

Titel <i>Titre</i>	Regisseur <i>Régisseur</i>	Produzent <i>Producteur</i>	Beitrag <i>Subvention</i>	
2. Sitzung, 22.-24. Juni 1987				
«Dani, Michi, Renato und Max»	Richard Dindo		QP	50 000
«Jenatsch»	Daniel Schmid	Limbo Film AG	QP	40 000
«Une flamme dans mon cœur»	Alain Tanner	Filmograph SA	QP	30 000
		Garance Production (F)		
«Reflex»	Alexis Berset	Studio ALDA	SP	15 000
«Wendel»	Christoph Schaub	Ch. Schaub/Videoladen	SP	15 000
«Die Gleichzeitigkeit des anderen»	Urs Egger	U. Egger/Kunstmuseum Bern	SP	5 000
«Forget-me-not»	Franz Michel		SP	5 000
«Portraits»	Luciano Rigolini		SP	5 000
«Schneckenmensch»	Claude Halter/Ted Sieger		SP	5 000
QP = Qualitätsprämie <i>Prime à la qualité</i>		SP = Studienprämie <i>Prime d'étude</i>		N = Nachwuchsförderung <i>Encouragement de la relève</i>

Distribution / Marketing

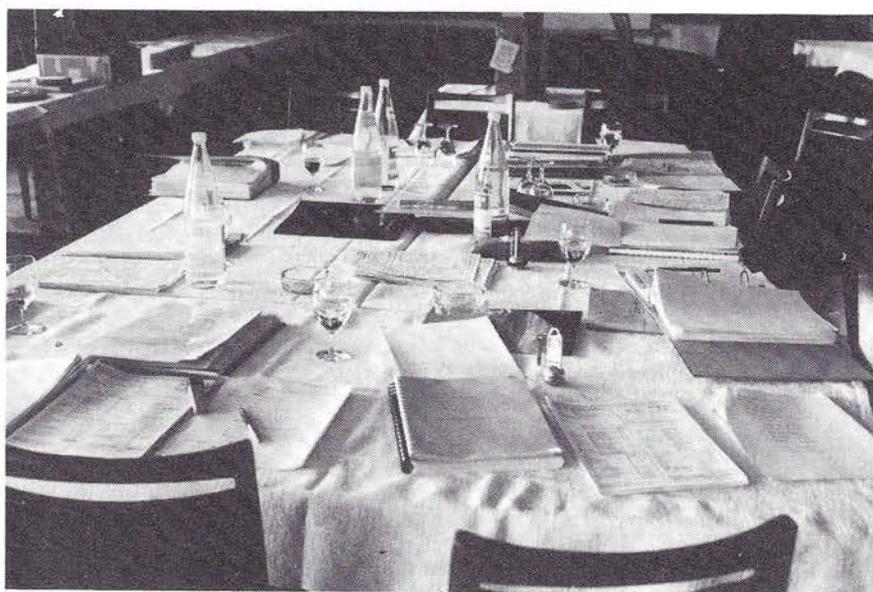
Gesuchsteller <i>Auteur de la demande</i>	Zweck <i>Motif</i>	Beitrag <i>Subvention</i>
1. Sitzung, 2.-4. März 1987		
Groupement Suisse du Film d'Animation	Participation de films d'animation suisses aux festivals internationaux	20 000
Festival Internazionale del Film Locarno	40. Festival 1987	480 000
Filmkollektiv Zürich	Promotion «Du mich auch» von Daniel Levy und Helmut Berger am Filmfestival Cannes	5 000
Stiftung Schweizerisches Filmzentrum	Ausserordentliche Promotionskosten betr. Filmfestival Cannes	5 000
Limbo Film AG	Promotion «Jenatsch» von Daniel Schmid am Filmfestival Cannes	8 000
2. Sitzung, 9.-11. Juni 1987		
Festival International du film Nyon	Festival 1987	125 000
Schweizerische Arbeiterbildungszentrale	Filmkulturelle Tätigkeit 1987	25 000
Archivierung		
Cinémathèque Suisse	Activité 1987	690 000
Cinémathèque Suisse	Acquisition de copies de films primés	110 000

Pour H. U. Schlumpf, le reproche relatif au manque de limpidité est fondé et il précise que le Comité consultatif aimerait y remédier en organisant prochainement une discussion publique à ce sujet. Pour Frédéric Gonseth, le talent doit primer au Comité consultatif – il importe plus que des délibérations démocratiques.

Urs Jaeggi pense qu'une liste inflexible de critères n'est pas la panacée et qu'il s'agit de jouer la carte de la transparence, en publiant par exemple dans «*cinébulletin*» – après chaque séance du Comité consultatif – les décisions prises, sans toutefois donner des détails sur les projets rejetés, afin de ne pas jeter le discrédit sur leurs auteurs.

Pour parler une fois encore des difficultés engendrées par la pléthore de longs métrages pour lesquels une subvention est demandée, et qui engloutit une forte part du budget, Urs Jaeggi précise que l'an dernier, 26 longs métrages ont été subventionnés, alors qu'il est prévu d'encourager une dizaine de longs métrages par année, 2 à 3 documentaires et 3 ou 4 coproductions. C'est ainsi qu'on se heurte à des problèmes de sélection et d'argent, et un abaissement de la subvention la plus élevée (500 000 francs accordés deux fois jusqu'à présent) à 400 000 francs s'impose.

H. U. Schlumpf pense que l'an dernier, le Comité consultatif a accordé des subventions à de trop nombreux longs métrages. De plus, aucun contrôle ne peut être exercé, puisque le Comité ne dispose pas d'un secrétariat. Cette abondance de longs métrages



Sitzungspause (Foto Hans-Ulrich Schlumpf)

s'explique par le fait que les jeunes auteurs proposent d'emblée un long métrage et délaissent le court métrage et le documentaire... «Pour le moment», précise Schlumpf, «la Suisse ne peut se permettre de financer 25 longs métrages par année.»

Frédéric Gonseth est d'un autre avis: «On ne peut mesurer la «quantité d'art à produire» d'après le nombre d'habitants; soit une région est «un bouillon de culture», soit elle ne l'est pas!» Frédéric Gonseth propose de procéder à une appréciation échelonnée qui débiterait par une acceptation

générale, stipulant un certain montant – le montant définitif de la subvention serait alors fixé ultérieurement, lorsque les autres sources de financement à disposition des cinéastes seraient épuisées.

Quant à l'augmentation du crédit global, Urs Jaeggi précise qu'en 1990, le budget aura atteint les 10 mio de francs, alors que l'an prochain déjà, il aura passé de 8 à 8,5 mio. A cela s'ajoutera la subvention de 600 000 francs allouée d'habitude à la Cinémathèque de Lausanne qui recevra désormais ce montant d'une autre source.

Fortsetzung v. S. 10

Allerwichtigste realisiert werden kann. Hingegen glauben viele Filmautoren, dass sie auch ihre eigenen Drehbuchautoren sein müssen, was sie vielleicht wirklich nicht am besten können. Deshalb halten wir die spezielle Förderung von Drehbuchautoren heute für sinnvoll. Aber im allgemeinen besteht unser Dilemma eher darin, dass wir gelegentlich gute Drehbücher bekommen von sehr jungen Autoren, die noch nie einen Film realisiert haben und bei denen wir uns fragen müssen, welche Summe wir ihnen anvertrauen können.

Gonseth: Ich habe aber schon den Eindruck, ihr unterstützt Bücher, ihr lasst euch beeindrucken von Projekten, die gut geschrieben sind. Und es kann doch sein, dass ein Buch gut ist, aber es ist vorhersehbar, dass der Film wenig Chancen hat, gut zu werden. Dies beurteilen, das ist für mich die Frage: wie macht ihr das, diese Arbeit?

Jaeggi: Wenn ich auf etwas stolz bin, dann darauf, dass es mir, glaube ich, gelungen ist, den Begutachtungsausschuss davon wegzubringen, nur noch Drehbücher zu beurteilen. Das Drehbuch ist nur die eine Säule der Begutachtung, die andere ist das Umfeld, in dem das Projekt steht. Dazu gehört die Frage: Was hat dieser Regisseur oder diese Regisseurin bereits gemacht? Wie war der letzte Film? Wie war das letzte Buch, aufgrund dessen sie diesen Film gemacht hat? Welche Schlüsse lassen sich daraus ziehen? Kurz: Wir beurteilen die «Visitenkarte», und es ist also sinnvoll, mit einem eingereichten Projekt auch einen bereits realisierten Film mitzuliefern, den wir uns ansehen können, und das tun wir auch. Wir wollen wissen, ob jemand die Filmsprache beherrscht, ein grösseres Projekt managen kann usw. Weiter gehört zu diesem Umfeld der Stand der Finanzierung, wenn also jemand z.B. vom ZDF bereits 500000 DM bekommt, ist das eine wesentliche Randbedingung. Dann gehört der Produzent zum «Umfeld» eines Projektes, aber auch wirtschaftspolitische Momente, Beschäftigungspolitik zum Beispiel.

Schlumpf: Was die Drehbücher betrifft: es gibt natürlich auch die Tradition von Tanner, Soutter, Goretta, die alle nicht nur gute Drehbücher geliefert haben, sondern darüber hinaus literarische Drehbücher, und damit wurden Massstäbe gesetzt. Dieses Zusammengehen von Literatur und Film macht branchenfremden Mitgliedern des Ausschusses vielleicht eher übermässig Eindruck. Was aber die Beurteilungsfähigkeit der Bücher angeht, muss ich zugeben, dass ich ein Autodidakt bin wie beinahe die gesamte Filmszene in der Schweiz und dass ich auch erst nach und nach die Problematik des Drehbuchs erkenne. Ich glaube aber nicht, dass es da sehr viele Spezialisten in der Schweiz gibt, die das besser könnten. Sässe Tanner in der Kommission, dann bekäme der diskursive Film vielleicht ein noch stärkeres Gewicht, und wir müssen

natürlich ein Gremium sein, in dem möglichst alle kulturellen Strömungen vertreten sind. Sicher hat der reine Unterhaltungs-Kinofilm keine sehr starke Stimme im Ausschuss, weil im Zweifelsfall doch Wertkriterien überwiegen.

Jaeggi: Dem möchte ich gerade aufgrund der letzten Sitzung auch widersprechen. Ich meine, dass wir heute ein wirklich sehr breites Spektrum von geförderten Filmen haben, und es gibt weder politisch noch thematisch absolute Präferenzen, wir wollen ja auch keinen Staatsfilm...

Aber das Spektrum, wie breit auch immer, wird limitiert durch die objektiven Grenzen des Budgets. Und da erhebt sich die zentrale Frage, nach welchen Kriterien Projekte angenommen oder ausgeschieden werden. Reden wir also über diese pragmatischen Limiten, eher als über das breite Spektrum.

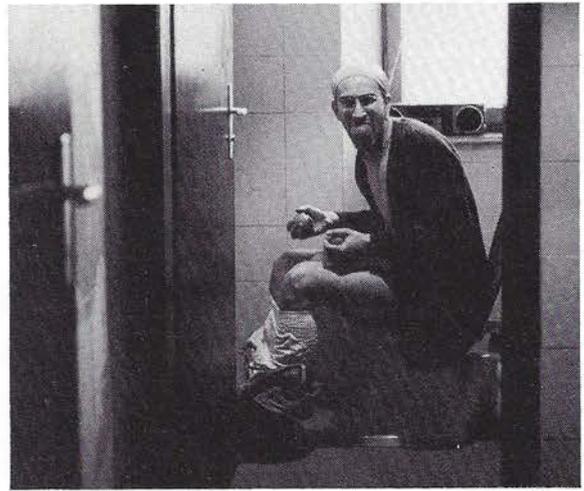
Schlumpf: Da kommen wir eben auf die interessante Frage von Frédéric Gonseth: wie macht ihr das? Über den Daumen gepeilt, würde ich meinen, dass ein Drittel der eingereichten Projekte die objektiven Kriterien – Inhalt, Produktionsaspekte usw. – erfüllen, und von diesen können wir nur die Hälfte oder vielleicht nur nochmals ein Drittel bewilligen. Und da beginnt das Problem: ich muss mir dann eine innere Prioritätenliste bilden, und ich nehme an, dass die andern das auch tun, und daraus resultieren dann diese 4:6- oder die 9:1-Entscheide des Gremiums.

Jaeggi: Ich meine auch, dass in der jetzigen Zusammensetzung des Ausschusses sehr gute Korrekturmöglichkeiten bestehen. Es entscheidet ja nicht eine Person, aber auch nicht eine Lobby, sondern es bilden sich immer neue, oft überraschende Mehrheiten. Durch diese Korrekturmöglichkeiten glaube ich eben auch, dass das Gremium die wachsende Verantwortung wirklich wahrnehmen kann. Nur wird ein Filmemacher, dessen Projekt gerade abgelehnt worden ist, das natürlich auch anders sehen.

Mir scheint aber doch: da steckt des Pudels Kern. Inwieweit sind eure «inneren Prioritätenlisten» auch nach aussen hin transparent und in der Öffentlichkeit diskutierbar...

Schlumpf: Gegenfrage: wenn ein Drittel der Projekte eigentlich unterstützt werden müssten, die Mittel aber dazu zu knapp sind, was bleibt dann noch, ausser dem subjektiven Urteil? Dem kann man nur durch ein Gremium von möglichst verschiedenen Leuten entgegensteuern.

Es gibt aber immerhin den Widerspruch, dass ihr subjektiv urteilt, aber nur kollektiv ver-



In Locarno im Wettbewerb: Giorgio Rossi in «Personaggi e interpreti» von Heinz Bütler

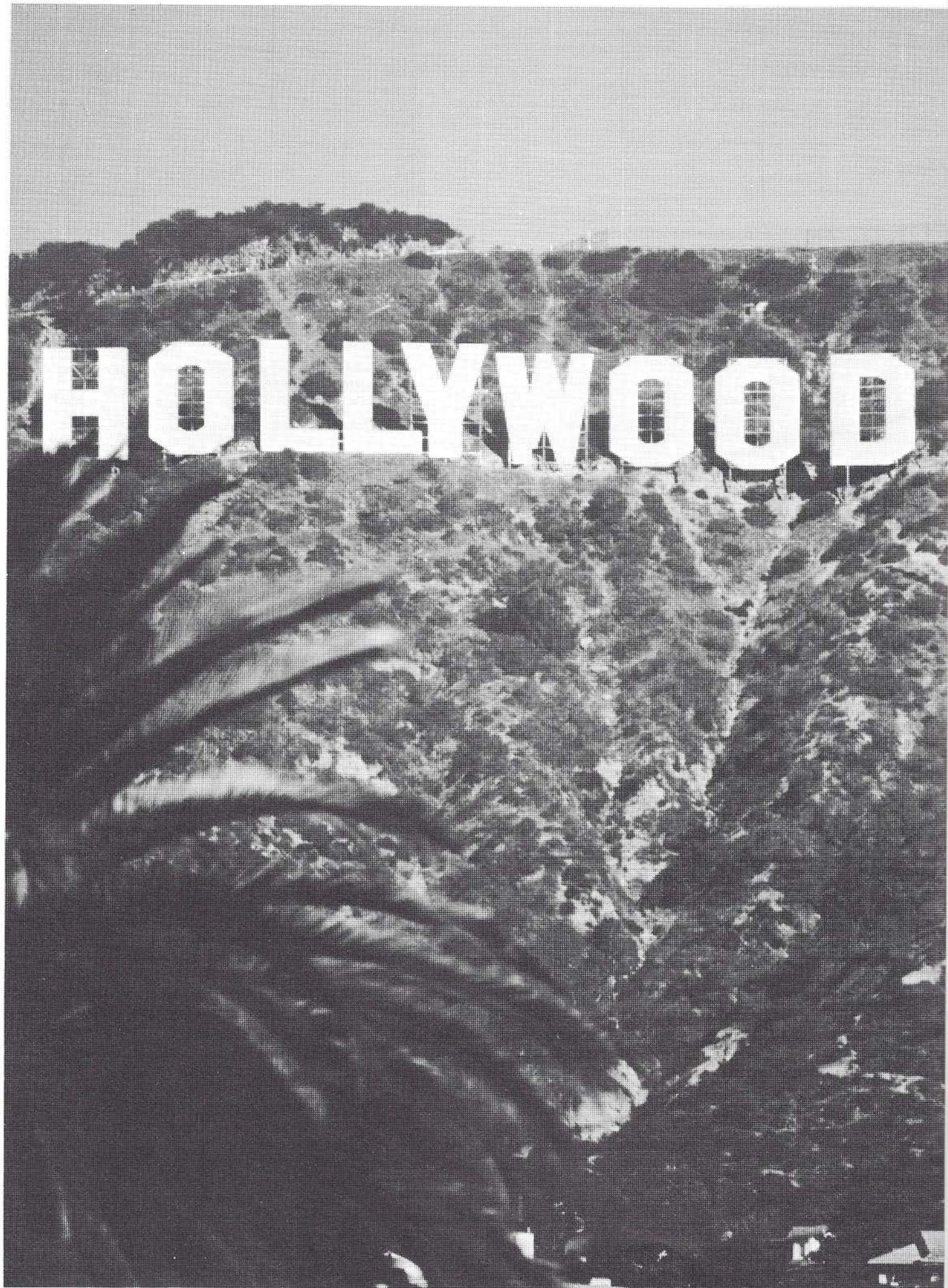
antwortlich seid für den Entscheid. Und es wird den Mitgliedern oft vorgeworfen, sie wichen der persönlichen Stellungnahme und Verantwortlichkeit aus.

Schlumpf: Ich habe mich immer bemüht, den Leuten, die zu mir kommen, Auskunft zu geben, aber ich weigere mich, noch dazu unbezahlt, Lektor-Arbeit oder Budget-Arbeit oder Produzenten-Arbeit zu machen. Ich kann nur erklären, weshalb ich ja oder nein gestimmt habe.

Jaeggi: Wir müssen klarstellen, dass wir hinter geschlossener Tür tagen können müssen, aber dass Filmemacher oder Produzenten jederzeit mich um Auskunft bitten können. Ich bin sogar bereit, nach Basel oder Zürich zu fahren zu einem persönlichen Gespräch, und andere Ausschuss-Mitglieder tun das auch. Was aber nicht angeht: dass einzelne Leute haftbar gemacht werden sollen für den Beschluss des Gremiums. Ich erwähne diesen Punkt nur, weil ich meine, dass es noch etwas gäbe, was über den rein subjektiven Entscheid hinaus geht...

Schlumpf: Du unterschlägst einfach, was ich ausdrücklich erklärt habe: aufgrund einer objektiven Analyse müssten wir von 70 Projekten pro Sitzung vielleicht 25 unterstützen, können aber nur 12 oder noch weniger bewilligen. Der Rest bleibt subjektives Urteil; wobei der Ausschuss sich bemüht, dieses Subjektive in der Diskussion kritisch zu hinterfragen.

Letztlich ja, aber das Unbehagen entsteht doch dadurch, dass diese Entscheidungsfindung nicht überprüfbar ist im Detail. Beispielsweise gibt es eine Rekursmöglichkeit, aber wo soll denn der Rekurs ansetzen, wenn nicht ausgemacht werden kann, aufgrund welchen Urteils ein Projekt im Detail abgelehnt worden ist? Wie sollte man rekursiv sogenannte neue Tatsachen ins Feld führen, wenn nicht nachvollziehbar ist, aufgrund welcher «Tatsachen» zuvor das Projekt abgelehnt worden ist? Was fehlt, scheint mir eine Art Spektralanalyse der einzelnen Projekte, eine Gewichtung der einzelnen Aspekte in eu-



Regieeinfälle. Der Tagi bringt's.

rem Urteil, wonach die Projekte auch miteinander vergleichbar würden. Möglicherweise habt ihr ja in der Diskussion durchaus Kriterien entwickelt, eine ganze Palette von Aspekten, die ihr einzeln diskutiert, aber diese Palette wird jedenfalls nie gegen aussen hin sichtbar oder explizit formuliert. Daher die Undurchsichtigkeit.

Schlumpf: Das kann sein! Aber letztlich geht es ja immer darum, für das eine oder andere Projekt in der Auswahl eine Mehrheit zu finden, und je besser die Kommission zusammengesetzt ist, desto heterogener ist sie, desto mehr also gehen die Ansichten auseinander. Das ist der Nachteil der Demokratie. Der Vorwurf der mangelnden Transparenz ist berechtigt, und wir wollen noch in der zweiten Hälfte dieses Jahres auch etwas dagegen unternehmen, indem wir ein öffentliches Hearing veranstalten.

Gonseth: Für mich ist ganz wichtig, dass diese Kommission ein bisschen Talent hat und dieses Talent wenn möglich verbessert. Der Lernprozess ist wichtiger als der Diskussionsprozess. Zur Formel verkürzt, würde ich sagen: besser Talent als Demokratie. Denn die Repräsentation usw. ist gut und wichtig und so hochgeschätzt in der Schweiz, davon haben wir genügend. Was wir mehr brauchen, ist eben Talent.

Jaeggi: Ja, das finde ich sehr beherzigenswert. Und ich glaube auch nicht, dass eine sture Kriterienliste uns da viel weiterhilft. Es gibt ja in der Schweiz auch keine eindeutigen Genres, Strickmuster, die man bevorzugen oder generell ablehnen könnte, sondern die Projekte sind von einer grossartigen und manchmal schon chaotischen Vielfalt, da taugen keine Kriterien als allgemeine Massstäbe. Und das andere ist natürlich: wir können nicht an abgelehnten Projekten demonstrieren in der Öffentlichkeit, weshalb wir das ablehnen, das käme einer Kreditschädigung für den Autor oder die Autorin gleich. Das geht schon aus Gründen des Persönlichkeitsschutzes nicht. Aber die Transparenz müssen wir vergrössern, das ist klar, und dazu gehörte zum Beispiel auch, dass man nach jeder Sitzung des Begutachtungsausschusses im «cinébulletin» etwas darüber lesen könnte, welche Projekte angenommen worden sind. Hingegen können wir natürlich nicht Auskunft geben über die abgelehnten Projekte.

Aber nochmals zurück zur Problematik der internen Transparenz bei der Bewältigung eurer Aufgabe und zum Druck, der in den letzten Jahren entstanden ist durch die Zunahme der grossen Spielfilm-Projekte...

Jaeggi: Dieser Druck ist allerdings beträchtlich, das muss man sagen. Wir haben bei der Ergänzung unseres Leitbildes vor Jahren einmal formuliert, dass wir jährlich etwa 10 abendfüllende Spielfilme unterstützen können, 2 bis 3 abendfüllende Dokumentarfilme und wenn's hochkommt noch 3 oder 4 Koproduktionen mit Minderheits-

beteiligung. Und im letzten Jahr haben wir 26 abendfüllende Filme mitunterstützt und sind in der Folge in gewisse Schwierigkeiten mit unserem Budget gekommen. Unser Kredit reicht eben nicht für alles Förderungswürdige, und dann kommen die Selektionsprobleme. Eine Konsequenz der Entwicklung besteht eben darin, dass wir den Höchstbeitrag an einen einzelnen Film von 500000 Franken, den wir bisher in zwei Fällen ausgeschöpft haben, herabsetzen werden auf vorläufig vielleicht 400000 Franken. Das ist hart für die Antragsteller, aber unvermeidbar angesichts der aktuellen Situation.

Schlumpf: Ich meine, wir haben im letzten Jahr eindeutig zu viele Spielfilme bewil-



Nachwuchsfilm in der Information Suisse in Locarno: «Wendel» von Christoph Schaub

ligt, und ich muss auch ganz deutlich sagen: wir haben keinerlei Kontrolle darüber. Ein Sekretariat, das nach jeder Sitzung die Resultate unserer Arbeit mit dem Leitbild vergleichen könnte, fehlt, wir schwimmen im Leeren. Es gibt zwei Gründe, die zu einem Überangebot von Spielfilmen geführt haben: einerseits kommen jüngere Leute sofort mit Spielfilmen, die ganze Dokumentarfilm- und Kurzfilmschule, die früher als Vorbereitung galten, haben an Bedeutung verloren. Es gibt in der Deutschschweiz dank dem Fernsehen und dank Alex Bänninger eine Trendwende, die ich aber in der welschen Schweiz überhaupt nicht sehe. Und wir werden nicht darum herumkommen, den Spielfilm in die Schranken zu weisen, in die er gehört, um es drastisch zu formulieren. Ein Land wie die Schweiz kann es sich im Moment einfach nicht leisten, jährlich 25 Spielfilmproduktionen zu unterstützen.

Jaeggi: Und das andere ist, dass durch das jetzt funktionierende Rahmenabkommen mit dem Fernsehen viele Projekte realisiert werden können, die früher von uns bewilligt worden, aber die schliesslich an der Restfinanzierung gescheitert wären.

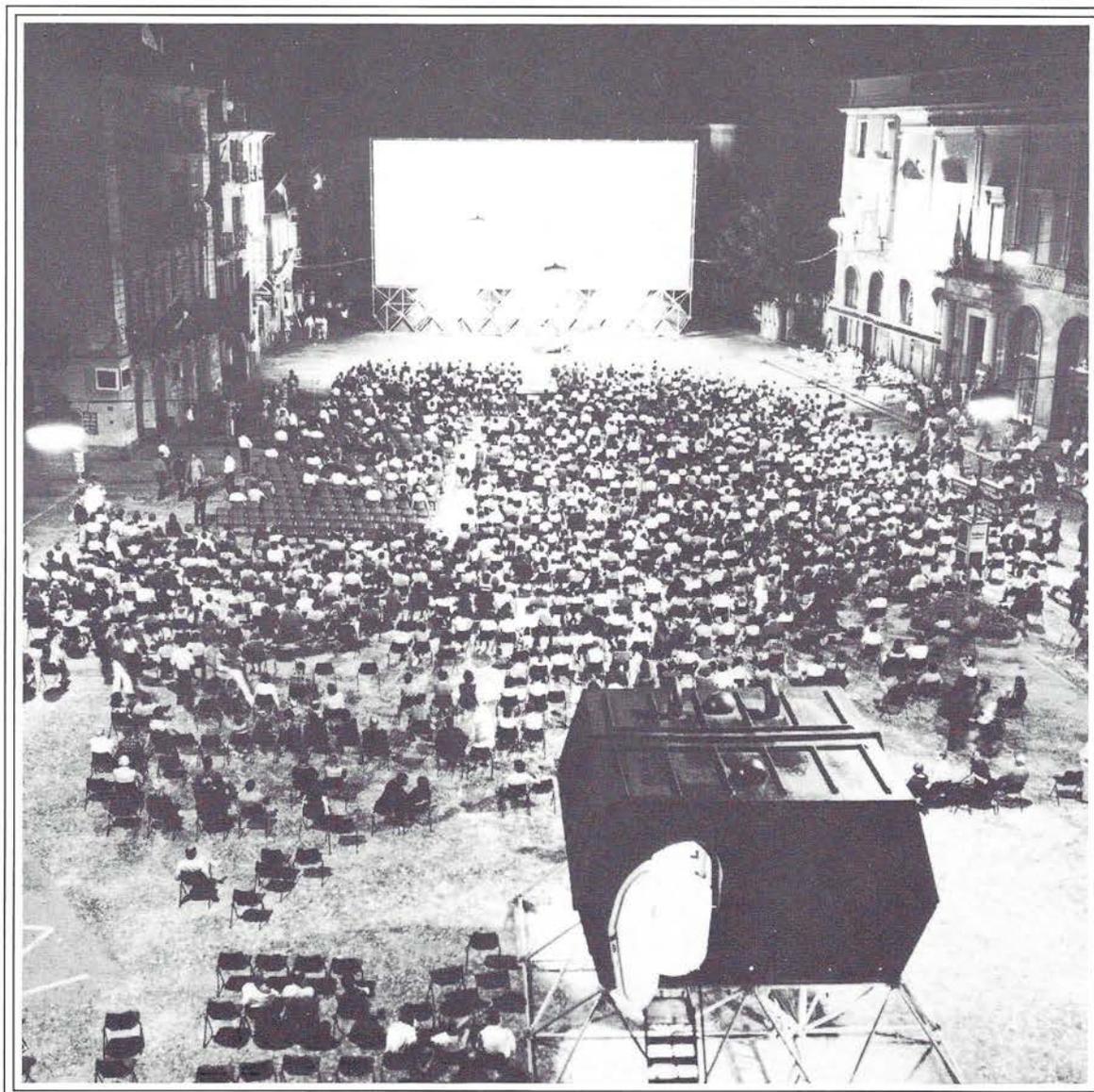
Gonseth: Ich denke nicht, dass man so generell sagen kann, die Schweiz könne sich nicht so viele Spielfilme leisten. Ich meine: Kunst ist ja nicht etwas, was man proportional zur Bevölkerungszahl oder so macht, sondern entweder existiert in einer Gegend ein günstiges Klima dafür, entweder gibt es eine «bouillon de culture» oder nicht. Und wenn es talentierte Leute gibt, dann soll man sie doch so viel wie möglich machen lassen. Aber zum andern: ihr habt mehr gute Projekte, als ihr unterstützen könnt, und nicht an allen Sitzungen gleich viele und gleich gute. Wäre es nicht denkbar, dass ihr euren Entscheid, einen Film zu unterstützen, in zwei Phasen aufteilt: zuerst die generelle Zustimmung, dass ein gewisser

Beitrag bewilligt wird, aber erst später dann wird die genaue Höhe des Beitrags gesprochen. Ich meine, es gibt ja den Widerspruch, dass der Bund praktisch Erstfinanzierung macht, aber es trotzdem nicht im Interesse der Kommission ist, wenn die Leute zu früh mit ihrem Projekt zu euch kommen, bevor sie die anderen Möglichkeiten ausgeschöpft haben. Diesen Widerspruch könnte man vielleicht lösen mit dem gestaffelten Entscheid.

Jaeggi: Der Vorschlag klingt einleuchtend, aber man müsste ihn durchdenken.

Und wie steht es mit der künftigen Erhöhung des Kredits?

Jaeggi: Ja, wir sind zuversichtlich, dass das Budget bis 1990 die geforderten und erwünschten 10 Mio. Franken erreichen wird. Es soll, wenn das im Parlament durchkommt, schon im nächsten Jahr die Erhöhung von 8 auf 8,5 Mio. Franken kommen, und dazu, was ganz interessant ist, soll die Cinémathèque in Lausanne nicht mehr aus dem Filmförderungsetat unterstützt werden, so dass auch diese 600000 Franken wieder der Projektförderung zugute kommen.



BENVENUTI NEL TICINO...



c.p. 1441
6501 Bellinzona

Alain Tanner: Les flammes et les fantômes

A Locarno sera présenté le dernier film d'Alain Tanner, «Une flamme dans mon cœur», une œuvre noire et blanche, tournée très vite et avec de très petits moyens. Frédéric Maire et Rolf Niederhauser ont rencontré le cinéaste romand alors qu'il venait tout juste d'achever le montage du film suivant, «La Vallée fantôme», un film nettement plus cher et plus traditionnel qui sera, quant à lui, présenté en compétition à Venise.

L'enchaînement si rapide de deux films peut surprendre; il s'agit tout simplement d'une histoire, une histoire vraie, celle de Tanner lui-même: Après avoir passé quatre mois sur un scénario, un scénario comme tant d'autres, ni bon ni mauvais, qui racontait encore une histoire, le cinéaste se décide à le jeter dans la corbeille à papier. Pour repartir sur de nouvelles bases, pour mieux comprendre (ou essayer de comprendre) les temps d'aujourd'hui, et pour montrer ces hésitations sur l'écran. Cet acte de rejet, de nettoyage, aura donc généré deux films. Lun, autobiographique - «La Vallée fantôme» - qui raconte un moment de crise dans la vie d'un réalisateur (Jean-Louis Trintignant), qui reprend tout à zéro et se met en quête d'une comédienne, qui serait la clé et l'origine d'un film à venir. Et l'autre - «Une flamme dans mon cœur» - qui est la concrétisation de ce projet, un film de matière «brute et évidente», centré sur la comédienne (et scénariste pour l'occasion) Myriam Mézières. Deux films intimement liés, par un enchaînement du hasard et un moment précis, de rupture peut-être pour leur réalisateur.

Alain Tanner: En tant que cinéaste, je ne sais plus très bien quoi faire; il y a le marché qui s'étrangle, les télévisions, l'inflation des images... et c'est pour ça que les films sont mauvais, d'une façon générale, mondiale, moins intéressants qu'il y a vingt ans. On ne sait plus très bien quoi raconter, pour qui, comment.

D'abord il devait y avoir «La Vallée fantôme»: il aurait dû être tourné l'été dernier, mais, Trintignant étant malade, on l'a repoussé au mois d'avril de cette année. J'ai alors laissé tomber la préparation du tournage et j'ai fait l'autre, qui a été généré par «La Vallée fantôme»... «Une flamme dans mon cœur» est la matérialisation des théories avancées dans «La Vallée fantôme», qui est lui une métaphore de l'image, l'image après laquelle on court encore aujourd'hui. J'avais raconté le scénario de «La Vallée fantôme» à Myriam Mézières, et elle m'a dit «fait-le, allons-y; si tu ne cherches pas une histoire, mais si tu cherches quelqu'un, capable de se raconter puis de le jouer, une comédienne, moi je peux». Dès qu'on a

décidé de le faire, le scénario a été écrit en deux jours, sauf les dialogues, que j'ai écrit en partie quatre jours avant de tourner, et parfois même sur place. Quatre semaines de tournage, à Paris et au Caire; deux techniciens à l'image, deux au son, une assistante,



Alain Tanner et la comédienne Myriam Mézières en tournage d'«Une flamme dans mon cœur»

un régisseur pour les problèmes annexes et moi: on n'était jamais plus de six derrière la caméra, avec en général deux acteurs devant. On a travaillé sans la lourdeur du cinéma, et sans jamais être pressé, tranquillement, pour un film de deux heures et quart que j'ai ensuite ramené à une heure cinquante.

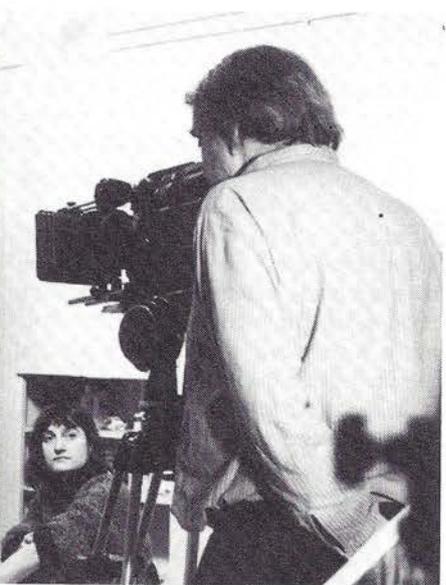
Après avoir discuté trois heures avec Myriam, j'ai écrit quinze pages, en deux jours, et dès que la septième chaîne de télévision française - La Sept - a donné son accord, c'est-à-dire 175 000 francs suisses, on a tourné. Ce n'était pas suffisant, mais le reste est venu, après, petit-à-petit: une garantie d'un distributeur français, des pré-ventes, 50 000 francs du DFI, une petite prévente à l'émission «Nocturne» de la Télévision Suisse Romande et un crédit du laboratoire parce qu'on lui donnait les deux films, et c'est tout. On a en fait terminé le film avec

350 000 francs, sans les salaires de producteur et réalisateur.

De l'autre côté, «La Vallée fantôme», c'est 2 millions. Financement «classique» du DFI, de la télévision, d'un distributeur, la part (petite) de ma propre société, qui intervient surtout dans la préparation, puis la co-production française, y compris l'Avance sur recettes du CNC et la Télévision allemande.

Les lois du marché

Je ne suis pas un exemple: chaque film et chaque cinéaste sont des prototypes. Même si on a un certain succès, on ne peut rien



faire pour les autres; c'est les films et le marché qui décident. Le cinéma «suisse» - existe-t-il encore? - est un cinéma qui n'existerait pas sans les subventions, pour nous aussi; même s'il y a des films que j'ai fait sans la subvention («Le retour d'Afrique», «Les années lumière»). Mais le subventionnement, qui nous permet de travailler sans être soumis uniquement à la dure (et bête) loi du profit, comporte aussi un inconvénient, dans la mesure où il n'affecte que la production et pas du tout la distribution et l'exploitation: trop de films s'arrêtent sur cette barrière, après avoir été produits dans le vide, c'est-à-dire sans tenir compte le moins du monde des réalités du marché. Encore une fois, je ne veux pas paraître comme un défenseur de la loi du marché, certaines catégories de films doivent pouvoir s'y soustraire (films expérimentaux ou documentaires) mais on voit naître trop de projets qui ne sont que des rêves (le rêve du statut de cinéaste le plus souvent) conçus dans l'amateurisme le plus total au moment

où le terrain sur lequel s'exerce notre travail est de plus en plus miné et où l'on peut être sûr d'avance que ces projets n'ont pas la moindre chance de correspondre à une quelconque demande, même limitée. On risque alors de ne plus subventionner, à travers ces films, que les Journées de Soleure ou, si tout va bien pour eux, la télévision.

La relève

Comme le marché est devenu très dur on est condamné à deux solutions: faire de gros films commerciaux, qu'on ne peut pas faire en Suisse parce qu'on n'en a pas les structures, ou à faire des films d'auteurs très forts et singuliers. On ne cesse de parler de la relève: qu'elle arrive! A l'époque, Soutter tournait «Haschich» avec 30000 francs, et moi «Charles mort ou vif» avec 75000; en multipliant ces chiffres par trois ou quatre, aujourd'hui, ils peuvent faire un film. Je trouverais plus juste qu'un cinéaste qui débute calibre plutôt des projets plus petits, moins cher, même s'ils ne pourront pas avoir la technique léchée, soignée, du 35mm couleur.

Ce marché impitoyable oblige les films à avoir un double coût, de production d'abord, et de sortie, de distribution ensuite. Sinon, il n'y a plus d'accès aux salles. Plus aucun distributeur ne s'intéressera au film d'un inconnu... à moins qu'il ait marqué sa présence dans un festival. Et pourtant il y a plein de gens qui font comme si tout ça n'existait pas: à quoi ça sert de réaliser un film de fiction d'une heure en 16 mm? Il ne passera jamais dans une salle, ni même à la télévision. Mieux vaut se débrouiller pour faire une heure vingt; si le film est bon, tant mieux, et s'il est mauvais, il ne sera pas pire que celui d'une heure. Comment faire pour que les films suisses soient mieux vendus? Il n'y a qu'à en faire des meilleurs, un point c'est tout. «Höhenfeuer» passe à l'étranger, alors que personne ne connaît Murer; il n'y a pas d'acteurs connus, de gros battage publicitaire; il n'y a rien d'autre qu'un bon film.

Réalisateur et producteur

Sans ma part de producteur dans mes films, je ne pourrais pas vivre. Ça me permet de garder des droits sur le négatif à raison de 50, 60 ou 70%; et quand les films repassent ou sont vendus à des télévisions, d'avoir droit à des royalties. Je me demande souvent de quoi les cinéastes d'ici vivent. Il y en a qui font un film tous les quatre ans, et qui font très peu de spectateurs. Si je n'avais que mon salaire de réalisateur, je n'en vivrais pas. Depuis quatre ans je peux dire que je gagne bien ma vie, et j'ai 57 ans. Il a fallu un stock de départ, formé par mes trois premiers films. J'ai vécu 5 ans sur «La salamandre» avec une famille, sans luxe; et avec ces revenus j'ai mis de l'argent sur «Le retour d'Afrique» et «Le milieu du monde». A partir de là, j'ai toujours pu avoir un peu d'avance financière, c'est-à-dire ne pas finir un film sans avoir d'argent pour continuer. Sur une production, mon investissement c'est Berne, aussi, et tous les contacts que j'ai avec l'étranger, avec les télévisions; voilà pourquoi j'ai une société. C'est aussi un plus grand risque!

Noir et blanc

J'avais très envie de revenir au noir et blanc et au 16 mm gonflé, et j'ai eu cette possibilité avec «Une flamme dans mon cœur». J'avais six mois de ma vie devant moi, et le producteur Paolo Branco m'a proposé de faire ça. Face à la standardisation des pellicules couleurs, ça m'amusait de provoquer un peu, de montrer ce qu'on peut faire avec beaucoup moins d'argent, avec trois lampes et de la double X de Kodak. Je n'aurais pas pu faire ce film en couleur, ça m'aurait gêné; il est trop violent, trop brut. Le noir et blanc est devenu aujourd'hui presque un luxe, une fiction un peu à part. Il y a tout de suite une plus grande profondeur, l'œil va immédiatement aux informations essentielles. D'autre part, il y a beaucoup de laboratoires qui ne le traitent plus. Et c'est beaucoup plus dur à financer, parce que les télévisions n'en veulent plus. Elles n'acceptent le noir et blanc

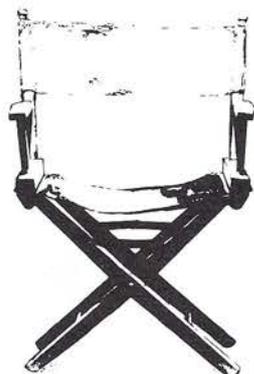
que pour des films d'archives, des vieux films pour ciné-clubs.

Plus d'images en Suisse

J'ai tourné «La Vallée fantôme» en Italie, à Chioggia, à New York et aussi en Suisse: mais dans des endroits que j'aime bien: l'endroit où le Rhône sort de la Suisse, à la frontière, le Rhône à la Jonction, à Genève, où j'ai pratiquement tourné une scène de tous mes films, exactement au même endroit, et puis à La Brévine, qui est un lieu un peu à part. Pourquoi Beat Kuert va-t-il au Japon, Marcel Schüpbach en Angleterre? C'est que la Suisse possède une force centripète pour les artistes, qui éjecte les gens. Et aussi parce qu'un territoire, cinématographiquement, s'épuise. Le cinéma, c'est comme un très grand troupeau de moutons qui mange de l'herbe, et un film est déjà, à lui tout seul, un grand troupeau. Quand vous l'avez mis sur un terrain, il n'y a plus d'herbe après. Seuls sont inépuisables les grandes villes et les déserts. Le mot «suisse» je l'enlève de partout où je peux l'enlever. J'aime mieux tourner à Brooklyn qu'à Lausanne. Les Alémaniques ont d'ailleurs de plus fortes attaches à leur région que nous, romands. On sera peut-être Valaisan, Vaudois ou Jurassien, très fortement; mais une fois qu'on y aura tourné un film, c'est fini. En Suisse romande, même le public, attisé par certains journalistes, ne veut plus entendre parler de cinéma suisse.

Il y a eu un mouvement positif entre le public et nous, à l'époque, pour des raisons beaucoup plus idéologiques que cinématographiques. Ces années-là permettaient un dialogue. Aujourd'hui les thèmes sociaux ou politiques, personne n'en veut plus. Il n'y a plus qu'une demande, ce sont les films américains et, pour la Romandie, quelques comédies françaises. C'est pour ça que nous devons faire des films très forts; peu importe leur sujet; ils peuvent parler de leur pays, de la lune, de sexe, d'amour, de tout, mais il faut qu'ils soient forts. Sinon ils seront définitivement hors du marché, et du public.

Wir suchen:



Kreuzstrasse 2, CH-8034 Zürich
Telefon 01/251 80 80, 251 80 68

STUDIOBELLERIVE
FILM · SOUND · VIDEO

Toningenieur

für Sprachaufnahmen, Synchronisationen und Mischungen auf Film und Video.
Mit Erfahrung und entsprechenden Kenntnissen der Technik und Elektronik.

Schriftliche Unterlagen bitte an Florenz Schaffner senden.

Telefonistin

für Telefon, Telex, Telefax und Empfang.
Sprachen: deutsch, französisch und englisch mündlich.
Schriftliche Unterlagen bitte an Irène Hoffmann senden.

40. festival internazionale del film Locarno



Das Programm der Piazza Grande (Änderungen vorbehalten) Le programme de la Piazza Grande (sous réserve de modification)

Do/Je	6.8.: 21.15	«Oci Ciornie» (Les yeux noirs), Nikita Mikhalkov, Italie
Fr/Ve	7.8.: 21.15	«Yeelen» (La lumière), Souleymane Cissé, Mali
	23.00	«Dolgie Provody» (Les longs adieux), Kira Muratova, URSS
Sa/Sa	8.8.: 21.15	«Tema», Gleb Panfilov, URSS (Ours d'Or Berlin 1987)
So/Di	9.8.: 21.15	«Candy Mountain», Robert Frank & Rudy Wurlitzer, Suisse/France/Canada *PM*
	23.00	«Siekierzada» (Hachérezade), W. Leszczynski, Pologne
Mo/Lu	10.8.: 21.15	«La famiglia», Ettore Scola, Italie
Di/Ma	11.8.: 21.15	«Sous le soleil de Satan», Maurice Pialat, France, (Palme d'Or Cannes 1987)
	23.00	«Prick Up Your Ears», Stephen Frears, Grande-Bretagne
Mi/Me	12.8.: 21.15	«Der Himmel über Berlin» (Les ailes du désir), Wim Wenders, RFA/France
Do/Je	13.8.: 21.15	«Les Mendiants», Benoît Jacquot, France/Suisse *PM*
	23.00	«Soigne ta droite», Jean-Luc Godard, France/Suisse *PM*
Fr/Ve	14.8.: 21.15	«Federico Fellini's Intervista», Federico Fellini, Italie, (Grand Prix de Moscou 1987)
Sa/Sa	15.8.: 21.15	«Wish You Were Here», David Leland, Grande-Bretagne
	23.00	«Remake», Ansano Giannarelli, Italie *PM*
So/Di	16.8.: 21.15	Palmarès et projection du film gagnant. Clôture. Preisverlesung und Abschluss mit einem prämierten Film.

PM = première mondiale/Weltaufführung

Das Schweizer Filmzentrum präsentiert

Die Jubelfeier in Locarno war auch für das Filmzentrum Anlass genug, sich etwas Besonderes einfallen zu lassen (übrigens: vor ziemlich genau 20 Jahren wurde das Patronatskomitee «zur Gründung eines nationalen Filmzentrums» gebildet; allerdings vergingen weitere zwei Jahre, bis die Geschäftsstelle in Zürich ihre Arbeit aufnehmen konnte).

Jubiläen bieten Gelegenheit zu Rückschau und Ausblick. Als Beitrag aus der Sicht des einheimischen Filmeschaffens stellt das Filmzentrum das Buch «Vergangenheit und Gegenwart des Schweizer Films, 1896–1987» vor. Die beiden Autoren Martin Schlappner und Martin Schaub, die den Schweizer Film während Jahrzehnten durch Höhen und Tiefen begleitet und aus verschiedenen Blickwinkeln beobachtet haben, bieten uns keine akribische Dokumentation, sondern eine thematisch gegliederte kritische Wertung. Beim Beitrag von Martin Schaub, der die Jahre 1964–1987 beschreibt, handelt es sich um eine überarbeitete und durch ein neues Kapitel ergänzte Fassung des Aufsatzes «Die eigenen Angelegenheiten», der 1983 in «Cinéma» erschien.

Locarno ist in den letzten Jahren auch immer mehr zum Schaufenster des Schweizer Filmschaffens geworden. Das ist kein Zufall, sondern das Ergebnis bewusster Anstrengungen des Direktors David Streiff, und dafür gebührt ihm unser Dank. Auch dieses Jahr ist der Schweizer Film gut vertreten: 2 Wettbewerbsbeiträge, 3 Werke bekannter Autoren ausser Wettbewerb und über 20 Filme im Schweizer Informationsprogramm. Es ist Aufgabe des Filmzentrums, besonders die international weniger bekannten Schweizer Autoren in Locarno zu betreuen und ihnen nützliche Kontakte zu vermitteln. Andererseits bietet Locarno dem Filmzentrum die Möglichkeit, die zahlreichen Vertreter anderer internationaler Festivals für den Schweizer Film zu motivieren.

Das Filmzentrum betreut in Locarno zwei Informationsstände: vormittags im Empfangszentrum in der Sopracenerina und nachmittags in der Morettina, wo alle Filme des Schweizer Informationsprogramms laufen. Zudem wird dieses Jahr in Zusammenarbeit mit der Stiftung Pro Helvetia wieder ein Schweizer Empfang geboten.

Die Equipe des Filmzentrums setzt sich zusammen aus Alfredo Knuchel, Bea Roduner, Katrin Farner und Claude Ogiz. Die Geschäftsstelle in Zürich und das Bureau Romand bleiben während der Dauer des Festivals geschlossen. Nachmittags sind wir in Locarno telefonisch unter der Nummer 093/31 27 28 erreichbar.



En compétition: «Personaggi e interpreti» von Heinz Bütler

Schweizer Film in / Cinéma Suisse à Locarno 1987

En compétition

- | | | | |
|--------|---------|--------------|---|
| 07.08. | 14.30 h | Morettina I | |
| 08.08. | 14.00 h | Morettina II | «Poisons», Pierre Maillard, 100' |
| 09.08. | 19.00 h | Rialto 3 | |
| 14.08. | 17.00 h | Morettina I | |
| 15.08. | 14.00 h | Morettina II | «Personaggi e Interpreti», Heinz Bütler, 100' |

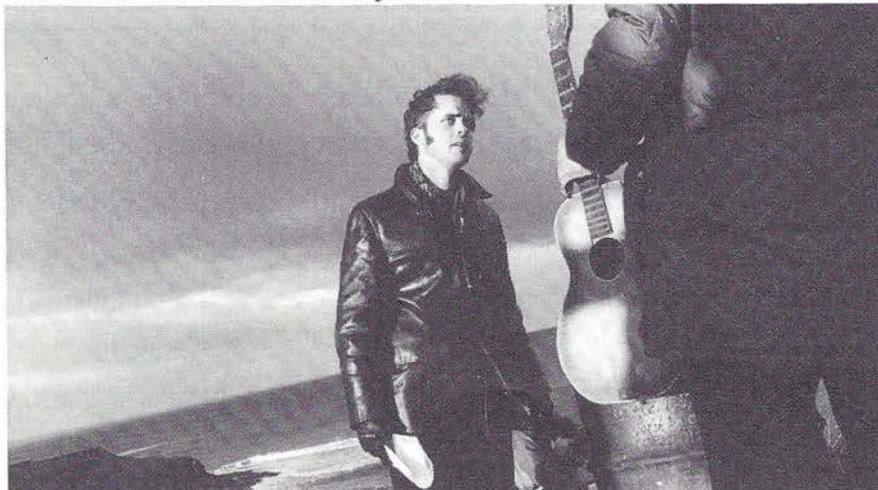
Hors compétition

- | | | | |
|--------|---------|-------------|---|
| 09.08. | 21.15 h | Piazza | «Candy Mountain», Robert Frank, Rudy Wurlitzer, 90' |
| 12.08. | 17.00 h | Morettina I | «Une flamme dans mon cœur», Alain Tanner, 80' |
| 13.08. | 21.15 h | Piazza | «Les mendiants», Benoît Jacquot, 95' |
| 13.08. | 23.00 h | Piazza | «Soigne ta droite», Jean-Luc Godard, 90' |

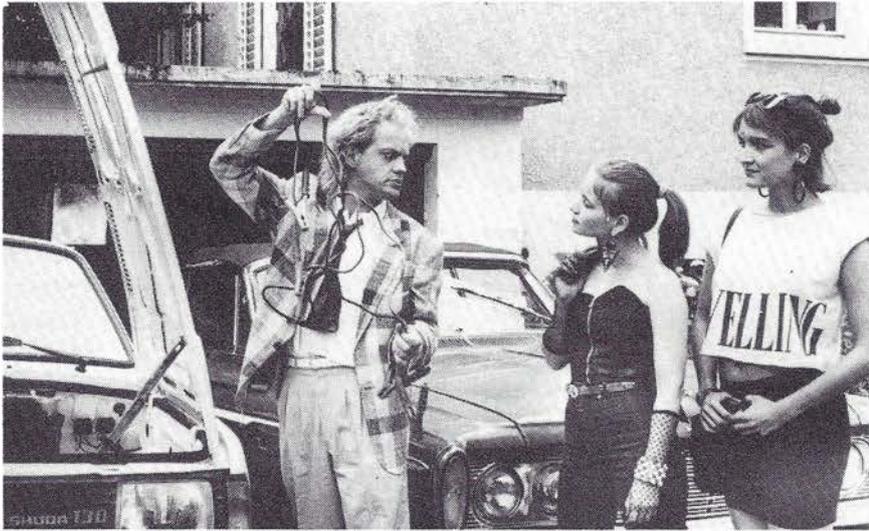
Rétrospective

- | | | | |
|--------|---------|-----------|--|
| 12.08. | 11.00 h | Rex | «La lune avec les dents», Michel Soutter |
| 12.08. | 19.00 h | Rex | |
| 14.08. | 17.30 h | Rex | |
| 15.08. | 21.00 h | Rialto II | «Le grand soir», Francis Reusser |

Hors compétition: «Candy mountain» von Robert Frank



Le Centre Suisse du Cinéma présente



Szene aus «Rotlicht» von Urs Odermatt

Information Suisse à la Morettina II

07.08.87	11.30 h	«Habibi – ein Liebesbrief», Anka Schmid, 22'
Vendredi		«Du mich auch», Dani Levy, Anja Franke, Helmut Berger, 90'
	16.00 h	«Jenatsch», Daniel Schmid, 100'
08.08.87	11.30 h	«Der Lauf der Dinge», Peter Fischli und David Weiss, 30'
Samedi		«Dünki-Schott», Franz Hohler, 90'
	16.00 h	«Unterwegs», René Baumann und Marc Bischof, 50'
		«Wendel», Christoph Schaub, 55'
09.08.87	11.30 h	«Die lange Nacht», Christoph Vorster, 30'
Dimanche		«Ikaria BP 1447», Pierre-Alain Meier, 70'
	16.00 h	«Psychokillers», Jackie Léger, 66'
		«Rotlicht», Urs Odermatt, 67'
10.08.87	11.30 h	«Blues, Black & White», Markus Imboden, 6'
Lundi		«L'Ogre», Simon Edelstein, 100'
	16.00 h	«Dani, Michi, Renato und Max», Richard Dindo, 100'
11.08.87	11.30 h	«L'autre Suisse», Alvaro Bizzarri, 39'
Mardi		«Alpenglüh», Silvia Horisberger und Norbert Wiedmer, 90'
	16.00 h	«La dame de pique», Patricia Plattner, 20'
		«Innocenza», Villi Hermann, 90'
12.08.87	11.30 h	«ex voto», Erich Langjahr, 110'
Mercredi	16.00 h	«Die lange Nacht», Christoph Vorster, 30'
		«Jenatsch», Daniel Schmid, 100'
13.08.87	11.30 h	«Der Lauf der Dinge», Peter Fischli und David Weiss, 30'
Jeudi		«Zelja heisst Wunsch», Snezana Herceg und Otto Wymann, 90'
	16.00 h	«Unterwegs», René Baumann und Marc Bischof, 50'
		«Wendel», Christoph Schaub, 55'
14.08.87	11.30 h	«Karma», Hô Quang Minh, 100'
Vendredi	16.00 h	«Habibi – ein Liebesbrief», Anka Schmid, 22'
		«Du mich auch», Dani Levy, Anja Franke, Helmut Berger, 90'
15.08.87	11.30 h	«Blues, Black & White», Markus Imboden, 6'
Samedi		«Une certaine Josette Bauer», Elisabeth Gujer und Uli Meier, 90'
	16.00 h	«Dani, Michi, Renato und Max», Richard Dindo, 100'
16.08.87	11.30 h	«La dame de pique», Patricia Plattner, 20'
Dimanche		«Innocenza», Villi Hermann, 90'

Les 40 ans du Festival de Locarno ont été pour le Centre du cinéma un prétexte suffisant pour prévoir quelque chose de particulier (entre parenthèse, notons qu'il y a juste 20 ans était fondé le comité de patronage en vue de créer «un centre national du cinéma»; mais il devait s'écouler encore deux ans avant que le bureau de Zurich puisse entamer ses activités).

Les anniversaires sont l'occasion de dresser des bilans et de dégager des horizons. Le Centre du cinéma fournit une contribution à la connaissance du cinéma helvétique en présentant un ouvrage consacré au cinéma suisse de 1896 à 1987. Les auteurs, Martin Schlappner et Martin Schaub, qui ont tous deux suivi pendant des décennies les heurs et malheurs du cinéma suisse à travers une vision personnelle, ne livrent pas de documentation exhaustive, mais ils nous donnent une perspective critique et thématique. Le texte de Martin Schaub, qui s'est penché sur les années 1964 à 1987, constitue la version remaniée, et enrichie d'un dernier chapitre, du «Nouveau cinéma suisse», paru en 1985 aux éditions L'Age d'Homme/Pro Helvetia.

Ces dernières années, le Festival de Locarno a accentué son rôle de vitrine du cinéma suisse. Ce n'est pas un hasard, mais le fruit des efforts de son directeur, David Streiff, qui a droit à toute notre reconnaissance. Cette année, le cinéma suisse est une fois de plus bien représenté: 2 films en compétition, 3 œuvres hors concours d'auteurs réputés, et plus de 20 films dans la section «Information suisse». Il est du devoir du Centre du cinéma d'aider à Locarno les auteurs suisses relativement peu connus sur le plan international en leur fournissant tous les contacts utiles. D'autre part, Locarno est l'occasion pour le Centre du cinéma d'inciter les très nombreux représentants d'autres festivals internationaux à s'intéresser au cinéma suisse.

A Locarno, le Centre du cinéma tient deux stands d'information: le matin au centre d'accueil de la Sopracenerina, l'après-midi à la Morettina, où sont projetés tous les films de l'«Information suisse». En outre, une réception sera de nouveau donnée, en collaboration avec la Fondation Pro Helvetia.

L'équipe du Centre du cinéma est formée d'Alfredo Knuchel, Bea Roduner, Katrin Farner et Claude Ogiz. Les locaux de Zurich et le Bureau romand resteront fermés pendant tout le Festival. A Locarno, nous sommes atteignables par téléphone l'après-midi, au numéro 093/31 27 28.

M E T R O P O L I S

PRÉSENTE AU 40. FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL FILM LOCARNO

COMPETITION A DOS AGUAS DE CARLOS OLGUIN 11.8. / 14h30 MORETTINA 1 · 12.8. / 14h00 MORETTINA 2 · 13.8. / 19h00 RIALTO 3.

PIAZZA GRANDE (HORS COMPETITION) CANDY MOUNTAIN DE ROBERT FRANK + RUDY WURLITZER 9.8. / 21h15 · SOIGNE TA DROITE DE JEAN-LUC GODARD 13.8. / 23h00 · INFORMATION SUISSE (MORETTINA 2) DU MICH AUCH DE ANJA FRANKÉ, DANI LEVY + HELMUT BERGER 7.8. / 11h30 + 14.8. / 16h00 · JENATSCH DE DANIEL SCHMID 7.8. / 16h00 + 12.8. / 16h00 · UNTERWEGS DE RENÉ BAUMANN + MARC BISCHOF 8.8. / 16h00 + 13.8. / 16h00 · INNOCENZA DE VILLI HERMANN 11.8. / 16h00 + 16.8. / 11h30.

A LOCARNO:

FRANCINE BRÜCHER HOTEL REBER AU LAC 33 02 02
JOCHEN D. GIRSCH HOTEL AMERICA 31 76 35

Myriam Mézières (rechts im Bild) in «Une flamme dans mon cœur»



Alain Tanner: Glut und Geister

Alain Tanners jüngstes Werk «Une flamme dans mon cœur» wird am diesjährigen Filmfestival von Locarno in der Schweiz erstmals zu sehen sein. Dieser Schwarzweissfilm ist in kurzer Zeit und mit bescheidenen Mitteln entstanden. Und als Frédéric Maire und Rolf Niederhauser den Autor besuchten, hatte er soeben seinen «nächsten» Film «La Vallée fantôme» fertig montiert, eine «traditionelle» Grossproduktion, die in Venedig im Wettbewerb laufen soll.

Zwei Filme so kurz aufeinander, das mag erstaunen; aber es geht um eine Geschichte, eine wahre Geschichte. Nachdem er vier Monate an einem Drehbuch gearbeitet hatte, eine herkömmliche Story, beschloss der Autor, sie in den Papierkorb zu werfen – allerdings nur, um ganz von vorn zu beginnen, um vielleicht noch einmal ein besseres Verständnis unserer Zeit zu gewinnen und um seine Zweifel auf der Leinwand zu manifestieren. Aus diesem Akt der Klärung sind schliesslich gleich zwei Filme entstanden: ein autobiographischer mit dem Titel «La Vallée fantôme», der die Krise eines Filmemachers (Jean-Louis Trintignant) schildert, der ganz von vorn beginnt und sich auf die Suche macht nach einer Schauspielerin, die zum Ausgangspunkt eines künftigen Films werden soll – und diesen Film wiederum hat Tanner realisiert in «Une flamme dans mon cœur», ein Film über das «rohe und klare» Material, das die Schauspielerin Myriam Mézières (auch als Drehbuch-Koautorin) liefert. Zwei Filme, untrennbar verbunden durch eine Kette von Zufällen zu einem bestimmten Zeitpunkt: für den Autor bedeuten sie möglicherweise einen Bruch mit dem Bisherigen.

Alain Tanner: Als Filmemacher weiss ich eigentlich nicht mehr genau, was ich tun soll. Da ist einerseits der sich allmählich selbst zugrunde richtende Markt, andererseits das Fernsehen und die Inflation der

Bilder... Aus diesem Grund sind die Filme heute weltweit schlechter und uninteressanter als vor zwanzig Jahren. Man weiss kaum mehr, was, wem und wie erzählen.

Eigentlich hätte zuerst «La Vallée fantôme» gedreht werden müssen. Wir wollten im vergangenen Sommer drehen, aber weil Trintignant krank war, mussten wir das Ganze auf April verschieben. Deshalb liess ich die Vorbereitungsarbeiten ruhen und machte mich an den andern Film, der aus diesem hervorgegangen ist. «Une flamme dans mon cœur» ist die Veräusserung jener Theorien, die in «La Vallée fantôme» entwickelt werden; es geht um die Metapher für eine Projektion, der wir heute noch immer erliegen. Das Szenario dazu hatte ich Myriam Mézières erzählt, und sie sagte: «Also los, wenn du nicht eine Geschichte willst, sondern jemanden, der sich selbst erzählen und spielen kann, eine Schauspielerin – ich mach' das!» Sobald wir uns entschieden hatten, diesen Film zu drehen, war das Drehbuch in zwei Tagen geschrieben. Nach drei Stunden Diskussion mit Myriam schrieb ich in zwei Tagen 15 Seiten. Es fehlten noch die Dialoge, die ich zum Teil vorher und zum Teil während des Drehs schrieb. Wir drehten während vier Wochen in Paris und Kairo und waren zwei Kameralente, zwei Tontechniker, eine Assistentin, ein Produktionsleiter und ich. Nie standen mehr als sechs Personen hinter der Kamera und zwei davor. Wir arbeiteten ohne die

Schwerfälligkeit des herkömmlichen Kinos, ohne Hast, und stellten so gelassen zweieinviertel Stunden Film her, die ich schliesslich auf 110 Min. geschnitten habe.

Als «La sept» des französischen Fernsehens 175000 Schweizer Franken zugesagt hatte, begannen wir mit dem Dreh. Dies reichte noch nicht aus, doch der Rest ist nach und nach zusammengekommen: eine Verleihgarantie, Vorverkäufe, 50000 vom EDI, ein Vorverkauf an die «nocturne» des welschen Fernsehens und ein Kredit des Labors, dem wir beide Filme zur Verarbeitung brachten. Schliesslich haben wir den Film mit 350000 Franken, ohne Produzenten- und Autorenhonorar, fertiggestellt.

«La Vallée fantôme» dagegen hat 2 Mio. gekostet. «Klassische» Finanzierung durch das EDI, das Fernsehen, einen Verleiher, einen kleinen Beitrag meiner eigenen Gesellschaft – die vor allem in der Vorbereitungsphase zum Tragen kommt – und schliesslich die Koproduktion mit Frankreich, inbegriffen der Vorschuss des CNC und des deutschen Fernsehens.

Marktgesetze

Ich kann natürlich nicht als Beispiel gelten; überhaupt ist jeder Film und jeder Filmemacher ein Einzelfall. Auch wenn man einigen Erfolg hat, kann man nichts für die andern machen; der Film und der Markt entscheiden. Der Schweizer Film – gibt es ihn überhaupt noch? – existierte nicht ohne Subventionen, und das betrifft auch meine Arbeit, auch wenn ich schon Filme ohne Bundesgeld produziert habe («Le retour d'Afrique», «Les années lumière»). Die Bundesbeiträge, die es uns erlauben, ausserhalb der harten (und einfältigen) Marktgesetze zu arbeiten, sind nachteilig in dem Mass, in dem sie nur die Produktion, nicht aber den Verleih und die Auswertung fördern: zu viele Filme stehen dann vor diesem Hindernis sozusagen im Regen, nachdem sie ohne die geringste Rücksichtnahme auf Marktbedürfnisse hergestellt worden sind. Ich wiederhole, ich will nicht als Verfechter des freien Marktes auftreten, denn ganze Kategorien von Filmen (wie Experimental-

**Zu seinem zwanzigsten
und zum vierzigsten Geburtstag des Festivals von Locarno
präsentiert das Schweizerische Filmzentrum**

Zum ersten Mal wird in diesem Buch die Geschichte des schweizerischen Film-schaffens von Anbeginn bis heute zusammengefasst, von zwei Autoren, die den Schweizer Film in entscheidenden Jahren kritisch begleitet und mitgeprägt haben. Diese Aufarbeitung der Schweizer Kinobilder projiziert zugleich das kulturelle Bild der Schweiz in ihren Krisenjahren, während der Weltkriege und der 68er und 80er Revolten: vom Bild der "geistigen Landesverteidigung", dem "Ablösungsprozess von den Vätern", bis hin zur "totalen Verweigerung".

208 Seiten, mit 45 Bildern, broschiert.
Verlag Schweizerisches Filmzentrum
Auslieferung: Verlag Stroemfeld AG, Basel
Preis: Fr. 28.-. Erhältlich im Buchhandel (und während des Festivals am Stand des Filmzentrums in der Morettina).

Martin Schlappner / Martin Schaub

**Vergangenheit
und Gegenwart des
Schweizer Films
(1896-1987)**

Eine kritische Wertung



teserba

Beat Matthaei

**Beratung
Verkauf
Service**

**FILM
VIDEO**

**Professionelle
Koppelung
von Film und Video**

01/915 27 62

oder Dokumentarfilme) müssen sich den Marktgesetzen entziehen können. Aber zurzeit sieht man allzu viele Werke entstehen, die nichts als Träume sind (meistens geht es nur um den Traum, ein Filmmacher zu sein) und die der reinste Diletantismus hervorgebracht hat. Und das zu einer Zeit, wo unser Arbeitsfeld voller Fallgruben ist und wo man schon zum vornherein sicher sein kann, dass diese Werke nicht der geringsten Nachfrage entsprechen, auch nicht in irgendeinem begrenzten Rahmen. Auf diese Weise riskiert man aber, mit solchen Filmen nichts anderes zu subventionieren als die Solothurner Filmstage oder wenn's hoch kommt das Fernsehen.

Nachwuchs

Da es sehr hart geworden ist, sich auf dem Markt zu behaupten, gibt es nur zwei Lösungen: kommerzielle Grossproduktionen, die man in der Schweiz wegen fehlender Infrastruktur nicht realisieren kann, oder einzigartige, starke Autorenfilme. Immerzu ist vom Nachwuchs die Rede: wo ist er? Vor Jahren drehte Soutter «Haschisch» mit 30000 Franken, ich selbst «Charles mort ou vif» mit 75000; mit solchen Summen, unter Berücksichtigung der Inflation natürlich, kann man immer noch Filme machen. Ich fände es korrekter, wenn ein Jungfilmer sich an kleineren, weniger teuren Projekten versuchte, selbst wenn er dann auf die elabourierte Technik vom 35-mm in Farbe verzichten muss.

Der unbarmherzige Markt verlangt von uns einen doppelten Preis: einmal für die Produktion und einmal für die Auswertung. Ohne diese Leistung gibt es keinerlei Abspielmöglichkeit mehr. Kein Verleiher wird sich für einen Film eines Unbekannten stark machen, es sei denn, er ist gerade an irgendeinem Festival aufgefallen. Und trotzdem gibt es noch immer einen Haufen Leute, die sich benehmen, als existierte dies alles nicht. Was soll ein stündiger 16-mm-Spielfilm? Er wird weder je im Kino noch im Fernsehen gezeigt. Da lohnt es sich schon, eine Stunde und zwanzig Minuten zu machen, und wenn der Film gut ist, hält er durch, wenn nicht, wird er dadurch auch nicht schlechter. Was soll man tun, damit sich Schweizer Filme verkaufen lassen? Ganz einfach, bessere Filme machen! «Höhenfeuer» wird im Ausland gezeigt, ohne dass jemand Murer kannte, ohne bekannte Schauspieler und grosse Werbekampagnen. Es ist ein guter Film, sonst nichts.

Filmmacher und Produzent

Ohne meinen Anteil als Produzent könnte ich nicht leben. Ich frage mich oft, wovon Filmmacher leben. Einige produzieren alle drei, vier Jahre einen Film, der nur wenig Eintritte macht: nur von meinen Autorenhonoraren könnte ich nicht leben. Als

Produzent bleiben mir die Rechte am Negativ zu 50, 60 oder 70%, und wenn die Filme am Fernsehen wieder gezeigt oder wenn sie verkauft werden, fällt mir dabei der Produzentenanteil zu. So verdiene ich seit vier Jahren recht gut, aber dazu habe ich 57 werden müssen. Immerhin schufen meine drei ersten Filme ein gutes Startkapital; von «La salamandre» habe ich, mit Familie, 5 Jahre leben können. Dank diesen Einkünften hatte ich Geld, um «Le retour d'Afrique» und «Le milieu du monde» vorzubereiten, und seither hatte ich immer genug Reserve, um nach jedem Film weiterarbeiten zu können.

Und arbeite ich mit einem Produzenten zusammen, so bringe ich den Bundesbeitrag ein, den Fernsehbeitrag, alle Beziehungen, die ich aufgebaut habe. Das sind die Gründe, weshalb ich eine eigene Gesellschaft habe, was natürlich auch ein grösseres Risiko bedeutet.

Schwarzweiss

Ich hatte Lust, wieder einmal mit 16-mm und s/w zu arbeiten, und dazu bot «Une flamme dans mon cœur» eine gute Gelegenheit. Ich hatte sechs Monate Wartezeit vor mir, als der Produzent Paolo Branco vorschlug, diese Arbeit zu machen. Angesichts der Konfektion der Farbfilm machte es mir auch Spass, ein bisschen zu provozieren und zu zeigen, was sich mit viel weniger Geld, drei Scheinwerfern und einem Kodak-Double-X alles machen lässt. Ich hätte

«Unterwegs» von René Baumann und Marc Bischof



diesen Film nie in Farbe drehen können, dazu ist er viel zu grob, das hätte mich behindert. Schwarzweissfilmen ist heutzutage natürlich schon fast ein Luxus, eine aparte Sache. Die Fiktion wird sozusagen verdoppelt und gewinnt an Tiefe, denn das Auge sucht sich sofort das Wesentliche heraus. Eine Schwierigkeit liegt darin, dass etliche Labors nicht mehr in der Lage sind, dieses Material zu verarbeiten, eine andere, dass die Fernsehanstalten davon nichts wissen

wollen; das erschwert dann wieder die Finanzierung.

Schweiz ohne Bilder

Ich habe «La Vallée fantôme» in Italien gedreht, in New York, auch in der Schweiz, aber hier nur an Orten, die ich sehr gern habe, wie da, wo die Rhône die Schweiz verlässt, oder in La Jonction, in Genf, wo ich für fast jeden meiner Filme eine Szene gedreht habe, oder in der abgeschiedenen Gegend von La Brévine. Und weshalb geht Beat Kuert nach Japan, Marcel Schüpbach nach England? Die Schweiz übt eine zentripetale Wirkung auf Künstler aus, sie drängt uns hinaus, und hinzu kommt, dass sich eine Landschaft kinematographisch verbraucht. Das Kino ist wie eine grosse Schafherde, schon ein einzelner Film ist ein ganzer Zug von Schafen, der hinter sich kein Kräutlein stehen lässt. Nur die grossen Städte und die Wüste sind dagegen gefeit. Ich drehe lieber in Brooklyn als in Lausanne; die Deutschschweizer haben übrigens stärkere Bindungen zu ihrer Region als wir Welsche, die wir vielleicht engagierte Waadtländer, Walliser oder Jurassier sind, aber wenn man da mal einen Film gedreht hat, muss man aufhören. Und selbst das Publikum in der Romandie mag nichts mehr hören von der Schweiz und auch nicht vom Schweizer Film. Ich selbst vermeide tunlichst das Wort «Schweiz».

Vor Jahren gab es zwischen Filmschaffenden und Publikum einen lebendigen Austausch, eher aus ideologischen Gründen,

denn um des Kinos willen. Damals konnte man miteinander reden. Heute sind soziale und politische Themen nicht mehr gefragt. Das Publikum will amerikanische Filme und in der Romandie einige französische Komödien. Deshalb müssen wir eindruckliche Filme machen, einerlei wovon sie handeln, Land oder Leute, Liebe oder Sex, Hauptsache, sie überzeugen. Wenn wir das nicht schaffen, sind wir definitiv weg vom Fenster.

 **CONDORFEATURES**

a division of

CONDOR PRODUCTIONS LTD

Zurich/Switzerland

Proudly announces:

just finished

"BLACK GOLD FOR BRITTANY"

13 half-hour-TV-series, directed by Tony Flaadt
with Pierre Mondy, Maria Schneider, Ivan Desny,
Paul Le Person, Christine Wodetzky

Coproduction with ARD, SRG, FR3

"TOTE REISEN NICHT"

One-hour-TV-Pilot for TV-serial "Eurocop"
directed by Jeanpierre Heizmann with Wolfram Berger,
Alexander Radszun, Rosalinde Renn, Walo Lüönd,
Esther Hubschmid

For Antenne 2, Channel 4, ORF, RAI, SRG, ZDF

"CHRISTMAS ON CHRISTMAS ISLAND"

Half-hour documentary
Written and directed by Beat Hirt

In production

"ALICE"

Feature-film and 6 x 14,5 min. TV-series
Written and directed by Jan Svankmajer

Coproduction with Film Four International and Hessischer Rundfunk

In preproduction

"QUICKER THAN THE EYE"

Feature-film by Nicolas Gessner

Coproduction with Eural Films, Paris,
SRG, ZDF

"LUCIFER"

7 x 26 min. TV-series
Written and directed by Mario Cortesi

Coproduction with Büro Cortesi, Biel,
Eural Films, Paris,
FR3, SRG, ZDF

**Filmcooperative
Zürich
présente
au festival du film
de Locarno**

HORS CONCOURS:

Première mondiale

Candy Mountain

Robert Frank, Rudy Wurlitzer
Suisse/Canada/France 1987

Der Bienenzüchter/L'apiculteur

Theo Angelopoulos
Grèce 1986

**I've heard the mermaids
singing**

Patricia Rozema
Canada 1987

Vera

Sergio Toledo
Brésil 1986

INFORMATION SUISSE:

Dani, Michi, Renato und Max

Richard Dindo
Suisse 1987

Unterwegs

René Baumann, Marc Bischof
Suisse 1987

Wendel

Christoph Schaub
Suisse 1987

Du mich auch / Toi-même

D. Levy, A. Franke, H. Berger
Suisse/RFA 1986

Ex Voto

Erich Langjahr
Suisse 1986

Innocenza

Villi Hermann
Suisse 1986



FILM COOPI
ZÜRICH

Filmcooperative
Postfach 172, 8031 Zürich
Tel. 01/3612122

Urheberrecht und Film (IV)

Öffentliche Konkurrenz für das Kino

Jahrzehntelang war das Kino Alleinverbreiter des Films. Daneben bestanden allenfalls die nicht-kommerziellen Vorführungen in Filmclubs, Schulen etc. Das hat sich gründlich geändert. Den urheberrechtlichen Fragen, die uns Fernsehen und Heimvideo aufgeben, widmen wir uns ein andermal. Heute beschränken wir uns auf die Konkurrenz, die das Kino durch andere Formen der öffentlichen Vorführung erfahren hat.

Marc Wehrlin

Die neuen öffentlichen Vorführungen zeichnen sich dadurch aus, dass sie im Grenzbereich des Kommerziellen angesiedelt sind. Filmvorführung ist nicht mehr der Hauptzweck, aber die Anziehungskraft des Films wird dazu benützt, das Hauptprodukt des Veranstalters attraktiver zu machen. Cafés und Diskotheken wollen mit dem Film auf Grossbildschirm Kunden gewinnen, Hotels ihre Zimmer aufwerten (in Frankreich entsteht gegenwärtig eine Hotelkette, deren Zimmer weder Bad noch Telefon, wohl aber Video aufweisen!) und Carunternehmen die Fernreise angenehmer gestalten. In umliegenden Ländern bieten bereits Bahnen auf Fernstrecken ein (Video-)Kinoerlebnis an.

Videovorführungen in Cafés, Diskotheken und Hotelhallen sind widerrechtlich. Sie sind öffentliche Vorführungen, die einer urheberrechtlichen Erlaubnis bedürfen, auch wenn weder ein Eintritt verlangt noch ein Getränkezuschlag erhoben wird. Die notwendige Erlaubnis ist – wenigstens heute noch – unerhältlich. Wer die Rechte für gewerbmässige Vorführungen besitzt, erteilt die Erlaubnis nicht, weil die Kinovorführung beeinträchtigt würde, ohne dass das Videocafé etc. einen entsprechenden Betrag abwerfen würde. Wer nur die nicht-kommerziellen Rechte besitzt, kann die Vorführungen nicht gestatten, weil diese den engen Rahmen des Nicht-Gewerbmässigen deutlich sprengen.

Bisher konnten die illegalen Videofilmvorführungen in den Gaststätten einigermaßen unter Kontrolle gehalten werden. Manchmal war eine Strafklage nötig, und der Wirt musste die teuer erworbene Videoanlage stilllegen. Ob das auch in Zukunft so sein wird oder ob die Videocafés so zunehmen werden, dass man besser daran tut, sie zu gestatten (und dafür etwas Geld zu kassieren), ist völlig offen. Viele Kantone verlangen von solchen Etablissements ebenfalls eine filmrechtliche Vorführungsbewilligung nach Art. 18 Filmgesetz.

Gaststätten etc. dürfen nur zweierlei: Sie dürfen das Fernsehprogramm laufen lassen, sofern sie die tarifgemässe Entschädi-

gung für den öffentlichen Bildschirm bezahlen (gemeinsamer Tarif III von SUISSIMAGE und Prolitteris und Tarif Ab der SUISA), und sie dürfen Video-Music-Clips vorführen, sofern sie mit SUISSIMAGE, die diese Rechte im Auftrag der IFPI (International Federation of Phonogram Industry) vertritt, einen Vertrag abschliessen.

Le droit d'auteur et le cinéma (IV)

Projections régulières et projections sauvages

Les salles obscures ont eu pendant des dizaines d'années le monopole de la diffusion des films. Les ciné-clubs ou les écoles montraient aussi parfois des films, mais ces projections parallèles étaient clairement délimitées et elles étaient tolérées.

La situation a fondamentalement changé aujourd'hui. Dans un article ultérieur nous analyserons les questions soulevées par la télévision et la vidéo domestique en regard du droit d'auteur. Nous allons ici nous limiter à la concurrence faite aux cinémas par d'autres formes de projection publique.

Marc Wehrlin

Ces nouvelles formes de présentation en public se caractérisent par le fait qu'elles se situent quelque part à la périphérie du commerce. Leur but principal n'est pas de montrer un film, c'est plutôt l'attrait du film qui est utilisé pour renforcer l'attrait du produit vendu par l'organisateur de la projection. Les cafés et les discothèques qui projettent des films sur grand écran entendent s'attirer des clients, les hôtels qui offrent les mêmes prestations visent à valoriser leurs chambres (une chaîne hôtelière est en train de se créer en France dont la particularité est que les chambres n'ont ni salle de bain ni téléphone mais la vidéo!), et les entreprises de transport par cars veulent agrémenter le voyage en montrant des films. Dans certains pays voisins, les trains à longue distance

Beim Hotelvideo – d.h. Videokassetten ab Hotelzentrale ins Zimmer der Gäste übermittelt – war vorerst bestritten, dass es sich um eine Art öffentliche Vorführung handle. Jeder Gast befindet sich in seinem Privatzimmer, argumentierten die Hoteliers. SUISSIMAGE und SUISA gaben nach Absprache mit dem Wirte- und Hotelierverband ein Gutachten in Auftrag. Die Antwort von PD Dr. Roland von Büren schaffte restlos Klarheit: Wer Hotelvideo betreibt, muss die entsprechenden Rechte erwerben. Er darf nicht einfach in der nächstgelegenen Videothek die für Privatgebrauch bestimmte Videokassette mieten. Rund ein halbes Dutzend Firmen in der Schweiz lizenzieren heute Hotelvideo. Es sind z. T. Filmverleiher und z. T. Firmen, die die «Software» quasi als Zusatz zur «Hardware» – zur technischen Ausrüstung der Hotels mit Video – liefern, die ihr Hauptgeschäft ist. Runner im Angebot ist einmal mehr nicht der Klassiker oder Stu-

Schluss auf S. 29

offrent déjà aux passagers des projections cinématographiques (en vidéo).

Les spectacles vidéo montrés dans les cafés, les discothèques et les halls d'hôtel sont illicites. Ce sont là des présentations publiques, qui ne peuvent avoir lieu que sur délivrance d'une autorisation, même si l'entrée est gratuite et qu'aucun supplément n'est perçu sur les consommations. L'autorisation est indispensable dans ces cas-là, pour le moment à tout le moins. Ceux qui détiennent les droits d'exploitation commerciale refusent de l'accorder parce que cela nuirait à la projection en salle, le café ou l'hôtel ne leur versant d'ailleurs aucune taxe quelconque. Quant à ceux qui détiennent seulement les droits non commerciaux, ils refusent d'autoriser la projection parce qu'elle sort nettement du cadre étroit des projections à but non lucratif.

Pour le moment, les projections de films en cassettes par les établissements publics –

qui sont illégales – ne donnent pas encore lieu à trop de problèmes. Il a fallu parfois déposer plainte pénale pour amener un restaurateur à mettre hors d'usage l'installation vidéo qu'il avait acquise à grands frais. Mais demain? On ignore actuellement si les cafés équipés en vidéo vont proliférer au point qu'il vaudra mieux leur donner une autorisation (et encaisser quelque argent en contrepartie). De nombreux cantons exigent aussi de ces établissements publics qu'ils obtiennent une autorisation de projeter des films en se fondant sur l'art. 18 de la loi sur le cinéma.

Les cafés et autres auberges n'ont que le droit de faire marcher le téléviseur avec le programme normal, pour autant qu'ils paient la taxe due pour écran public (tarif commun III de SUISSIMAGE et Prolitteris et tarif Ab de la SUIISA), et ils n'ont que le droit de projeter des clips vidéo, à condition d'avoir conclu une convention avec SUISSIMAGE (qui détient les droits qui lui ont été délégués par l'IFPI (International Federation of Phonogram Industry). Quant à la vidéo en hôtel – le client regardant dans sa chambre la cassette transmise depuis la réception –, certains estimaient qu'il ne s'agissait pas là de projection publique. Les

hôtelières arguaient en effet que chaque client se trouve dans sa chambre privée. Après concertation avec la Fédération suisse des cafetiers, restaurateurs et hôteliers, SUISSIMAGE et la SUIISA ont demandé un avis de droit au professeur Roland von Büren. La réponse a été claire et nette: quiconque entend exploiter un système vidéo en hôtel doit payer les droits appropriés. Il n'a pas le droit de se rendre tout simplement à la vidéothèque la plus proche pour y louer les cassettes qui sont destinées à un usage privé. A l'heure actuelle, une demi-douzaine d'entreprises ont obtenu une concession leur donnant le droit d'exploiter une licence de vidéo hôtelière. Ces entreprises sont aussi bien des distributeurs de films que des sociétés qui équipent les hôtels en installations vidéo et leur fournissent les programmes pour ainsi dire en supplément. Les cassettes les plus visionnées ne sont évidemment pas les classiques du cinéma ni les films d'art et d'essai, mais bien les soft-pornos qui incitent les clients de l'hôtel à y rester et à vider le minibar de la chambre.

Les hôteliers ont du reste la possibilité de se passer de toute autorisation: il leur suffit d'installer le lecteur de cassettes vidéo dans la chambre même du client et d'inviter

celui-ci à aller se pourvoir à la vidéothèque. Ce système équivaut à un usage privé.

Les organisateurs de voyages en car offrent souvent à leurs passagers en route pour la Méditerranée un film vidéo. Au commencement de la projection, on voit apparaître sur l'écran la mise en garde rituelle spécifiant que la cassette qui est en train de défiler n'est destinée qu'à être utilisée chez soi. Les entreprises de transport se moquent pour la plupart de cet avertissement. On leur donc signalé le caractère illégitime du procédé. Des pourparlers sont en cours (ou peut-être un procès exemplaire aura-t-il lieu). On ne sait pas actuellement si l'on pourrait subordonner les projections de films dans les cars au long cours à une procédure d'octroi de licence ni quelle serait la forme de cette autorisation. Nous sommes actuellement en train de déterminer qui détient ce genre de droits pour la Suisse. D'ailleurs – autre problème très particulier – que faire lorsque le car franchit une frontière? Comme il n'est pas simplement assujéti aux lois du pays d'immatriculation, contrairement aux avions, il faudrait pour bien faire acquérir les droits de tous les pays traversés aussi longtemps que les images n'ont pas disparu de l'écran...

40 ans!

REGINA
F I L M S

et sa nouvelle équipe félicitent le festival de Locarno. A l'occasion de cet anniversaire, ils sont heureux de vous présenter:

INTERVISTA
de Federico Fellini

KING LEAR
de Jean-Luc Godard

YEELLEN
de S. Cissé

UNE FLAMME DANS MON CŒUR
d'Alain Tanner

SOIGNE TA DROITE
de Jean-Luc Godard

Schluss v. S. 27

diofilm, sondern der «Soft-Porno», der den Gast zum Im-Zimmer-Bleiben und Leeren der Minibar verleitet.

Umgehen kann der Hotelier die urheberrechtliche Bewilligung, wenn er dem Gast das Abspielgerät ins Zimmer stellt und ihn die Kassette an der Videothek abholen lässt: das gilt dann als Privatgebrauch.

Wer mit dem klimatisierten Car ans Mittelmeer fährt, dem wird heute oft ein

Videofilm geboten. Am Anfang der Vorführung flimmert regelmässig die Mahnung über den Bildschirm, die Kassette sei nur für die Verwendung im trauten Heim bestimmt. Bis jetzt hat das die Carunternehmer wenig gekümmert. Ihre Vertreter sind auf den unrechtmässigen Zustand aufmerksam gemacht worden. Verhandlungen (oder ein Musterprozess?) stehen bevor. Ob und wie die Filmvorführungen im Reisebus lizenziert werden könnten, ist noch unge-

wiss. Wir sind gegenwärtig daran abzuklären, wer die «bus-rights» für die Schweiz vertritt. Und ein spezielles Problem stellt sich noch, wenn der Reisebus die Grenze überschreitet. Da er, anders als ein Luftfahrzeug, nicht einfach dem Recht des Landes untersteht, in welchem er immatrikuliert ist, müssten genaugenommen die «Busrechte» für alle Länder erworben werden, die der Car durchfährt, solange der Bildschirm flimmert...

Im Dienste des Dokumentarfilms

Am 18. Februar dieses Jahres starb, 79-jährig, der Schweizer Film-Autor und Regisseur *Herbert E. Meyer*, der sich als Gestalter von Dokumentarfilmen, insbesondere von Industrie- und Kunstfilmen international einen Namen gemacht hat.

Martin Schlappner

In Bern (am 18. Juli 1907) geboren und aufgewachsen, absolvierte Herbert E. Meyer nach Abschluss des Literargymnasiums zunächst eine Lehre als Drogist, dann einen Abschluss an der Kunstgewerbeschule als Photograph. Nachdem er sich bei den Besten, die es damals gab – *Konstantin Tschet*, der bei zahlreichen Schweizer Spielfilmen mitgearbeitet hatte, und *Richard Angst*, seit 1923 Kameramann des Deutschen Arnold Franck –, an der Kamera hatte ausbilden lassen, begann er seine Film-Laufbahn in Deutschland. Seinen festen Wohnsitz in Zürich nahm Meyer erst nach dem Zweiten Weltkrieg, 1947. Er bestand aber die Jahre des Aktivdienstes als Hauptmann im Armee-Filmdienst, der von Adolf Forter, einem der Pioniere des dokumentarischen Filmschaffens in der Schweiz, Ende der dreissiger Jahre gegründet und bis 1943 geleitet wurde. Sein Hauptwerk schuf Herbert E. Meyer als Autor und Regisseur von Dokumentarfilmen, die in der grossen Mehrzahl im Auftrag entstanden, in einzelnen Fällen jedoch auch aus eigener produktionseller Initiative, so etwa «Clair de lune», gemeinsam mit *Hans Trommer* gedreht, und «Bild des Menschen», sein erster Film über Ferdinand Hodler, bei dem ihn sein Freund *Franz Vlasak* als Kameramann unterstützte. Gross ist die Zahl seiner Industriefilme, die meisten haben künstlerischen Rang, und alle erfüllen ihren informatorischen Auftrag, viele davon sind ausgezeichnet worden. Die meisten dieser Filme entstanden in der Bundesrepublik, einige sind aber auch mit Schweizer Produzenten realisiert worden, und vor allem *Heinrich Fueter* (Condor-Film) vertraute all die Jahre hindurch auf Meyers stete Zuverlässigkeit. Zu den schönsten seiner Filme in diesem Bereich gehört «Spiel in Kupfer»,

und Arbeiten wie «Der dritte Faktor» und «Gedankenarbeit» haben einen bleibenden Eindruck hinterlassen.

Die Substanz seiner Begabung indessen hat Meyer in seine Kunstfilme eingebracht: «Im Zwielficht der Zeiten» über Hans Holbein oder nebst dem bereits erwähnten noch zwei weitere Filme über Ferdinand

Hodler – «Bild der Landschaft» und «Valentine». Einen Spielfilm hat Herbert E. Meyer aus eigener Autorschaft leider nie zustande gebracht: die Arbeit zu «September» – nach dem Erstling des Solothurner Schriftstellers Herbert Meier – blieb trotz überzeugendem Drehbuch in der Vorbereitung stecken. Was Herbert E. Meyer indes menschlich auszeichnete, war seine Treue, war sein selbstloser Einsatz für andere: Hans Trommers «Romeo und Julia auf dem Dorfe» wäre nie restauriert und wieder kinofähig gemacht worden, hätte nicht er diesen schwierigen Dienst an Werk und Freund geleistet.

Herbert E. Meyer gehörte – mit François Bardet, Henry Brandt, Claude Goretta, Jean Jacques Lagrange, Walter Marti und Alain Tanner – 1961 zu den Gründungsmitgliedern des Verbandes schweizerischer Filmgestalter. Er wurde vor einigen Jahren auch dessen erstes Ehrenmitglied. Während meiner Amtszeit als Sekretär des Verbandes von 1966–70 arbeitete Herbert E. Meyer vor allem in Deutschland, so dass er nur ausnahmsweise an einer Generalversammlung teilnehmen konnte. Aber er fehlte nie stillschweigend; stets traf pünktlich seine handschriftliche Entschuldigung mit guten Wünschen und Grüßen ein, und ebenso pünktlich zahlte er jedes Jahr seinen Mitgliederbeitrag. Diese praktizierte Solidarität verstand sich gerade damals überhaupt nicht von selbst, denn Meyer machte fast ausschliesslich jene Auftragsfilme für Industrie und Wirtschaft, von denen wir in der «Association» – so hiess sie damals auch in der Deutschschweiz – nichts mehr wissen wollten und die wir lauthals als «Fassadenfilme» denunzierten. Unsere Interessen als Autoren und Produzenten «freier» Filme, die wir dank der eidgenössischen Filmförderungen nicht nur propagieren, sondern im-

mer zahlreicher auch realisieren konnten, wurden nie die von Herbert E. Meyer: selber produzieren war für ihn etwas Exotisches, anfangs wohl auch Unsolides; später mochte der freie Film für ihn den Stellenwert eines Wunschtraums haben, der einem als Traum so lieb geworden ist, dass man ihn lieber nicht mehr verwirklicht. Dennoch hat er unsere Arbeit und ihr wachsendes Echo im Unterschied zu den meisten Schweizer Filmleuten seiner Generation nie mit Neid oder Missgunst, sondern stets mit Wohlwollen und kollegialer Anteilnahme verfolgt: jenseits aller Alters- und Auffassungsunterschiede freute ihn jeder Film, der gut gemacht war.

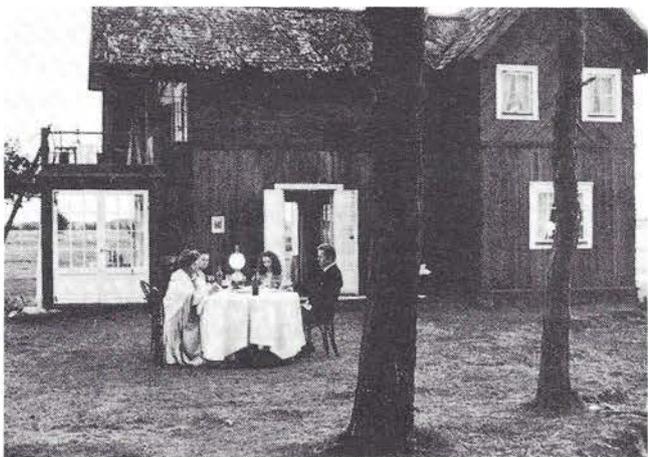
Herbert E. Meyers Tod ist von dem Verband, den er mitbegründet hat, bis heute unbeachtet geblieben. Das dünkt mich symptomatisch für die Geschichtslosigkeit, die sich wie überall zunehmend auch in der Filmszene breit macht. Ihr Gegenstück ist die Sucht nach Mythen und Legenden: die allerdings wird der bescheidene Herbert E. Meyer auch posthum nicht befriedigen können. Film war für ihn kein Weg zu Ruhm und Glamour, sondern ein métier: er lebte davon und dafür. Alexander J. Seiler



FILM+VIDEO VERLEIH

Rue de Locarno 8, 1700 Freiburg
Tel. 037 / 22 72 22

Preisgekrönte 16mm-Filme



"Offret"

Andrej Tarkowskij; farbig, 150 Min., Fr. 210.--



"Thérèse"

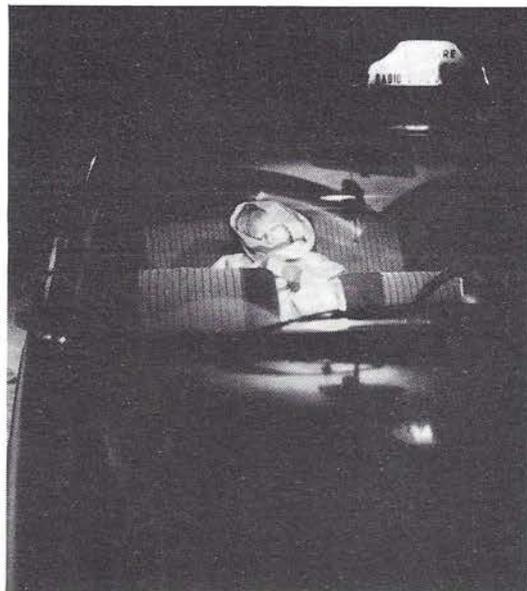
Alain Cavalier; 91 Min., farbig, Fr. 150.--



"A Hora da estrela" (Sternstunde)

Suzana Amaral; 96 Min., farbig, Fr. 145.--

POISONS



UN FILM DE PIERRE MAILLARD

AVEC MIMSY FARMER, FRANÇOIS BERTHET,
ROLAND DUBILLARD, MAURICE GARREL,
RUFUS.

LIGHT NIGHT PRODUCTION
22, FILATURE CH-1227 CAROUGE
41/22. 42 31 31



Hotel

MONTE VERITÀ

e Villa Semiramis CH-6612 Ascona
Telefon 093/35 01 81
Telex 846 209 move ch

Freiheit **it!**

Wo sind die unkonventionellen Refugien geblieben, wo nicht das Geld, sondern der Gast die Gastlichkeit bestimmt? Wo man sich besser fühlt, weil das Gefühl auch auf die Rechnung kommt?

Im Hotel Monte Verità. Wo der Wille zur Freiheit auf eine lange Tradition zurückblicken kann.

Fordern Sie unser Dokumentationsmaterial zu den Stichworten Freiheit/Familie/Bauhaus/Erholung an.

«Der Nachbar» am Mystery-Filmfestival von Cattolica ausgezeichnet

Ich wurde von diesem mir unbekanntem Festival eingeladen, meinen Film «Der Nachbar» im Wettbewerb zu zeigen. Aus der regennassen Nordschweiz im heissen Touristenort Cattolica angekommen, erwartete mich ein gut organisierter Festivalbetrieb mit einer persönlichen, herzlichen Betreuung durch ein grosses Organisationsteam. Das Mystfest zeigt im Wettbewerb Autorenfilme und als Zugeständnis für das einheimische Publikum um Mitternacht Horrorfilme unter dem Motto «Paura a mezzanotte». Ein Sherlock-Holmes-Jubiläum (100 Jahre danach) mit Filmen von 1900 bis heute sowie verschiedene weitere Retrospektiven mit Filmen von Verneuil, Anthony Mann, John Houston und allen James-Bond-Produktionen wurden in Parallel-Programmen angeboten.

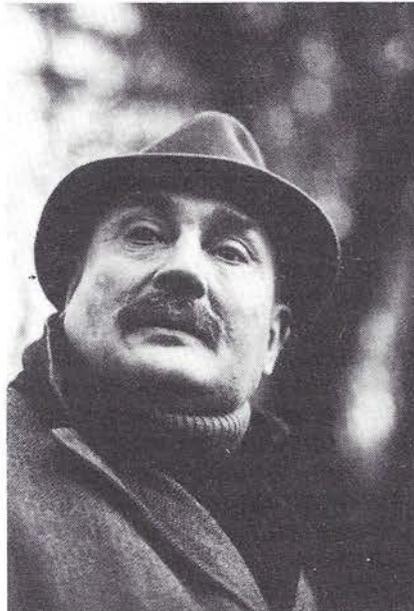
Dass «Der Nachbar» im Wettbewerb gezeigt wurde, bereitete mir zunächst etwas Kopfzerbrechen, stand ich doch nun in Konkurrenz mit englischen und amerikanischen Grossproduktionen wie «Mystery-Half Moon Street» von Bob Swaim oder «A Judgement in Stone» von Ousama Rawi. Die Vorführung um 22.00 Uhr bei ausverkauftem Grosskino war trotz fehlender englischer Untertitel (Simultanübersetzung auf Italienisch) ein Erfolg, und auch am nächsten Tag gab's noch viele Komplimente und eine durchwegs gute Presse in allen grösseren italienischen Zeitungen.

Ein winziges Festival erwartend, musste ich feststellen, dass in der Jury Leute sassen wie Lina Wertmüller, Bryan Forbes (GB), Youssef Chahine (Jury-Präsident), Tullio Kezich (I), Julian Semionov (UdSSR), May Zetterling (S) und last but not least Markus Imhoof, den ich aber nur für 5 Minuten zu Gesicht bekam. Dies nicht ohne Grund, hatten sich doch die Jurymitglieder von den Regisseuren strikte fernzuhalten (Bestechungsgefahr in Italien!).

Der Querschnitt durch das Genre des Thrillers und Kriminalfilms aus der ganzen Welt machte auf mich einen zwiespältigen Eindruck. Auffallend einerseits eine TV-beeinflusste Machart (Tatort), dann herrschte öfters eine äusserliche, klischeehafte Action-Film-Brutalität vor, und als Ausnahme der Regel: die psychologischen Suspens-Thriller in der Tradition von Hitchcock oder Kubrick. (Der wunderbare «A Judgement in Stone» der Filmemacherin Ousama Rawi war dieser Tradition gefolgt und sollte auch bei uns ins Kino gelangen.)

Leider verpasste es die Festival-Leitung, einen Kontakt zwischen den teilnehmenden Regisseuren zu vermitteln, so dass man höchstens zufällig einen «Berufskollegen» antraf. Auch die Pressekonferenzen mit vornehmlich italienischen Filmjournalisten gestalteten sich im üblichen Rahmen;

Rolf Hoppe in «Der Nachbar» von Markus Fischer



eine kleine Einführung durch den Gesprächsleiter, drei, vier Fragen, fertig, aus. (Wie immer und wie fast an jedem Festival.) Ich konnte hingegen in der regionalen wie überregionalen Presse ein grosses Interesse am Mystfest feststellen. Auch schien das Fachpublikum offenbar überrascht, aus der Schweiz einen Psycho-Thriller anzutreffen, als passte dieses Genre nicht ins Bild einer geordneten, friedfertigen Schweiz. Nun, ich rechnete mit überhaupt nichts, reiste nach 4 Tagen ab, um am 5. Tag zu erfahren, dass ich sofort wieder nach Cattolica kommen soll: Die Jury hatte meinen Film mit dem «Spezialpreis» ausgezeichnet. Dann die Preisverleihung mit einer Direktübertragung der RAI 3, eine witzige TV-Show mit Entertainern, Showblocks, Filmausschnitten, hübschen Mädchen mit viel Blumen und Übergabe des Preises (Mystery Hologramm), und am Tag darauf kaufte ich ein T-Shirt mit dem Aufdruck: «Italians do it better» und flog nach Hause. Immerhin hat es trotz viel Lob und guter Presse im In- und Ausland dem «Nachbarn» bei der Jury für Filmprämien in Bern lediglich für eine bescheidene Studienprämie gereicht – da soll sich einer noch auskennen.

Markus Fischer

Kinogruss aus dem Engadin in Berlin

Auf Einladung des «Film Hauses Berlin» und der «Freunde der Deutschen Kinemathek» zeigte Christian Schocher über Pfingsten in Berlin (West) sein gesamtes bisheriges OEuvre. Die Reise an die Spree, die von der Pro Helvetia unterstützt wurde, wurde für den Film- und Kinomacher aus Pontresina zu einem respektablen Erfolg. Trotz des lauen Sommerabends und vielfältiger Konkurrenz – darunter so hochkarätige wie Rockstar David Bowie – füllte sich das Arsenal mit vorwiegend jugendlichen Zuschauern, die dem «Reisenden Krieger» auf seiner dreieinhalbstündigen Odyssee durch eine Schweiz folgten, wie man sie nicht aus den Hochglanzprospekten helvetischer Reisebüros kennt. Nach diesem filmischen Trip mit seiner faszinierenden Sogwirkung entspann sich eine lebhaft Diskussions über Schochers eigenwillige Ästhetik & Produktionsmethode. Für die Zuschauer, die am Vorabend «Die Kinder von Furna» und den Spielfilm «Das Blut an den Lippen des Liebenden» gesehen hatten, ergaben sich dabei interessante Bezüge und Einblicke in einen spannenden künstlerischen Entwicklungsprozess. Während der «Reisende Krieger» in der Bundesrepublik seit der Aufführung an der Berlinale 82 als Geheimtip gehandelt wird (und daher von den Freunden der Kinemathek erneut in den Verleih aufgenommen wird), erlebte der 1978 im Auftrag des ZDF entstandene Spielfilm «Das Blut an den Lippen des Liebenden» bislang nur wenige Kinoauffüh-

rungen und kaum eine so konzentrierte wie jetzt, neun Jahre nach der Entstehung, im «Arsenal» (weshalb auch diese Kopie erstmal in Berlin verbleiben wird). Kontroverser war die Aufnahme des 1985 entstandenen «Engadina – Das Engadin im Wandel der Jahreszeiten». Während bei der Vorführung im Kino der «Urania» – einer Institution der Erwachsenenbildung – von über zweihundert Zuschauern begeisterter und einhelliger Applaus für diese «dokumentarische Liebeserklärung» gependet wurde, gab es bei der Vorführung im «Arsenal» auch kritische Fragen. Man zollte zwar der Schönheit der Bilderarbeit Respekt, wollte aber wissen, warum problematische Aspekte des Tourismus und der Umweltgefährdung und -zerstörung ganz ausgeblendet blieben. (Andere räumten ein, dass ihnen zwar ähnliche Überlegungen durch den Kopf gingen, dass sie es aber auch gemessen hätten, sich für einmal ungestört einer idyllischen Stimmung hingeben zu können.)

Christian Schocher bekannte, dass er in den Bergen, wo er zuhause sei, anders filme als in den Städten des Unterlands, wo es ihn zwei-, dreimal im Jahr hinziehe.

Bleibt zu hoffen, dass diese gelungene Werkschau an der Spree Aufmunterung und Anstoss zu neuen Bild-Abenteuern ist, für weitere «Kinogrüsse aus dem Engadin» (wie der Kritiker des Berliner «Tagesspiegel» seinen Beitrag betitelte).

Karl Saurer

Blow-up

1967-1987

Der Fall Jägerstetter	Axel Corti	Oesterreich
Kanakerbraut	Uwe Schrader	BRD
Heisser als Luft	Wawrzyn	BRD
Happening in white	Gunter Sachs	BRD
Ich wollte nach Amerika	Jan Schütte	BRD
Nur Frauen	Suso Richter	BRD
Wahnfried	SWF	BRD
Gregorio Adonde	Grupo Chaski	Peru
Vamping	Fred A. Keller	USA
Juri Cseplö	Paul Schiffer jun.	Ungarn
Ungarn auf der Prärie	György Revesz	Ungarn
Bankett	Paul Simon	Ungarn
Nora	Thomas Feherj	Ungarn
Schilten	Beat Kuert	CH
Nestbruch	Beat Kuert	CH
Martha Dubronski	Beat Kuert	CH
Brot und Steine	Mark M. Rissi	CH
Die schwarze Spinne	Mark M. Rissi	CH
Afghanistan	Mark M. Rissi	CH
Lisi und der General	Mark M. Rissi	CH
Grotzebuur	Xavier Koller	CH
Das gefrorene Herz	Markus Imhoof	CH
Das Boot ist voll	Bernhard Safarik	CH
Hunderennen	Bernhard Safarik	CH
Das kalte Paradies	Thomas Körfer	CH
Konzert für Alice	Peter von Gunten	CH
Kleine frieren auch im Sommer	Peter von Gunten	CH
Die Auslieferung	Bernhard Giger	CH
Der Gemeindepräsident	H.U. Schlumpf	CH
Transatlantique	Fredy Murer	CH
Grauzone	Xanadu	CH
Hammer	Urs Egger	CH
Motten im Licht	Daniel Schmid	CH
Heute Nacht oder nie	Alexander Seiler	CH
Arbeiter	Peter Meier	CH
Neuveville ma belle !	Buschor	CH
Fatima	Buschor	CH
Pater Pio	J.L. Misar	CH
Les divorcés	Condor	CH
Unicef	Boa Filmproduktion	CH
Kaiser und eine Nacht	Imago Film	CH
Il Matloso	Imago Film	CH
L'Innocenza	Bernard Lang	CH
Dünki Schott	Buri	CH
Wolfer	Alain Tanner	CH
Une flamme dans mon coeur		

PROBST FILM
TRICKTECHNIK

Tel. 031/58 22 48 Postfach 49
CH-3000 Bern 25

Schwarz
Filmtechnik AG

Tel. 031/51 01 41 Breiteweg 36
CH-3072 Ostermündigen

c i n é info

Verbände und Organisationen

Associations et institutions

Pro Helvetia

Cinéma suisse au Japon

L'époque où les semaines du cinéma étranger (par opposition aux festivals, consacrés à des réalisateurs déterminés ou à des thématiques bien définies) déplaçaient les foules au Japon semble révolue. Cette situation, qui avait déjà été annoncée par les résultats médiocres de divers temps, vient d'être malheureusement confirmée par le bilan assez modeste de la 2ème Semaine du cinéma suisse, organisée récemment par la Cinémathèque japonaise (Film Center) à Tokyo et Hiroshima, avec l'appui de Pro Helvetia.

Cette manifestation a en effet reçu 2008 spectateurs au total dans les deux villes, un chiffre très peu spectaculaire si on le compare à celui qui avait été enregistré lors de la 1ère Semaine du cinéma suisse du Japon en 1981.

Doit-on en déduire qu'il s'agit d'un échec? Personnellement, je suis tenté de le penser, car ce résultat me paraît bien maigre par rapport à l'«investissement» consenti par Pro Helvetia et l'ambassade pour la préparation de la semaine.

Cette opinion n'est toutefois pas entièrement partagée par mes contacts dans les milieux du cinéma. Ceux-ci estiment en effet que le résultat susmentionné correspond assez bien à ce que l'on peut attendre actuellement de la présentation d'une semaine de cinéma étranger au Film Center, compte tenu de la situation décrite plus haut – le public cinéophile japonais est devenu plus motivé dans ses choix, en raison d'une amélioration très sensible de l'offre de manifestations cinématographiques de haut niveau – et du fait aussi que l'absence de sous-titres japonais (seuls 5 des longs métrages au programme de la semaine en comportaient) et d'une thématique bien précise constitue un sérieux handicap. A leur avis, le chiffre de 2008 spectateurs, loin d'être négatif, montre au contraire que la semaine a touché une partie non négligeable du public régulier du Film Center et que, ce faisant, elle a sans doute atteint son but qui visait à sensibiliser les cinéophiles

Cinéma Suisse au Japon: «Jour et nuit» de Bernard Menoud

japonais aux créations récentes du cinéma suisse et, partant, à jeter de nouvelles bases pour la promotion future de notre cinéma au Japon, à l'instar de la 1ère Semaine du cinéma suisse. Mes contacts estiment en outre que la plaquette éditée par le Film Center à l'occasion de cette 2ème semaine constitue également un acquit important, les publications de la Cinémathèque japonaise faisant autorité ici comme sources de référence sur les cinématographies étrangères. Quant à l'absence de tout écho dans la presse – celle-ci n'a pas suivi la semaine, en dépit des informations diffusées par le Film Center et l'ambassade –, ils ne s'en étonnent pas outre mesure. Le Film Center, à l'instar des Cinémathèques française et suisse, fait peu de publicité pour ses manifestations, étant donné que celles-ci sont fréquentées par un public fidèle qui se déplace de toute façon.

L'expérience valait donc sans doute la peine d'être tentée. Il n'en demeure pas moins qu'il s'agit d'un bilan très décevant dont on peut sans doute tirer deux enseignements. Le premier tient à l'image de marque du cinéma suisse au Japon. Contrairement à ce que l'on aurait pu croire, le concept de «cinéma suisse» a peu d'«appeal» auprès des cinéophiles japonais, ceux-ci s'intéressent beaucoup plus au travail de certains de nos réalisateurs qu'à l'ensemble de notre production cinématographique. On peut se demander, en second lieu, si la qualité assez inégale des films au programme n'a pas été, dans une certaine mesure responsable de la faible fréquentation de la semaine. Personnellement, je le pense, ayant trouvé que ces films – est-ce le reflet d'un certain essoufflement du cinéma suisse? – n'étaient pas d'une richesse comparable à ceux de la première semaine dont certains – «La Paloma» et «Charles mort ou vif» notamment – avaient fait une très forte impression ici.

Quoiqu'il en soit, ce bilan sera sans doute largement amélioré par les deux manifestations du cinéma



suisse (voir FLASH de l'ambassade en annexe) que l'Athénée français a accepté de programmer en juin et juillet prochains. La «Semaine des cinéastes suisses», d'abord, qui reprendra 5 des films au programme de la 2ème semaine du cinéma suisse, du 10 au 23 juillet, et le festival Patricia Moraz, ensuite, prévu du 10 au 23 juillet, dont l'Athénée français attend beaucoup, s'agissant à son avis de l'un

des réalisateurs suisses les plus intéressants.

Le mouvement en faveur de la promotion du cinéma suisse au Japon se poursuit donc, ce qui, finalement, est le plus important; il est à espérer qu'il continuera, comme par le passé, à porter ses fruits.

Attaché culturel,
Ambassade de Suisse à Tokyo,
Jean-François Guerry

Verband für
Auftragsfilm und
Audiovision

Neuer Vorstand/Nouveau comité

Die Chargenverteilung im neu gewählten Vorstand hat etwas mehr Zeit als üblich beansprucht: kurz nach seiner (Wieder-)Wahl gab nämlich Peter Wettler seinen Rücktritt bekannt. Er verlässt die Condor Documentaries und wird Chef-Redaktor des «Sonntagsblattes»; mit unseren Gratulationen zum neuen Job danken wir Peter für seinen grossen Einsatz für den Verband, vor allem für seine Arbeit für das letztjährige internationale Industrie-Film-Festival in Zürich.

Um nicht als Rumpfkabinetten wirken zu müssen, hat der Vorstand Martin Fueter (Condor Commercials) zum interimistischen Nachfolger ernannt – in der Hoffnung, dass sich «MF» im Frühjahr zur Wahl stellt und von der GV auch gewählt wird. Die Aufgaben im Vorstand sind nun wie folgt verteilt (in Klammern die Stellvertreter):

Präsident: **Jürg Tschannen**
– Kontakt mit Behörden und Verbänden
– contact avec autorités et associations

– Presse, Öffentlichkeitsarbeit
– presse, relations publiques ab August

– Verbandsinterna
– affaires intérieures

– Wettbewerbe, Veranstaltungen
– concours, manifestations ab August

– Betreuung Romandie in allen Belangen
– rapports avec la Romandie (tous les ressorts)

Vice-Präsident: **André Paratte**

J. Tschannen (A. Amsler)

M. Fueter (J. Tschannen)

H. Christen (A. Paratte)

A. Amsler (H. Christen)

A. Paratte (A. Amsler)

Verband der Studiokinos

Neue C.I.C.A.E.-Präsidentin

An der Generalversammlung der Confédération Internationale des Cinémas d'Art et d'Essai (C.I.C.A.E.) in Cannes wurde die von Jean Lescure schon seit Jahren gewünschte Ablösung an der Verbands-Spitze vorgenommen. Nachfolgerin von Lescure ist Frau Gabriele Röthemeyer; sie wurde auf Vorschlag der bundesdeutschen Gilde der Filmkunsttheater gewählt. Jean Lescure wurde in Anerkennung seiner grossen Verdienste um die C.I.C.A.E. zum Ehrenpräsidenten ernannt; das bedeutet jedoch keineswegs seinen Rückzug aus der aktiven Arbeit, bleibt er doch weiterhin als «Délégué général» im Vorstand.

Es ist zu hoffen, dass mit dieser überfälligen und von ihm selbst immer wieder geforderten Entlastung und der etwas breiteren Verteilung der Chargen endlich wieder mehr Leben in diesen internationalen Dachverband kommt. An Aufgaben würde es ja nicht fehlen...

Association Suisse des Cinémas d'Art et d'Essai

Nouvelle présidente de la C.I.C.A.E.

C'est à l'occasion de l'assemblée générale de la Confédération Internationale des Cinémas d'Art et d'Essai (C.I.C.A.E.) à Cannes qu'a eu lieu la relève à la tête de l'organisation désirée par Jean Lescure depuis des années. Mme Gabriele Röthemeyer succédera à M. Lescure; elle fut élue sur la proposition de la Gilde der Filmkunsttheater de l'Allemagne fédérale. Jean Lescure fut nommé président d'honneur en reconnaissance de ses mérites pour la C.I.C.A.E.; ceci ne signifie cependant point du tout sa retraite du travail actif, puisqu'il reste au comité comme délégué général.

Espérons que cette décharge de Jean Lescure, demandée par lui-même à plusieurs reprises, et qu'une meilleure répartition des tâches revivifient cette association faîtière internationale. Les devoirs ne font pas défaut...

f e s t i v a l

Details und Informationen beim Schweizerischen Filmzentrum

Détails et informations auprès du Centre Suisse du Cinéma

Cadiz/Spanien

4.-13. 9. 1987
XIX Muestra Cinematografica del Atlantico.
5 sections: *Officielle, Informativa, Rétrospective, Infantile et Spéciale. Longs métrages, 35 mm/5* Sektionen: Offizielle, Informativa, Retrospektive, Spezielle und Kindersektion. Spielfilme, 35 mm.
Inscription/Anmeldung: 15. 7. 87.
Adresse: Muestra Cinem. del Atlantico. Bureau du Festival, Infantas 19-3 Izda-C, E-28004 Madrid.
Tel.: (91) 23 27 380.

Darfo Boario Terme/Italien

21.-27. 9. 1987
Funny Film Festival.
3 Sektionen: Neue Filme und Information, Retrospektive, Fernseh- und Trickfilme/3 sections: *Films nouveaux et Information, Rétrospective, Films télévisés et dessins animés.*
Einsendetermin für die Filme/Les films doivent parvenir: 30. 8. 87.
Adresse: Funny Film Festival, Via del Monte della Farina 54, I-00189 Roma. Tel.: 06/67 90 342.
Organisation: Azienda Autonoma di Cura e Soggiorno, Piazza Einaudi 2, I-25041 Darfo Boario Terme.
Tel.: 0364/53 16 09.

Fort-de-France/Martinique

31. 10.-7. 11. 1987
1er Festival du Cinéma Francophone.
Règlement: *Les films doivent être réalisés en langue française.*
Inscription: 1er août 1987.
Adresse: *Festival du Cinéma Francophone, Secrétariat, 33, avenue Bosquet, F-75007 Paris.*
Tel.: 47 05 65 73.

Huesca/Spanien

6.-14. 11. 1987
15. Certamen Internacional de Films Cortos, «Ciudad de Huesca».
Sections: *Concours International, Rétrospective, Information. Films 35 mm, 16 mm, ne dépassant pas 30 min./Sektionen: Internationaler*

Wettbewerb, Retrospektive, Information. Filme, 35 mm, 16 mm, nicht länger als 30 Min.
Inscription/Anmeldung: 10. 9. 87.
Adresse: Certamen Int. de Films Cortos, Ricardo del Arco 6, E-22003 Huesca. Tel.: (974) 22 70 58.

Amiens/France

12.-22. 11. 1987
7ème Festival International du Film d'Amiens.
Sections: *Compétition, Cinéma des Indiens, Hommage, Cinéma Argentin, Espoirs du Sud/Sektionen: Wettbewerb, Indianerfilme, Hommage, Argentinisches Kino, Hoffnung von Süden.*
Inscription/Anmeldung: 15. 9. 87.
Adresse: *Festival du Film, 36, rue de Noyon, F-80000 Amiens.*
Tel.: 22 91 01 44.
Télex: 140 754 CHAMCO F.

Genève/Suisse

2e Semaine Internationale de Vidéo
16.-21. 11. 1987
Compétition: Oeuvres vidéo récentes 1986/87 de tous genres et de toutes durées. Grand Prix de la Ville de Lausanne: frs 10 000.-/Wettbewerb: Video-Werke von 1986/87

Schweizer Filme in Oran

Folgende Filme werden im Programm «Cinéma Suisse» am 2. Int. Kurzfilmfestival gezeigt:

1	Déclic	Ernest Ansorge	16 mm	5'
2	Lisi Strates	Jacques Dutoit	16 mm	22'
3	D'un seul trait	Julius Effenberger	16 mm	12'
4	Der Ohrwurm	Herbert Fritsch	16 mm	12'
5	Rattencharlie	Lisa Meier	16 mm	10'
6	Théâtre de l'espérance	Peter Liechti	16 mm	19'
7	Herzensfreude	Anka Schmid	16 mm	4'
8	Habibi - ein Liebesbrief	Anka Schmid	16 mm	22'
9	Die Reise zur Südsee	Anka Schmid	16 mm	7'
10	Nakounine	Georges Schwizgebel	16 mm	6'
11	La dame de pique	Patricia Plattner	16 mm	23'
12	Douce nuit	Martial Wannaz	16 mm	7'
13	Der Ruderer	Manuela Stingelin	16 mm	7'
14	L'exécution	Patrick Conscience	35 mm	14'
15	Martial - dit l'homme bus	Michel Etter	16 mm	18'

Die Filme werden von einem Delegierten der Solothurner Filmtage und einem Vertreter der Filmschaffenden aus der Romandie begleitet (Ivo Kummer und Alain Nicollet) und in den Kinosälen der Cinémathèque in Oran vorgestellt.

von jeder Art und von jeder Länge. Grosser Preis der Stadt Lausanne: Fr. 10 000.-.
Inscription/Anmeldung: 15. 8. 87.
Adresse: *Semaine Int. de Vidéo, St Gervais MJC, 5, rue du Temple, CH-1201 Genève.*
Tel.: 022/23 20 60 (14.00-18.00).

Tours/France

16.-20. 11. 1987
Rencontres Internationales Henri Langlois.
Films de fin d'études, 16 mm, 35 mm/Abschlussfilme, 16 mm, 35 mm.
Les films doivent parvenir/Einsendetermin für die Filme: 16. 9. 87.
Adresse: *Hôtel de Ville de Tours, Service des Activités Culturelles, Bureau 207, F-37032 Tours-Cedex.*
Tel.: 47 21 65 08.

Leipzig/DDR

20.-26. 11. 1987
30. Internationale Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche für Kino und Fernsehen.
Motto: *Filme der Welt - für den Frieden der Welt.*
Wettbewerb: Dokumentarfilme, Fernsehreportagen, 35 mm, 16 mm/
Devise: Films du monde - pour la paix du monde.
Compétition: Films documentaires, reportages de TV, 35 mm, 16 mm.
Vidéo: U-Matic-low-band, VHS PAL, SECAM, NTSC.
Anmeldung/Inscription: 30. 9. 87.
Adresse: Komitee Int. Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche, Chodowieckistrasse 32, DDR-1055 Berlin.

CINÉMA



TÉLÉVISION

*Les Laboratoires CINÉGRAM et PRODUITS PYRAL
saluent l'avènement de
l'Année européenne du Cinéma et de la Télévision 1988*

*Toujours soucieux de promouvoir la production
cinématographique, les Laboratoires CINÉGRAM
offriront à cette occasion,
gratuitement,
à leurs clients producteurs de films de long métrage
de fiction, d'animation, de documentation et d'essai,
la fourniture de leurs besoins en bandes magnétiques
perforées PYRAL.*

*Cette action, valable pour tous les contrats de
laboratoire conclus entre le 1^{er} septembre 1987
et le 31 décembre 1988, est indépendante
du choix de l'auditorium.*

*Les Laboratoires CINÉGRAM sont heureux de pouvoir
ainsi, grâce à cette nouvelle initiative, contribuer
efficacement à l'encouragement de la réalisation
de films de long métrage suisses dans le cadre
de l'Année européenne du Cinéma et de la Télévision.*

pyral[®]
audiovisuel

GENÈVE 3, rue Beau-Site, 1211 Genève 13, ☎ (022) 44 65 50, Télex 415 867 Cine
ZÜRICH 243, Regensbergstrasse, 8050 Zürich, ☎ (01) 311 64 16 Telex 823 246 Cine

c i n é production

Die in dieser Rubrik gemachten Angaben stammen von den Produzenten.
Meldungen über Filme in

Vorbereitung nimmt das Sekretariat der Filmtechnik, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, entgegen.
Tel. 01/44 21 49 (14.00-17.00 Uhr).

Les informations contenues dans cette rubrique sont communiquées par les producteurs.
Informations concernant des films

en préparation sont reçues par le secrétariat des techniciens du film, Josefstrasse 106, 8031 Zürich.
Tél. 01/44 21 49 (14.00-17.00)

Fein raus

von Stascha Bader

Eine kleine Filmkomödie
Spielfilm, 16 mm, schwarzweiss,
Kodak Double X, deutsch, 6 Min.

Päng! Am Anfang und am Ende der Geschichte ist ein Knall. Dazwischen träumen drei kleine Leute – ein Staubsaugervertreter, ein Taxifahrer und ein Barsänger – bei einem grossen Essen vom grossen Geschäft. Kann das gutgehen?

Produktion: Götterspass-Bader,
Fliederstrasse 15, 8006 Zürich,
01/69 10 03

Drehort: Zürich
Drehzeit: 4 Tage

Darsteller: Patrick Frey, Beat Schlatter, Enzo Esposito-Schaub, Jerry Milano, Elvira Schalcher

Produktionsleitung, Buch und Regie: Stascha Bader
Dialoge: Patrick Frey und Beat Schlatter

Kamera: Felix v. Muralt
Supervision und Schnitt: Ruedi Gyhr

Musik: Enzo Esposito-Schaub
Aufnahmeleitung: Fredi Messmer

Licht: Hans X. Hagen

Ton: Jürg v. Allmen

Musik- und Tonmischung:
Robert Jansa

Maske: Martine Felber
Script und Requisite: Gabriele Strohm
Tonassistent: Peter Greub
Kameraassistent: Florian Görmer

Tonstudio: Studio Bellerive
Labor: Schwarz-Filmtechnik AG

Fertigstellung: Juli 1987

Gemini – The Twin Stars

(Arbeitstitel)

von Jacques Sandoz

Spielfilm, 35 mm, Farbe, Eastman-color, englisch, 100 Min.

New York – Matthew muss nach einer Schlägerei vor der Polizei fliehen. Während dem Flug nach Genf lernt er Maria-Helena kennen, mit welcher er einen Tag in Genf verbringt. Wiederum muss er vor der Polizei fliehen. In Appenzell befreundet er sich mit dem jungen Bauernsohn Thomas. Nach einem Streit während des Sennenfestes auf der Hochalp entschliessen sich die beiden Freunde, Appenzell zu verlassen. Ihre Abenteuer führen sie zuerst nach St. Moritz, wo Matthew Maria-Helena wiedersieht und darüber fast Thomas verliert. Später in Griechenland, auf der Insel Mykonos, holt sie ihr Schicksal ein.



Dreharbeiten zu: «Fein raus» von Stascha Bader

Produktion: Jacques Sandoz SA,
6, cours des Bastions, 1205 Genève
Büro Sandoz: Jean-Claude Rossier,
Rosa Rossier
Ausführend: Bernard Lang AG,
Kirchgasse 26, 8001 Zürich (Appenzell und St. Moritz)

Budget: 4,5 Mio. Fr.

Drehorte: Genève, Mykonos,
Appenzell, St. Moritz, New York
Termin: 4.5.-31.7.1987
Drehzeit: 3 Monate

Produktionsleitung: Peter Spoerri
Sekretariat: Gaby Gossweiler

Gesamtzahl Schauspieler: 32
Hauptdarsteller: Aurore Clément (F), Thomas Nock, Gene Patrick (USA)
Buch: J.B. Billeter, nach einer Geschichte von Jacques Sandoz

Regie: Jacques Sandoz
Regieassistent: François Kohler
Script: Fabienne Clément
Stagiaire: Michael Scheibler, Yves Bernard (F)

Aufnahmeleitung: Anne-Catherine Lang
Kamera: Timothy-Ralf Eaton (USA)
1. Assistent: Richard C. Miller (USA)

2. Assistent: Vincent Mercier
Beleuchtung: Richard McDowell Buckley (USA), Thomas Meyer, Eric Walther, Pascal Bach
Bühne: Neil Henchoz
Ausstattung: Alex Ghassem
Requisiten: Yvan Niclass

Kostüme: Riccardo Delgado (USA)
Garderobe: Arianne Wvys
Maske: Ladina Florinethe
Ton (Originalton): George-B. Goen (USA)
Assistent: Alexander Delair
Montage: Peter Lile (GB)
Musik: offen
2. Kamera: Ueli Steiger

Standphotos: Christian Gysler
Produktionsbüro: Hotel Jakobsbad,
9108 Gonten, 071/89 14 44/46

Tonstudio: USA
Labor: Cinégram Genève

Fertigstellung: Herbst 1987
Verleih: offen

Alice

von Jan Svankmajer
Spielfilm 90 Min. und TV-Serie 6 x
14 Min., 35 mm, Farbe

Nach Motiven von «Alice im Wunderland» von Lewis Carroll

Produktion: Condor Features in Zusammenarbeit mit Film Four International und Hessischer Rundfunk
Produzent: Peter-Christian Fueter

Budget: Fr. 750 000.-

Drehort: Prag

Produktionsleitung: Michael Havas, Keith Griffiths

Darstellerin: Dristina Kohoutova
Buch + Regie: Jan Svankmajer

Filmförderung des Migros-Genossenschafts-Bundes

Seit der Einführung des Filmförderungsreglementes 1980 zur Unterstützung von Schweizer Filmproduktionen hat sich dieses Jahr erstmals folgende aussergewöhnliche Situation ergeben:

Bis zum 23. Juni 1987 hat die Filmexpertenkommission 62 Filmprojekte beurteilt. Aufgrund der bisher angewandten Prüfungskriterien wurden 22 Projekte als förderungswürdig beurteilt, was in etwa der bisherigen Gesamtzahl der geförderten Projekte während eines ganzen Jahres entspricht.

Diese an sich erfreuliche Entwicklung in bezug auf die Qualität der Projekte hat leider zur Folge, dass das Jahresbudget 1987 von Fr. 450 000.- Mitte Jahr erschöpft ist. Aus diesem Grund können bis Ende Jahr keine neuen Filmprojekte mehr zur Prüfung entgegengenommen werden.

Wir bitten Sie deshalb, neue Filmgesuche erst nach dem 1. Januar 1988 einzureichen.

Abteilung Kulturförderung MGB
3. 7. 1987

Design: Eva Svankmajerova, Jan Svankmajer
Kamera: Svatopluk Maly
Ton: Ivo Spalj, Robert Jansa

Tonstudio: Bellerive

Queen of Elastic

von Lucienne Lanaz und Greti Kläy

Dokumentarfilm, 16 mm, Farbe, Kodak, deutsch, 29 Min.

Lorna Chester, Queen of Elastic, ist seit 30 Jahren Variété-Künstlerin. Sie ist Kontorsionistin, Schlangemensch. Sie erzählt in bunter Folge aus ihrem Leben. Von ihren Anfängen in der DDR, von ihrer Weltspitze-Glanzzeit mit ihrem Partner Leslie und ihrem Neubeginn nach dessen Tod.

Produktion: Jura Film, Grandval

Budget: 57 000.-
 Finanzierung: DAAD DM 12 000.-, Kanton Bern 8 000.-, Restfinanzierung: Jura Film und Mitarbeiter

Drehorte: DDR, St. Georgen im Schwarzwald und Dortmund

Produktionsleitung: Lucienne Lanaz

Darstellerin: Lorna Chester

Regie: Lucienne Lanaz
Assistenz: Greti Kläy
Kamera: Hans-Toni Aschwanden
Assistenz: Uli Meyer + Willy Schild
Ton: Marc Champod
Script: Greti Kläy
 Equipe DDR + BRD:
Kamera: Manfred Gronau

Assistenz: Herbert Kempe
Ton: Klaus Gottschall
Assistentin: Brunhild Jeske
Montage: Greti Kläy
Musik: Marc Champod

Labor: Cinégram GE + ZH

Fertigstellung: September 1987

Cirque

von Ctibor Turba CSSR

Dokumentarfilm, Video, ENG, Farbe, französisch, deutsch, englisch, 44 Min.

Die erste Zirkusschule Westeuropas, in Châlons-sur-Marne/F, wird vorgestellt, ihre Entstehung, ihr Funktionieren, Lehrer, Schüler und natürlich die Ideen «Zirkus» in den Köpfen derjenigen, die in dieser Welt leben und arbeiten.

Produktion: Production ça Tourne, Dufourstrasse 165, 8008 Zürich
 Ko-Produzent: Fernsehen DRS, Abt. Familie und Fortbildung
Ausführend: Vital Franz Hauser

Budget: 48 000.-
 Finanzierung: TV 15 000.-, Privat 10 000.-, Eigenfinanzierung 23 000.-

Drehort: Châlons-sur-Marne
 Termin: Mai 87
 Drehzeit: 10 Tage

Produktionsleitung: V.F. Hauser
Sekretariat: Andrea Bender
Administration: Andrea Bender

Gesamtzahl Schauspieler: ca. 50
Hauptdarsteller: div. Schüler und Lehrer
Buch: Hauser/Bender/Turba
Kommentartexter: Turba/Hauser

Regie: Ctibor Turba CSSR
Script: Andrea Bender
Kamera: Johannes Flütsch
Ton: V.F. Hauser
Montage: Hauser/Turba

Standphotos: Isa Hesse

Fertigstellung: November 87

Mon cher sujet

(titre de travail)

de Anne Marie Miéville

Fiction, 35 mm, Couleur, Eastman-color, français, environ 90'

Production: Xanadu Film SA, Josefstrasse 106, 8031 Zürich
 Co-Producent: JLG Films, 99, avenue du Roule, 92200 Neuilly
 Producteur délégué: JLG Films

Budget: frs 1 187 500.-
 Financement: DFI 185 000.-, TV SSR 150 000.-, Canton de Vaud 10 000.-, Migros 40 000.-, UBS 25 000.-, A-valoir distr. Regina Film 50 000.-, Pré-achat Allemagne 50 000.-, autofinancement 83 750.-, Co-production Part française 593 750.-

Lieux de tournage: Rolle et les environs, Lyon, Thonon, Annemasse, Genève, 27.4.-27.6. 1987

Durée du tournage: 9 semaines

Directrice de production: Ruth Waldburger (CH)
Secrétaire: Marie-Christine Barrière (F)

Nombre d'acteurs: 8
Interprètes principaux: Gael le Roi, Annie Romont, Helene Roussel, Hanns Zischler
Scénario: Anne Marie Miéville (CH)

Réalisation: Anne Marie Miéville (CH)

Assistant Réalis.: Renald Calcagni (F)
Régisseur: Bernard Cassus (F)
Chef-Opérateur: Jean-Bernard Menoud (CH)
Cadreur: Denis Jutzeler (CH)
Electricien: Alain Mugnier (CH)
Ingenieur du son: Pierre Camus (F)
Assistant: Raoul Fruhauf (F)
 Son direct
Montage: ouvert

Photographe de plateau: Luc Chessex (CH)

Studio son: Schwarz-Filmtechnik
 Laboratoire: Schwarz-Filmtechnik, Ostermundigen

Finissage: Fin 1987
 Distribution: Regina Distribution, Genève

c i n é bulletin.

Abonnementsbestellung/Abonnement

Ich bestelle ein Jahresabonnement des «cinébulletin» zum Preis von 36.- Franken (Ausland 47.- Franken), beginnend mit der Nummer: _____

Je désire souscrire un abonnement d'un an au «cinébulletin», au prix de Fr. 36.- (à l'étranger Fr. 47.-), à dater du numéro: _____

Name: _____
 nom: _____

Adresse: _____
 adresse: _____

Talon einsenden an:
 Schweizerisches Filmzentrum
 Münsterergasse 18
 CH-8001 Zürich
 PC 80-66665-6

*Prière de retourner le bulletin au:
 Centre Suisse du Cinéma
 Münsterergasse 18
 CH-8001 Zürich
 PC 80-66665-6*

Encouragement du Cinéma par la fédération des Coopératives Migros

Depuis l'introduction du règlement pour la promotion du film 1980 destiné à soutenir la production cinématographique suisse, c'est la première fois cette année que s'est présentée la situation peu ordinaire suivante:

Jusqu'au 23 juin 1987, la commission d'experts cinématographiques a procédé à l'appréciation de 62 projets de films. Conformément aux critères d'examen appliqués jusqu'ici, 22 projets ont été jugés dignes d'encouragement, ce qui correspond environ au nombre total de projets acceptés par le passé pour une année entière.

Cette évolution réjouissante en soi du point de vue de la qualité des projets a malheureusement pour conséquence que le budget annuel 1987, d'un montant de frs 450 000.-, est déjà épuisé au milieu de l'année. C'est la raison pour laquelle il ne nous est plus possible d'examiner de nouveaux projets de films cette année.

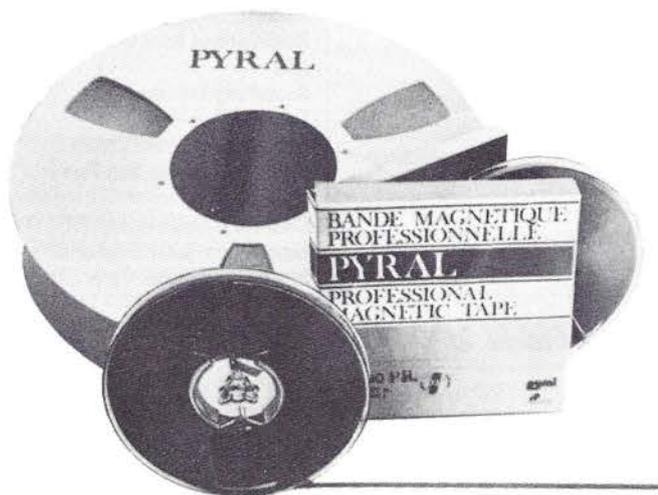
Nous vous prions donc de ne présenter de nouvelles demandes d'encouragement de films qu'à partir du 1er janvier 1988.

Service de la promotion culturelle FCM
 3. 7. 1987/es

STUDIOBAND

Besonders rauscharmes und
hochaussteuerbares Studioband.

Hervorragende Eigenschaften für den
Mehrspurenbetrieb.



AUDIO-VISUELLE
PRODUKTE

pyral®

Das von den Schweizer Tonmeistern
am häufigsten gebrauchte

PERFOBAND

35 mm, 17.5 mm, 16 mm

Zur Synchronisation von Bild und Ton.

IHR PARTNER FÜR DEN
GUTEN TON



PYRAL PRODUKTE AG

Genève - 3, rue Beau-Site, 1211 Genève 13, téléphone (022) 44 60 20, télex 415 867 Cine CH
Zürich - 243, Regensbergstrasse, 8050 Zürich, Telefon (01) 311 64 16, Telex 823 246 Cine CH

t é l é production

In dieser Rubrik meldet das Schweizer Fernsehen Spiel- und Dokumentarfilm- oder Videoproduktionen, die es selbst, z. T. in Zusammenarbeit mit freien Filmschaffenden, erarbeitet oder in Auftrag gibt.

Dans cette rubrique la télévision suisse signale les fictions, documentaires ou films vidéo qu'elle réalise, en collaboration éventuelle avec des auteurs indépendants, ou fait réaliser à l'extérieur.

Das Steinamulett

Kindervideofilm, 25 Min.

Kinder begegnen koboldartigen Wesen, die unter dem Boden leben. Ein kleiner Bub gewinnt das Vertrauen der Kobolde und wird von ihnen auf eine Zeitreise mitgenommen.

Produktion: AG Kinder machen TVideo, Fernsehen DRS (Abteilung F + F)

Budget: Fr. 52'550.- (Beitrag Fernsehen DRS: Fr. 10'000.-)
Drehtermin: August 1987

Autoren: Sandra Jorio, Heinz Nigg

Fertigstellung: Ende Dezember 1987

Astrid Lindgren

(Arbeitstitel)

Dokumentation mit Spielszenen, ENG, 45 Min.

Produktion: Fernsehen DRS (Abteilung F + F)

Redaktion: Walter Büchi
Sekretariat: Lotti Giudici

Drehort: Schweden
Drehtermin: 12. bis 26. Juli 1987

Autoren: Werner Gröner, Ernie Soller

Regie: Werner Gröner
Kamera: Stefan Tüscher

Fertigstellung: Oktober 1987
Ausstrahlung: November 1987

Die Dollarfalle

Spielfilm, 16 mm neg., Farbe, 90 Min.

Ein Bankangestellter hat Spielschulden, lässt sich auf ein riskantes Dollargeschäft und auf eine gefährliche Liebesgeschichte ein.

Produktion: Fernsehen DRS, Abteilung Dramatik

Redaktion: Martin Hennig

Finanzierung: Fernsehen DRS, Sender Freies Berlin

Drehort: Zürich und Umgebung
Termin: 15.6.-18.7.87

Produktionsleitung: Renato Egger
Produktionsbüro: 01/305 63 90

Darsteller: Uwe Ochsenknecht, Renate Schroeter, Babett Arens, Marie-Charlott Schüller, Walo Lüönd, Fritz Lichtenhahn, Towje Kleiner, Ingrid Wildenauer u.a.
Autor: Niklaus Schlienger

Regie: Thomas Koerfer
Regieassistent: Madeleine Fonjallaz

Kamera: Mathias Kälin
Ton: Robert Furrer
Schnitt: Dominique Beinroth
Musik: offen

Labor: Schwarz-Filmtechnik, Ostermündigen

Fertigstellung: Ende September 1987

Ausstrahlung: Herbst/Winter 87/88

Cinéma suisse à la télévision

dim. 2/8, 20h50, «Quand nous étions petits enfants», Henri Brandt

dim. 9/8, 20h50, «Der Rekord», Daniel Helfer

dim. 16/8, 20h50, «After Darkness», D. Othenin-Girard

dim. 23/8, 20h50, «Derbo-
rence», F. Reusser

c i n é bulletin.

Impressum

Herausgeber/Editeur: Schweizerisches Filmzentrum / Centre Suisse du Cinéma, Münster-gasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01/47 28 60, Telex 56 289 sfz ch. **Sekretariat Romand, 1, place Bel-Air, 1003 Lausanne, tél. 021/22 58 22.**

Redaktion/Rédaction: Rolf Niederhauser
Übersetzung/Traduction: Giselle Kellerhals (gf), Marco Gigli (mg), Jürg Hassler (jh), Frédéric Terrier (ft).

Satz/Composition: focus-Satzservice, Zürich
Druck/Impression: Fotodirekt ropress, Zürich

Gestaltungskonzept: Aldo Clerici, focus/
Annemarie von Euw, ropress

Jahresabonnement (12 Nummern) / **Abonnement d'un an (12 numéros):** sFr. DM 36.- (Ausland) / à l'étranger) Fr. 47.-, PC 80-66665-6.
Abonnemente und Adressänderungen: Schweizerisches Filmzentrum, Münster-gasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01/47 28 60.

Anzeigenpreise/Tarif des annonces: Auf Anfrage/ sur demande
Branchenbezogene Kleinanzeigen: gratis/
petites annonces professionnelles: gratuites

«cinébulletin»
Nachdruck mit Quellenangabe gestattet/
Reproduction avec indication des sources permise

Beteiligte Verbände und Institutionen: /
Associations et institutions participantes:

Cinélibre - Association Suisse de promotion et d'animation cinématographique/ Verband Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller Spielstellen, Sekretariat: Hans Wyseier, Postfach, 4005 Basel, Tel. 061/33 38 44.

Cinémathèque Suisse/ Schweizer Filmarchiv, 3, allée Ernest Ansermet, 1003 Lausanne, tél. 021/23 74 06.

Festival International de Cinéma Nyon, C.F. 98, 1260 Nyon, tél. 022/61 60 60, télex 281 63 elef ch.

Festival Internationale del Film Locarno, Ufficio Festival: c.p. 186, 6601 Murato-Locarno, Tel. 093/31 02 32, Telex: 846 147.

Groupement Suisse du Film d'Animation/ Schweizer Trickfilmgruppe, Sekretariat: Ernest Anserme, 1037 Etagnières, tél. 021/91 14 50.

Schweizerischer Filmtechniker-Verband (SFTV) / Association Suisse des Techniciens du film (ASTF), Sekretariat: Hans Läubli, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, Tel. 01/44 21 49 (14.00-17.00 Uhr).

Schweizerischer Filmverleiher-Verband (SFV) / Association Suisse des Distributeurs de Films (ASDF), Präsident und Sekretär: Marc Wehrli, Fürsprecher. Sekretariat: Schwarztorstrasse 7, Postfach 2485, 3001 Bern, Tel. 031/45 64 44.

Bundesamt für Kulturpflege/ **Office fédéral de la culture/** Thunstrasse 20, 3000 Bern 6, Tel. 031/61 92 71.

Schweizerisches Filmzentrum/ Centre Suisse du Cinéma, Münster-gasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01/47 28 60, Telex 56 289 sfz ch. **Sekretariat Romand, 1, place Bel-Air, 1003 Lausanne, tél. 021/22 58 22**

Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage/ Société des Journées cinématographiques de Soleure, Postfach 1030, 4502 Solothurn 2, Tel. 065/23 31 61.

Schweizerischer Interverband für Film und Audiovision (IFA) / Interassociation Suisse du Film et de l'Audiovisuel (IFA), Sekretariat c/o Dr. Willi Egloff, Effingerstrasse 4a, 3011 Bern, Tel. 031/26 08 38.

Schweizerischer Verband für Auftragsfilm und Audiovision (AAV) / Association Suisse du Film de Commande et Audiovision (FCA), Sekretariat: JTA Jürg Tschannen, Audiovision, Bündackerstrasse 56, 3047 Bremgarten bei Bern, Tel. 031/42 37 37.

Schweizerischer Verband für Spiel- und Dokumentarfilm (SDF) / Association Suisse du Film de Fiction et de Documentation (FFD), Sekretariat c/o Dr. Willi Egloff, Effingerstrasse 4a, 3011 Bern, Tel. 031/26 08 38.

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) / Association Suisse des Industries Techniques Cinématographiques (ITC), Sekretariat: Jean Huwiler, Regensbergstrasse 243, 8050 Zürich, Tel. 01/311 64 16.

Schweizerische Vereinigung für Filmkultur, Sekretariat: Xaver Zach, Gerechtigkeitsgasse 22, 3011 Bern, Tel. 031/22 43 33.

Stiftung/ Fondation Pro Helvetia, Postfach, 8024 Zürich, Tel. 01/251 96 00, Telex 56 969 helve ch.

Verband Schweizerischer Filmgestalter (VSFG) / Association Suisse des Réalisateurs de Films (ASRF), Sekretariat: Anne Spoerri, Sommerau, 8618 Detwil am See, Tel. 01/929 28 18.

Schweizerischer Verband der Filmjournalisten (SVFJ) / Association suisse de la presse cinématographique (ASPC), Sekretariat: Béatrice Bürgin, Hangstrasse 13, 8952 Schlieren, Tel. 01/730 10 01

Schweizerischer Verband der Studiokinos / Association Suisse des Cinémas d'Art et d'Essai. Präs. Martin Girod, Studiokino AG, Clarastr. 48, 4005 Basel

Suissimage, Schweizerische Gesellschaft für die Urheberrechte an visuellen und audiovisuellen Werken / Société suisse pour la gestion des droits d'auteurs visuelles et audiovisuelles, Neugasse 23, Postfach 2190, 3001 Bern, Tel. 031/21 11 06

Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) / Société Suisse de la Radio et de la Télévision (SSR), Coordination: Martin Hennig, Abt. Dramatik, DRS-Studio Leutschenbach, Zürich, Tel. 01/305 64 11

**Adresse de la rédaction /
Redaktionsadresse:**

**Rolf Niederhauser / «cinébulletin»
Alte Bernstrasse 41
4500 Solothurn
Tel. 065/22 15 55**

**Redaktionsschluss für die
nächsten Nummern / Date limite
d'envoi pour les prochains
numéros:**

144: September / septembre 87
19. August / 19 août

145: Oktober / octobre 87
15. September / 15 septembre

Gilt auch für Inserate.
Valable aussi pour les annonces.

FTB/ITC

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe Association Suisse des Industries Techniques Cinématographiques

Sekretariat: Breiteweg 36, 3072 Ostermundigen

Labors/Laboratoires

Cinégram SA
3, rue Beau-Site
1211 Genève

Cinégram AG
Regensbergstrasse 243
8050 Zürich

Egli-Film & Video AG
Saatlenstrasse 265
8050 Zürich

Eoscop AG
Burgunderstrasse 1
4051 Basel

Schwarz-Filmtechnik AG
Breiteweg 36
3072 Ostermundigen

Ton Studios / Studios son

Basilisk Eoscop AG
Burgunderstrasse 1
4051 Basel

Cinégram SA
3, rue Beau-Site
1211 Genève

Schwarz-Filmtechnik AG
Tonabteilung
Breiteweg 36
3072 Ostermundigen

Untertitlung / Sous-titrage

Titra-Film SA
39, av. de la Praille
1227 Carouge

Trickstudio / Effets spéciaux

Probst-Film Tricktechnik
Altikofenstr. 9
3048 Worblaufen

Filmgeräteverleih Location d'équipements ciné

Cinerent AG
Gewerbezentrum
8702 Zollikon / Zürich

Technik im Dienste der 7. Kunst
La technique au service du 7^e art