

c i n é bulletin.

Zeitschrift der schweizerischen Filmbranche
Nr. 164, Mai 1989, Fr.6.-

Revue des milieux suisses du cinéma
No 164, mai 1989, frs. 6.-



**Filmszene Österreich, ein «negatives Vorbild» für die Schweiz?
*Quand l'Autriche fait du cinéma: le mauvais exemple***

**Schweizer Regisseure im Auftrag des Fernsehens
*Des cinéastes tournent pour le petit écran. La télé commande?***

**Festival Locarno zwischen Zehntagefest und Ganzjahresansprüchen
*Festival de Locarno: parenthèse estivale ou animation permanente?***



Filmlabor

Saatlenstrasse 265

8050 Zürich

Telefon 01 321 02 02

Videoabteilung

Thurgauerstrasse 40

8050 Zürich Airgate

Telefon 01 321 41 14

EIN NAME

ZWEI ADRESSEN

EIN KNOW HOW

UNSERE LEISTUNGEN FILM UND VIDEO

Film Entwicklung und Kopierung 35mm, 16mm,
Schwarz/Weiss und Farbe

Computergesteuerte Licht- und Farbbestimmung

Wet-Gate Printing 16mm (Nasskopierung)

Trickabteilung, Crass Tricktisch, Oxberry 2-Projektor Anlage

Unser Spezialgebiet: Direct-Blow-up S16 16mm
aufblasen auf 35mm ohne Zwischen-Negativ

Filmüberspielungen auf Video, 35mm, 16mm, S8 Negativ und
Positiv mit integrierter Kornreduzierung und Wet-Gate

Color Matching (COCO) für bildgenaue Farbkorrektur
ab Film oder Video-Band

Normwandlung PAL/SECAM/NTSC

Multicassetting VHS / U-Matic

Dia-Überspielungen

Video-Nachvertonung, Timecode verkoppelte Zuspielung
von Sepmag oder 1/4" Band

Filme die in unserem Labor verarbeitet wurden

Klassezämekunft

Spielfilm Farbe 35 mm

Produktion: Condor Features. Regie: P. Stierlin / W. Deuber

Zimmer 36

Spielfilm s/w Negativ – Kopie Farbe 35mm

Produktion/Regie: Boa Filmproduktion / Markus Fischer

Juliana

Spielfilm Farbe S16: Blow-up 35mm Duplikat Negativ

Produktion: Grupo Chaski / Stefan Kaspar. Regie: René Weber

Die Farbe der Vögel

Spielfilm Farbe S16: Direct-Blow-up 35mm

Produktion / Regie: Cindedoc / Herbert Brödl

Was geht mich der Frühling an

Dokumentarfilm 16mm Farbe. Produktion / Regie: Al Castello / Heinz Bütler

Ein anderes Leben

Dokumentarfilm Farbe 16mm. Produktion / Regie: Mike Widbolz

Gib mir ein Wort

Spiel-Dokumentarfilm Farbe 16mm. Produktion/Regie: W. Marti/R. Mertens

Der Neapel-Fries

Dokumentarfilm Farbe 16mm. Produktion / Regie: Gaudenz Meili

Os Garimpeiros

Dokumentarfilm Farbe 16mm. Produktion / Regie: Gaudenz Meili

Um Euch den Katakomben zu entreissen / R.P. Lohse

Dokumentarfilm Farbe 16mm. Produktion / Regie: Jean Couvreau / Rolf Waeber

und

unzählige Kino- und Werbespots für alle namhaften Filmproduktionen

Editorial

Time Inc. übernimmt Warner, ein australischer Verleger kauft United Artists, die französischen Pathé Cinémas gehen an Piretti & Co., solche Meldungen liest man seit geraumer Zeit in immer dichter Folge. Sie sind ein deutliches Zeichen des Umbruchs, in dem sich der internationale Medienmarkt befindet. Die Erschliessung neuer Kommunikationstechniken und der starke Privatisierungstrend im Bereich des Fernsehens schaffen neue Absatzmöglichkeiten, die den Film – um nicht zu sagen: die audio-visuelle Software – attraktiver erscheinen lassen. Der Kampf um diesen Markt findet in multimedialen und multinationalen Dimensionen statt. Die traditionelle Kino-Filmzene wird immer stärker zu einem kleinen Steinchen in diesen Strategien.

Angesichts der hier ablaufenden Prozesse und ihres ungewissen Resultats muss man sich fragen, ob der heutige Zeitpunkt für eine Totalrevision des Eidg. Filmgesetzes geeignet ist. Das bald dreissigjährige geltende Gesetz mag zwar in mancher Hinsicht antiquiert erscheinen, aber es hat doch bisher die Schweiz vor Zuständen bewahren können, wie sie in einigen vergleichbaren Ländern (z. B. in Österreich, vgl. S. 5) herrschen. Ausschlaggebend dafür war nicht zuletzt der – durch die Einfuhrkontingentierung erreichte – Schutz gegen das Überhandnehmen ausländischer Interessen und seine antimonetistische, für eine Vielfalt des Angebots sorgende Wirkung. Jeder Neuentwurf wird sich daran messen lassen müssen, ob er in diesen Bereichen mindestens ebenso effizient ist wie unser altbewährtes «Bundesgesetz über das Filmwesen». Andernfalls dürfte dieses nach einigen überfälligen Detailkorrekturen durchaus die sinnvollere Alternative bleiben.

Time Inc. reprend Warner, un éditeur australien achète United Artists, Pathé Cinémas passe sous la coupe de Piretti & Co.: depuis quelque temps, les informations de ce genre se suivent à une cadence qui va s'accéléralant. Elles témoignent des chambardements qui affectent le marché international de la communication. La mise en exploitation de nouvelles techniques et la forte tendance à la privatisation dans le domaine de la télévision créent de nouveaux débouchés, qui semblent redonner un nouvel attrait au cinéma – pour ne pas dire: à l'industrie des programmes audiovisuels. La bataille pour occuper ce marché prend des dimensions multinationales et multimédias. Le cinéma, au sens traditionnel du terme, se transforme de plus en plus en un petit élément perdu dans ces stratégies internationales.

Vu cette évolution et les incertitudes qui planent sur son aboutissement, il faut se demander si l'heure est bien propice à une révision totale de la loi fédérale sur le cinéma. La loi en vigueur, qui aura bientôt trente ans, peut bien paraître désuète sur certains points, elle n'en a pas moins préservé la Suisse de se trouver dans la situation que connaissent quelques pays comparables (comme l'Autriche, par exemple, voir p. 6). On le doit en particulier aux dispositions légales – le contingentement des importations – qui ont pour but de nous protéger contre l'envahissement des intérêts étrangers et pour effet d'assurer la diversité de l'offre en barrant la route aux monopoles. Pour apprécier tout nouveau projet, il faudra se demander s'il est au moins aussi performant dans ces domaines-là que notre bonne vieille «loi fédérale sur le cinéma». Si ce n'est pas le cas, cette dernière pourrait parfaitement, après avoir subi quelques retouches, demeurer la solution de rechange la plus raisonnable.

Inhalt

sommaire

5

Österreichische Zustände – Ein Brief von Michael Stejskal aus Wien

6

Situation autrichienne – Une lettre de Vienne

8

Filmregisseure im Auftrag des Fernsehens: Erfahrungsgewinn oder Domestizierung? – Von Claudia Acklin

9

Réalisateurs pour le compte de la tv: expérience bénéfique ou domestication? – Par Claudia Acklin

11

Tessin: onze jours de festival – et après? – Mariano Morace rend compte d'une discussion, David Streiff y répond

12

Tessin: elf Tage Festival – und dann? – Mariano Morace berichtet über eine Diskussion, David Streiff beantwortet die Frage aus seiner Sicht

14

Europäische Weiterbildung auch für Schweizer Produzenten

14

Les producteurs sur les bancs de l'école

15

Julius Pinschewer – hommage à un pionnier de l'animation

Rubriken/rubriques

18

cinésubvention

19

cinéproduction

19

festival

20

téléproduction

20

cinéinfo

Titelbild/couverture:

Urs Odermatt «Gekauftes Glück» (mit/avec Wolfram Berger, Arunotai Jitreekan)

Neu/nouveau

Téléfax Cinébulletin

061/691 10 40

ciné flash

Festival-Einladungen

Als Schweizer Beiträge für die Kurzfilmtage Oberhausen (22.-29. April) sind ausgewählt worden: «Ein Mann im Graben» von Dolores Camenisch, «Peczyn» von Werner von Mutzenbecher und «Das Jahr» von Michel Favre.

Am Festival von Cannes (11.-23. Mai) ist die Schweiz in der Quinzaine des réalisateurs vertreten mit «Yaaba» von Idrissa Ouedraogo, den Pierre-Alain Meier mit Partnern in Frankreich und Burkina Faso koproduziert hat. Für die Semaine de la critique sind «Duende» von Jean-Blaise Junod, eine in Spanien gedrehte schweizerisch-französische Koproduktion, und der Kurzfilm «The Three Soldiers» von Kamal Musa-le selektioniert worden.

Les festivals invitent

Les films suisses retenus pour les Journées du court métrage d'Oberhausen (22-29 avril) sont les suivants: «Un uomo in un fosso» de Dolores Camenisch, «Peczyn» de Werner von Muzenbecher et «L'an» de Michel Favre.

Au Festival de Cannes (11-23 mai), la Suisse sera représentée à la Quinzaine des réalisateurs par «Yaaba» d'Idrissa Ouedraogo, coproduit par Pierre-Alain Meier avec des partenaires en France et au Burkina Faso. La sélection de la Semaine de la critique comprend «Duende» de Jean-Blaise Junod, coproduction franco-suisse tournée en Espagne, et le court métrage «The Three Soldiers» de Kamal Musale.

Challenger exposé

La maison de distribution lausannoise Challenger Films se trouvait en difficulté depuis quelque temps. Maintenant c'est officiel: la faillite a été prononcée le 20 avril 1989.

Kerkorian verkauft United Artists

Der Financier Kirk Kerkorian hat die seit 1981 grossmehrheitlich in seinem Besitz befindliche MGM/UA-Communications-Gruppe an den australischen Qintex-Konzern verkauft, mit Ausnahme des Namens und des Hauptsitzes der MGM sowie eines Pakets von Rechten an 34 neueren und erfolgreichen Titeln. Qintex war bisher in Australien u.a. im Presse- und Fernsehbereich tätig; sie ist durch den Handel u.a. Mitbesitzerin zu einem Drittel der internationalen Vertriebsorganisation UIP geworden.

Kerkorian vend United Artists

Le financier Kirk Kerkorian a vendu au groupe australien Qintex le groupe MGM/UA-Communications, où il était largement majoritaire depuis 1981, à l'exception du nom et du siège central de la MGM, et des droits sur 34 titres à succès relativement récents. En Australie, les activités de Qintex concernaient jusqu'ici la presse et la télévision, entre autres; du fait de la transaction, elle devient notamment copropriétaire pour un tiers de l'organisation internationale de distribution UIP.

Von efdo zu Eurimages

Ryclef Rienstra, der Direktor des Niederländischen Filmfonds in Amsterdam, der an der Entwicklung des Vertriebsförderungsmodells efdo beteiligt war, hat seine Funktionen beim Europäischen Filmbüro Hamburg niedergelegt, um die Leitung der europäischen Koproduktionsförderung Eurimages, mit Sitz in Strassburg, zu übernehmen.

Koproduktionsabkommen mit Italien

Der Bundesrat hat im April das Filmkoproduktionsabkommen mit Italien genehmigt. Nach der Unterzeichnung durch Bundesrat Cotti wird damit nach der Romandie und der Deutschschweiz auch der Tessin über eine Rechtsbasis für Koproduktionen mit dem gleichsprachigen benachbarten Ausland verfügen.

Accord de coproduction avec l'Italie

En avril, le Conseil fédéral a signé l'accord de coproduction avec l'Italie. Après la Suisse romande et la Suisse alémanique, le Tessin bénéficie désormais lui aussi d'une base légale en vue de tourner des coproductions avec son voisin italianophone.

Adressänderungen

Das Umzieh-Fieber hat die Zürcher Filmbranche in den letzten Monaten gepackt. Jordi Productions sind neu an der Feldeggstr. 39, 8008 Zürich (01/252 50 51) zu finden, Take Two Publicity ist jetzt an der Wallisellenstr. 301, 8050 Zürich (01/321 30 30) zuhause und der Filmverleih «Look now!» von Bea Cuttat und Ella Kienast ist seit Anfang Mai an der Limmatstr. 264, 8031 Zürich (01/272 03 60 und 272 04 16) domiziliert.

Une association pour la «Fête du cinéma»

La «Fête du cinéma» de Lausanne, ancêtre et modèle de ce genre de campagnes de promotion du cinéma qui ont essaimé dans de nombreuses villes de Suisse, s'est donné une base juridique sous forme d'association à but non lucratif. A l'instar de son président, Jean-Claude Steiner, la plupart des membres du comité de huit personnes font partie du groupe Métrociné/Lamunière; la ville de Lausanne y est représentée par sa préposée à la culture, Marie-Claude Jequier, le canton de Vaud par Pierre Duvoisin, membre du Conseil d'Etat et président de la «Fondation vaudoise pour le cinéma».

Kino-Erfolge 1988

Der Schweiz. Kino-Verband hat die alljährliche Liste der Filme veröffentlicht, die im Vorjahr am meisten Besucher und Besucherinnen in die Schweizer Kinos gezogen haben (siehe in diesem «cb» S. 21; vollständig im «Kino-Film», Mai 1989). Es fällt darin insbesondere auf, dass selbst die Spitzenreiter «Crocodile Dundee 2» und «Roger Rabbit»

Suite à la page 16



Österreichische Zustände

Leider ernstzunehmende Kräfte wollen bei der in Diskussion befindlichen Revision des Eidg. Filmgesetzes jene Bestimmungen streichen, die bisher den Schweizer Filmmarkt wenigstens teilweise vor ausländischer Beherrschung und übermässiger Konzentration geschützt haben (vgl. «cb» Nr. 159 / 160). Andere Stimmen warnen vor «österreichischen Zuständen»; «cinébulletin» wollte wissen, wie diese aussehen. Michael Stejskal vom Filmladen Wien hat darauf mit einem Brief geantwortet.

Lieber Martin Girod

Als Du mir von den Plänen erzählt hast, die Schweizer Filmgesetze zu «liberalisieren» (sprich, den Schweizer Markt für ausländische Investoren zu öffnen) fiel mir sofort die aktuelle Europa-Diskussion bei uns in Österreich ein, wo die «Europareife» inzwischen zum Fetisch geworden ist, zu einem Schlagwort, das jeden Versuch einer differenzierteren Betrachtungsweise zum Scheitern verurteilt. Und die Lobbyisten verschiedenster Couleur haben endlich ihr Ziel erreicht, lästige gesetzliche Beschränkungen loszuwerden, die angeblich dem europäischen Standard nicht entsprechen. Bei uns geht es bereits um den Umweltschutz und die Sozialpolitik, bei Euch, in der Schweiz, vorerst noch um die Kulturpolitik.

Ich komme Deiner Bitte, die Film-Situation in Österreich kurz zu skizzieren, gerne nach. Vor allem deshalb, weil die Schweiz lange Zeit für uns ein vielzitiertes Vorbild war, als nach Jahrzehnten der Agonie die Strukturbedingungen für ein neues österreichisches Filmschaffen diskutiert wurden. Eine Diskussion, die Anfang der 80er Jahre mit der Verabschiedung des Filmförderungsgesetzes ihren Höhepunkt bereits überschritten hatte.

Diesmal könnten wir ein Vorbild sein – wenn auch ein negatives. Denn Österreich ist der Modellfall eines Landes, dem eine eigenständige nationale Filmkultur fast zur Gänze abhanden gekommen ist. Ein Land also, dessen Kino- und Fernseh Zuschauer nur mehr jene Filme kennenlernen (wollen), die ihnen von den Mediengewaltigen der USA und der Bundesrepublik vorge-setzt werden.

Man spricht deutsch

Die wirtschaftliche Abhängigkeit von der Bundesrepublik kennzeichnet fast alle Bereiche unserer Wirtschaft. Doch nirgends ist sie so stark spürbar wie beim Film. Schon Anfang der dreissiger Jahre war der

Ausverkauf der kapitalschwachen österreichischen Filmindustrie an finanzstarke deutsche Partner so gut wie abgeschlossen. Ein Kulissen- und Operetten-Österreich stellte sich dem deutschen Publikum zur Schau und war so erfolgreich, dass die Mozartkugel- und Kaiserwalzer-Klischees zu unserer zweiten Identität geworden sind.

Was beim Film begonnen hatte, setzte sich später beim Fernsehen nahtlos fort. Ohne die deutschen Anstalten wäre ein Grossteil des ORF-Programms nicht denkbar. Vor allem der grosse Bruder ZDF ist für den ORF unentbehrlich: als Coproduktionspartner, als Financier der meisten Synchronisationen und als Lieferant eines Grossteils der Serien.

Im Distributionsbereich ist die Situation noch krasser: Ohne Übertreibung kann Österreich als Wurmfortsatz des deutschen Marktes bezeichnet werden. Fast alle bei uns anlufenden Filme kommen erst über den Umweg der Bundesrepublik nach Österreich. Kaum ein österreichischer Verleih, der nicht auf das engste mit deutschen Partnern verbunden wäre, oder weniger schmeichelhaft ausgedrückt: der nicht total abhängig von seinen deutschen Partnern und deren kontinuierlichem Angebot an neuen Filmen wäre.

Völlig unüblich (und zumeist auch unmöglich) ist der separate Kauf der Österreich-Rechte an einem nicht-deutschsprachigen Film, weil die deutschsprachigen Rechte meistens pauschal in die BRD verkauft werden. Für deutsche Einkäufer ist Österreich ein nicht extra abzugeltes Zubrot, das wenig kostet und (im Idealfall) einiges einbringen kann. Abgesehen davon könnte kein österreichischer Einkäufer das Risiko einer Synchronisation am heimischen Markt decken. Und synchronisierte Kopien sind in Österreich die Grundvoraussetzung, um über das kleine Marktsegment der Programmkinos hinauszukommen. Die jahrzehntelang zementierten Gewohnheiten des Publikums, das untertitelte Fassungen vehement ablehnt, ergänzen

sich bestens mit den Interessen der Verleiher, sind doch synchronisierte Kopien wesentlich billiger als untertitelte. Kapitalschwache Verleihe mit gehobenem Angebot sind daher auf Kopien aus der BRD ebenso angewiesen wie die grossen Verleihunternehmen. Es lohnt sich allemal, die Vorkosten für den Österreich-Start möglichst gering zu halten, sind doch bei weitem nicht so hohe Rückflüsse zu erwarten wie in vergleichbaren Ländern: Die Durchschnittskartenpreise sind geringer und die Abgaben höher.

Nicht nur die Auswahl der Filme orientiert sich daher am deutschen Geschmack, sondern auch ihre Bewerbung. Mit den Kopien werden mehr oder weniger automatisch auch die Werbematerialien übernommen (von den Trailern bis zu den Plakaten). Dass sich auch die Starttermine der Filme nach deutschen Erfordernissen richten, versteht sich von selbst.

Was, wann, wo und mit welcher Werbestrategie in Österreich gezeigt wird, hängt also weitgehend von den deutschen Lizenzgebern ab. Ob die jeweiligen Entscheidungen über direkte Kapitalbeteiligung oder nur indirekt über ein vielfältiges Geflecht von Abhängigkeiten beeinflusst werden, ist dabei ziemlich belanglos.

Wasserkopf Wien

Der hohe Monopolisierungsgrad des Verleihmarktes findet am Kinosektor noch seine Steigerung. Knapp die Hälfte der Umsätze wird in Wien erwirtschaftet. Fast alle attraktiven Wiener Premierenkinos befinden sich im Besitz zweier grosser Ketten. Eine davon gehört über den Umweg einer Holding der Gemeinde Wien (!) und bezieht ihr Angebot hauptsächlich von den österreichischen Dependancen der amerikanischen Grossverleihe, die andere Kette gehört der grössten österreichischen Verleihfirma, der Constantin Österreich, die ihrerseits auf das engste mit bundesdeutschen Partnern verflochten ist. Ähnlich, wenn auch etwas oligopolistischer, ist die Situation in den Landeshauptstädten. Der Marktanteil Wiens und der Landeshauptstädte wächst kontinuierlich. Und je kleiner die Gesamtbesucherzahl eines Filmes, desto mehr beschränkt sie sich auf Wien. Für viele Filme ist Wien überhaupt der einzige Einsatzort.

Dabei sind die Österreicher keine Kinomuffel. Mit ca. 12 Millionen Kinobesuchern (Tendenz fallend) liegen wir, bezogen auf die Einwohnerzahl, sogar im oberen europäischen Mittelfeld. Auch der Anteil von knapp 50% der gestarteten Filme, der auf US-Produktionen entfällt, entspricht dem europäischen Standard. Krasser als in unseren Nachbarländern ist allerdings die Verteilung der Zuschauerzahlen: Während einige Spitzenfilme auf ungewöhnlich hohe Zuschauerzahlen kommen (für Spitzenfilme mehr als eine halbe Million Besucher), kommt ein Grossteil der gestarteten Filme

über 5000 Zuschauer nicht hinaus. Für österreichische Produktionen sind 5000 Besucher ein respektables und 10000 Zuschauer bereits ein erfolgreiches Ergebnis (Ausnahmen wie «Müllers Büro» bestätigen die Regel). Dokumentar- und Avantgardefilme bedürfen noch weitaus grösserer Werbeanstrengungen, um diese Zahlen zu erreichen.

«Hausgemachte» Erfolge gibt's in Österreich also kaum. Jene Filme, die anderswo bereits erfolgreich waren, sind es auch bei uns. Den Rest des Angebots nimmt nur eine verschwindend kleine Minderheit zur Kenntnis.

Entwicklungsland Österreich

Zu den selbstverständlichen Ritualen jeder bei uns geführten filmpolitischen Diskussion gehört die Feststellung, dass Österreich im Filmbereich ein Entwicklungsland ist. Und es stimmt: Erst seit 1981 gibt es ein Filmförderungsgesetz, das die kontinuierliche Produktion von Kinofilmen wieder ermöglicht. Ganz allgemein ist der kulturpolitische Stellenwert des Mediums Film denkbar gering. Sowohl im Bewusstsein der damit befassten Politiker als auch in der veröffentlichten Meinung werden Filme allenfalls wahrgenommen, wenn die Premiere zum gesellschaftlichen Ereignis wird. Eine niveauvolle Filmkritik leisten

sich nur einige Blätter mit kleiner Auflage. Die Kritiker der grossen Tageszeitungen beschränken sich aufs Sternchenstreuen und auf die Propagierung der Grossproduktionen. Filme mit kleineren Werbebudgets werden in der Rubrik «Ferner laufen an» mit zwei bis drei Zeilen abgefertigt.

Film ist in Österreich nicht wichtig. Nicht einmal die Intellektuellen aus dem Kulturbereich (sofern sie nicht unmittelbar beim Film arbeiten) kämen auf die Idee, dass Film eine ernstzunehmende Ausdrucksform unserer kulturellen Identität sein könnte. Und er ist es ja auch nicht. Konfrontiert mit einem weigehend fremdgesteuerten Angebot und einem Publikum, dem ein adäquates Selbst-Bewusstsein fehlt, agieren die Regisseure, Journalisten und Kinomacher eben auch im fremdbestimmten oder aber im luftleeren Raum.

Fragwürdiger Nationalismus

Wie man sieht, tut Abgrenzung zur Bundesrepublik not. Die Alternative kann allerdings nicht im primitiven Nationalismus liegen, in einem obskuren «Österreich-Bewusstsein», das wir auf der politischen Ebene seit der Wahl Waldheims im Übermass ertragen müssen. Sehr wohl nötig ist aber eine Stärkung der regionalen und der nationalen kulturellen Identität. Einer Identität, die stark genug ist, ein aktives

multikulturelles Interesse zu entwickeln, ein Interesse, sondern sich nicht mit dem derzeitigen Angebot begnügt, das sich auch jenen Ländern und Kulturen und Kunstformen öffnet, die man bisher nicht kennt.

Um im Bereich des Films zu bleiben: Die einseitige Abhängigkeit vom Filmmarkt kapitalstärkerer Länder erweitert vielleicht das Angebot, aber beschränkt seine Vielfalt. Sie führt also zum Gegenteil der angeblich damit forcierten kulturpolitischen Weltoffenheit.

Leider nicht nur beim Film bekommen wir in Österreich die Rechnung für den Ausverkauf unserer kulturellen Identität serviert. Zu fordern ist daher der langsame Aufbau regionaler Strukturen, um eine tragfähige Rezeptionsbasis für ein erweitertes Filmangebot zu schaffen (Unterstützung von Programmkinos, Schaffung von kommunalen Kinos, Aufwertung einer anspruchsvollen Filmpublizistik, Film als Bestandteil des Kunstunterrichts an Schulen, regionale Filmförderung etc.).

Viele der Strukturen, die bei uns erst mühsam geschaffen werden müssen, sind in der Schweiz noch vorhanden. Unser Blick auf das Filmland Schweiz ist daher nach wie vor ein neidvoller. Es wäre schön, wenn das so bleiben könnte...

In diesem Sinne grüsst Dich in alter Verbundenheit

Michael Stejskal

Situation autrichienne

Dans le débat sur la révision en cours de la loi fédérale sur le cinéma, certains milieux, qu'il faut malheureusement prendre au sérieux, veulent supprimer les dispositions qui ont jusqu'ici protégé, partiellement au moins, le marché suisse contre la domination étrangère et la concentration excessive (cf. «cb» no 159/160).

D'autres mettent en garde contre le danger d'une «situation à l'autrichienne»; «cinébulletin» a voulu savoir ce que recouvre cette expression. La réponse est venue sous forme de lettre, écrite par Michael Stejskal, du «Filmladen» de Vienne.

Cher Martin Girod,

Lorsque tu m'as parlé des projets visant à «libéraliser» les lois suisses sur le cinéma (entendez: ouvrir le marché suisse aux investisseurs étrangers), j'ai immédiatement pensé aux discussions à propos de l'Europe que nous connaissons actuellement en Autriche, où la formule «mûr pour l'Europe» a pour ainsi dire tourné au fétichisme, est devenue la formule magique qui condamne à l'échec toute tentative visant à considérer la situation avec pondération. Et les lobbyistes de toute farine ont enfin atteint le but qu'ils s'étaient fixé, savoir se débarrasser de restrictions légales gênantes

ne correspondant apparemment pas aux standards européens. Chez nous, on en est déjà à débattre de protection de l'environnement et de politique sociale, alors que chez vous, en Suisse, il est encore question de politique culturelle.

C'est avec plaisir que j'accède à ta prière me demandant d'esquisser sommairement la situation du cinéma en Autriche. Et ce d'autant plus volontiers que la Suisse a été pour nous, pendant des années, un modèle souvent invoqué, à une époque où, après des décennies d'agonie, les conditions structurelles pour un nouveau cinéma autrichien ont été mises en discussion. Discussion

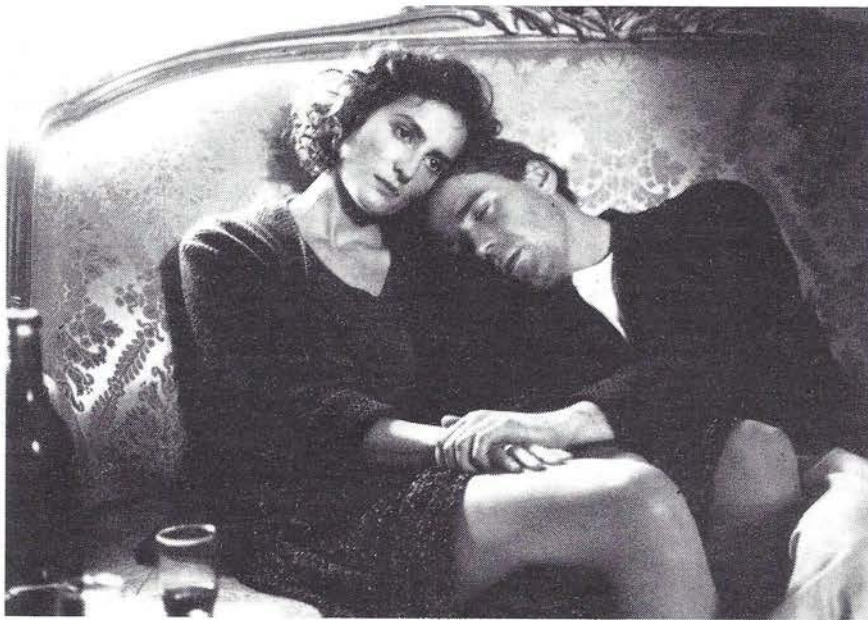
dont le point culminant a été, au début des années 80, l'adoption d'une loi d'aide au cinéma.

Cette fois-ci, c'est nous qui pourrions servir d'exemple – mais d'exemple négatif. Car l'Autriche est le cas exemplaire d'un pays qui a presque complètement perdu toute culture cinématographique nationale indépendante. En d'autres termes, un pays dont les téléspectateurs et les amateurs de cinéma ne voient plus (ne veulent plus voir) que les films qui leur sont servis par les géants de la communication des Etats-Unis et de la République fédérale allemande.

On parle allemand

La dépendance économique à l'égard de l'Allemagne occidentale caractérise presque tous les secteurs de notre économie. Mais elle n'est nulle part aussi marquée que dans celui du cinéma. Au début des années trente déjà, le bradage de l'industrie du cinéma autrichienne, pauvre en capitaux, à des partenaires allemands aux reins solides, était pratiquement consommé. Une Autriche d'opérette et de pacotille s'est ainsi donnée en spectacle au public allemand; elle a eu tant de succès que les clichés des «Mozartkugel» et de la Valse de l'Empereur sont devenus notre seconde identité.

Ce qui avait commencé avec le cinéma s'est poursuivi plus tard en douceur avec la télévision. Sans les chaînes de tv allemandes, une bonne partie des programmes de



«Nachsaison» (Arrière-saison) de Wolfram Paulus: succès aux festivals de Venise et Sarrebruck, retiré de l'affiche à Vienne (1,5 mio d'habitants) après 2 semaines et 1200 entrées!

L'ORF ne serait pas imaginable. C'est surtout la grande soeur ZDF, la deuxième chaîne, qui est indispensable à l'ORF: comme partenaire de coproductions, source financière de la majorité des postsynchronisations, fournisseur d'une grande partie des séries.

La situation est encore plus grave dans le domaine de la distribution: on peut sans exagérer dire que l'Autriche est un appendice du marché allemand. Presque tous les films qui passent sur nos écrans n'arrivent en Autriche qu'après un crochet par la République fédérale allemande. Il n'existe presque aucun distributeur qui n'ait pas de liens très étroits avec des partenaires allemands. Ou pour le dire de manière moins flatteuse: qui ne soit pas sous la dépendance totale de ses partenaires allemands et de leur offre continue en nouveaux films.

Il est tout à fait exceptionnel (et très souvent aussi impossible) de pouvoir acquérir séparément les droits pour l'Autriche d'un film qui n'est pas parlé allemand, parce que les droits pour la langue allemande sont vendus le plus souvent à forfait en RFA. Pour les acheteurs allemands, l'Autriche est comme le morceau de sucre dans le café: il ne faut pas le payer à part, ça ne coûte pas cher et ça peut rapporter quelque chose (dans le meilleur des cas). Cela étant, aucun acheteur autrichien ne pourrait couvrir le risque d'une postsynchronisation sur le marché domestique, les copies doublées étant en Autriche la condition préalable pour sortir sur le marché dans le petit segment des salles à programmes. Les habitudes du public, figées par les décennies et qui se traduisent par le refus véhément des versions sous-titrées, se conjuguent au mieux avec les intérêts des distributeurs, puisque les copies postsynchronisées sont sensiblement meilleur marché que le sous-titrage. Les distributeurs pauvres en capitaux pro-

posant des films de qualité sont donc tributaires des copies provenant de la RFA, au même titre que les grandes sociétés de distribution. Il vaut toujours la peine de limiter autant que possible les coûts d'une sortie en Autriche, car on peut prévoir que les rentrées y seront de beaucoup inférieures à ce qu'elles sont dans les pays comparables. Le prix moyen des billets est plus bas, et les taxes plus élevées.

Le choix des films est par conséquent aligné sur le goût allemand, et aussi la publicité. En prenant les copies, on reprend aussi, plus ou moins automatiquement, le matériel publicitaire (des trailers aux affiches). Il va de soi que les dates de sortie dépendent elles aussi des impératifs allemands.

Ce qui est montré en Autriche, quand, où et avec quelle stratégie publicitaire, tout cela dépend ainsi dans une large mesure de ceux qui possèdent les licences en Allemagne. Il importe peu en l'occurrence que les décisions soient conditionnées par une participation directe au capital ou indirectement par l'intermédiaire d'un réseau d'influence.

Vienne mange-tout

Si le marché de la distribution est déjà fortement monopolistique, c'est encore pire dans le secteur du cinéma. Près de la moitié des chiffres d'affaires est réalisée à Vienne. Presque toutes les salles viennoises qui présentent des films intéressants en première sont la propriété de deux grandes chaînes. L'une appartient à la commune de Vienne (!) par le biais d'un holding et se procure son programme principalement des dépendances autrichiennes des grands distributeurs américains, l'autre chaîne appartient à la plus grande société de distribution autrichienne, «Constantin Österreich», qui a des liens très étroits avec des partenaires allemands. La situation est pareille, peut-être

un peu plus oligopolistique, dans les capitales régionales. La part de marché de Vienne et de ces chefs-lieux augmente sans arrêt. Et plus le nombre global de spectateurs d'un film est faible, plus ce nombre est concentré sur Vienne. De nombreux films ne passent qu'à Vienne.

Cela dit, les Autrichiens ne sont pourtant pas réfractaires au cinéma. Avec une fréquentation de 12 millions de spectateurs environ (tendance en baisse), nous nous situons même, si on rapporte ce chiffre à la population, dans le haut du peloton européen. De même, près 50 pour cent des films sortis en salles sont des productions américaines, ce qui correspond à la moyenne européenne. Toutefois, la répartition des spectateurs en fonction des types de films est pire que dans les pays voisins: alors que quelques films à succès drainent un nombre inhabituellement élevé de spectateurs (parfois plus d'un demi-million), une bonne partie des films sortis en salles ne dépasse pas 5000 spectateurs. Pour des productions autrichiennes, 5000 spectateurs constituent déjà un résultat respectable, et 10000 un succès (les exceptions comme «Müllers Büro» confirment la règle). Les documentaires et les films d'avant-garde auraient besoin, pour atteindre ces chiffres, d'être soutenus par des campagnes publicitaires de bien plus grande envergure qu'aujourd'hui.

Il n'y a donc pratiquement pas en Autriche de succès «faits maison». Les films qui ont fait un malheur ailleurs en font aussi un chez nous. Quant aux films restants, seule une très petite minorité va les voir.

Autriche, pays en développement

Dans toutes les discussions qui ont lieu chez nous au sujet de la politique du cinéma, dire que l'Autriche est à cet égard un pays en développement est un constat qui revient rituellement.

Et c'est un fait: la loi d'aide au cinéma, qui permet de nouveau de produire des films pour les salles de manière continue, ne date que de 1981. D'une manière générale, le statut politico-culturel du moyen de communication «cinéma» est aussi mineur qu'il est possible de l'être. Les films n'ont de retentissement dans la tête des politiciens qui s'en occupent comme dans l'opinion publique qu'à partir du moment où la première est un événement mondain. Seuls quelques feuilles à petit tirage ont une critique cinématographique digne de ce nom. Les critiques des grands quotidiens se contentent de distribuer leurs petites étoiles et de faire la réclame des grosses productions. Les films dont le budget publicitaire est moins étoffé sont liquidés en deux ou trois lignes à la rubrique «Autres films à l'affiche».

Le cinéma n'a pas d'importance en Autriche. Il ne viendrait même pas à l'idée

Filmregisseure im Auftrag des Fernsehens: Erfahrungsgewinn oder Domestizierung?

Mit Eigenproduktionen von Fernsehfilmen versucht in der deutschen Schweiz die Abteilung Dramatik seit 1987 eine Etablierung des Studiosystems und eine Öffnung gegenüber dem freien Filmschaffen. Claudia Acklin hat sich mit diesen TV-Mainstream-Produktionen für ein grosses Publikum auseinandergesetzt und zwei der beteiligten Regisseure nach ihren Motiven und Erfahrungen befragt.

Claudia Acklin

Die Redaktion der Basler Zeitung ist am Samstagmorgen ausgestorben, nur die Ticker der Nachrichtenagenturen schnarren ihre Meldungen ins Haus. An diesem Märzorgen haben Fernsehtechniker, Ton- und Kameramann, Regie- und Produktionsassistenten die Räume für «Liebesglück im Extrablatt» mit Beschlag belegt. Die Auslandredaktion wurde in ein Korrektorat umgewandelt. Beat Kuert leitet eine technische Probe: eine Sequenz ohne Schnitt, wo die Kamera fließend, nur durch die Fahrten auf den Schienen und das Auf und Ab des Dolly Bewegung herstellt. Nach dem Buch von Niklaus Schlienger soll ein Stück Boulevard im Mediendekor entstehen, gewürzt mit thrillerartigen Einlagen. Was hat Beat Kuert an diesem Stoff interessiert? Er habe noch nie einen lustigen Film realisiert, ist die Antwort.

Handwerk lernen

Mit dieser Frage, so wird mir bewusst, liege ich eigentlich schon schief. Bei Regieaufträgen der SRG an Regisseure der freien Filmszene geht es nicht in erster Linie um das persönliche Interesse des Filmemachers am jeweiligen Stoff, es geht um die fachgerechte Umsetzung eines Drehbuches, das die Abteilung Dramatik ihrerseits bei einem Autor in Auftrag gegeben hat. Kuert formuliert denn auch seine Motivation, weshalb er fürs Fernsehen arbeitet, weit offener: Wesentlich ist ihm das Weiterschreiten durch Experimentieren. Er möchte alle filmischen Genres «beherrschen». Die Sehgewohnheiten seien heute dermassen vom Fernsehen geprägt, dass es für einen Regisseur wichtig sei, mit dieser Bildsprache kalkuliert umzugehen, um sie im Kino später auch überwinden zu können. Früher habe

man das Hollywood-Kino verdammt, heute sehe man ein, dass Filmen auch gleich Handwerk ist.

Auch Urs Egger interessieren vor allem handwerkliche Aspekte: Wie etwa muss die Dramaturgie eines Filmes beschaffen sein, um die Zuschauer bei der Stange zu halten? Eine gute Einschaltquote zu «bedienen» (Kuert), die Gewissheit, mit seinem Krimi später acht Millionen deutsche Zuschauer zu erreichen (Egger) als Bewährungsprobe – ist das die Herausforderung für die beiden Filmemacher? Auch wenn sie der Medienentwicklung gegenüber pessimistisch eingestellt sind, der sich verschärfenden Konkurrenz unter den Stationen und, damit verbunden, den verwöhnten Ansprüchen «zappender» Zuschauer möchten sie dem die Taktik des trojanischen Pferdes entgegensetzen. Sie wollen das Sperrige, das Eigenständige, das ironische Spiel mit dem Genre in einem hohen professionellen Niveau verpacken; Autorenhaftigkeit hiesse so, dem Fernsehspiel den eigenen Fingerabdruck aufzuprägen.

Filme für ein grosses Publikum

Seit der Abschaffung des im Studio produzierten Fernsehspiels ist die Abteilung Dramatik in gleich doppeltem Sinn an die Peripherie des Hauses umgezogen: Man verabschiedete sich von theatralischen Formen, verankerte die neuen Geschichten in der geographischen und architektonischen Realität der Aussenräume und begann diese mit filmischen Mitteln zu beleben. Dass die runden vier Millionen jährlich, das sind 700 000 bis 1 Million Franken pro Produktion, gewinnbringend investiert werden müssen, versteht sich für Redaktionsleiter Martin Hennig von selbst. Denn was teuer sei, müsse auch viele Leute erreichen. Die Aktivitäten der Abteilung Dramatik seien

nicht etwa eine neue Form der Filmförderung, sondern in erster Linie Programmbeschaffung. «Wir bewegen uns zwischen grossen Budgets und Kulturauftrag. Für die Programmverantwortlichen über uns ist es ja auch ein Lavieren zwischen beidem.» Es sei anzunehmen, meint er weiter, dass das Sonntagabend-Publikum am Fernsehen ein anderes sei als das jugendliche von Solothurn, wo dokumentarische Realität und künstlerische Spezialitäten belohnt würden. (Und er spielt damit auf die Aufführung von Beat Kuerts «Lukas lässt grüssen» an, die diesen Januar an der Werkschau zum Flop geriet.)

Die Gegenüberstellung von Auftragsarbeit und Autorenkino zieht sich wie ein Faden durch die Ausführungen aller Beteiligten, sei es durch diejenigen der Regisseure oder diejenigen der Verantwortlichen der Abteilung Dramatik. In der Optik der Fernsehleute schien mir dieser Gegensatz auch Fernsehen contra freies Filmschaffen zu heissen. Es gelte, die Fehler des Autorenkinos zu korrigieren, war etwa von Johannes Boesiger zu hören. Anstatt der Personalunion von Autor, Regisseur und Produzent müsse man das «alchemistische» Dreieck von Autor, Regisseur und Produzent wieder herstellen. Denn erst in der Spannung, im Widerstand vielleicht auch, entstehe das reife Werk. Und vor allem: Eine derartige Produktion arbeite nicht mehr in elitärer Weise am Publikum vorbei.

Der Traum vom wahren Kino

Doch während Urs Egger sich der Einschätzung des Autorenfilms als Nabelschau film anschliesst, meint Beat Kuert: «Der aktuelle

Fernsehfilme der Abteilung Dramatik des Fernsehens DRS

Bisher ausgestrahlt:

«Chaos am Gotthard», Buch: Felix Tissi, Regie: Urs Egger

«Kampf ums Glück», Buch: Claude Cueni, Regie: Bernhard Giger

«Die Dollarfalle», Buch: Niklaus Schlienger, Regie: Thomas Koerfer

«Lukas lässt grüssen», Buch: Claude Cueni, Regie: Beat Kuert

Beiträge zu Serien:

Peter Strohm: «Die Mondscheinmänner», Buch: Claude Cueni, Regie: Urs Egger

Eurocop: «Tote reisen nicht», Buch: Claude Cueni, Regie: Jean-Pierre Heizmann

Weitere Serien und Fernsehfilme sind in Vorbereitung, u.a. der erste schweizerische «Tatort» (Regie: Urs Egger, Drehbuch: Pascal Verdosci und Alex Martin).

Autorenfilm ist nach wie vor besser als die Produktion des Fernsehens.» Bei den Filmemachern widerspiegelt sich im Gegensatz von Autoren- und Auftragskino ein Dilemma, vielleicht auch ein verkapptes Schuldgefühl. Den Traum vom wahren Kino, vom hinreissenden Krimi oder vom sensiblen Zeitporträt haben sie noch lange nicht ausgeträumt. Dem «Widersacher» des Kinos wollen sie gerade soviel ihrer Produktivkraft geben, wie sich später als kondensierte Erfahrung wieder ins eigene Schaffen investieren lässt. Das Bild der Abtrünnigen, der Aussteiger in die Beamtenbequemlichkeit weisen sie entrüstet zurück. Mit Nachdruck weisen sie darauf hin, dass sie weiter eigene, freie Projekte zu verfolgen beabsichtigen. Aber Egger ist sich bewusst, dass die Fernseharbeit zur Falle werden kann; kontinuierlich sich abwechselnde Aufträge anzunehmen ist verführerisch. Nur keine Serien drehen, heisst das Schreckgespenst für Kuert.

Sie stimmen darin überein, dass die Arbeit im Fernsehen nicht in einem Schonraum stattfindet. Sie sei im Gegenteil ein harter Kampf innerhalb undurchsichtiger und oft bürokratischer Strukturen. Dass bisher keine bessere Qualität herausgekommen ist, liege einerseits am Mangel an guten Drehbüchern und zum andern an den Strukturen. Die Arbeitsweise von unabhängigen Filmemachern kontrastierte zu Beginn stark mit der Haltung von TV-Crews, die bisher keine Erfahrungen mit der Fiktion sammeln konnten. «Im Fernsehen hat man es mit Beamten zu tun», meint etwa Beat Kuert. Oder Urs Egger: «Im Fernsehen machen die Leute eben Shows, Nachrichtensendungen oder Fernsehberichte.» Dem entgegenwirken will die Abteilung Dramatik, indem sie in Zukunft die Zusammenarbeit mit dem freien Filmschaffen noch ausweitet. Nach der Erfahrung der Regisseure soll auch diejenige von freien Ton- und Kamerafachleuten vermehrt in die Produktion einfließen. Besonderes Gewicht soll in Zukunft ausserdem die Entwicklung des Drehbuchs zwischen Dramaturg, Autor und Regisseur erhalten. Erst diese Vorarbeiten böten Gewähr für Qualität.

Einschaltquoten plus Prestige

Der Drehbuchautor für die populäre Story und die Einschaltquote und der Regisseur für das kulturelle Prestige im Rivalisieren mit andern Stationen: Mit dieser ambivalenten Haltung entsteht, wie mir scheint, nur eine neue Form der Mittelmässigkeit, des Mainstream für das TV-Publikum. Zu einem Modell wie Channel 4 es kennt, wo (vorläufig noch) Innovation und Öffnung gegenüber den englischen Independents nicht nur Lippenbekenntnis ist, wird sich die Abteilung Dramatik in Zukunft wohl kaum entschliessen können. Das sei eine

Frage der Unternehmenspolitik, weicht Redaktionsleiter Martin Hennig aus; ausserdem sei ihm noch kein explosiv innovatives Drehbuch untergekommen. Aber wüsste er ein solches zu erkennen? Zur Frage, was er sich denn idealerweise wünsche, meint er, ein Drehbuch gelte es am eigenen Anspruch zu messen. Am liebsten wäre ihm, wenn es 40 Prozent Einschaltquote und 200 begeisterte Publikumsbriefe einbrächte. Ihm schwebt ein ästhetisch ansprechender, fürs grosse Publikum verdaulicher Fernsehfilm vor, der einerseits die erhofften Einschaltquoten bringt und mit dem sich andererseits auf dem Soft-Ware-Markt Staat machen lässt. Nach Berlin, wo man dieses Jahr auf dem «European Film Market» «Die Dollarfalle» und «Lukas lässt grüssen» zeigte, war man nicht wenig stolz, dass sich unter anderem auch die BBC für Kuerts Produktion interessierte.

In seinem Aufsatz «Gefahrenzone Fernsehspiel» umreist der deutsche Fernsehmann Martin Wiebel die Geschichte des Fernsehspiels folgendermassen: Nach dem emanzipatorischen, faktenorientierten, di-

daktischen, ästhetisch anspruchslosen Fernsehspiel der 60er Jahre und dem verunsicherten, kompromisslerischen, sozialdemokratischen der 70er Jahre folgte das zitierende der 80er Jahre. «Das Fernsehspiel unserer Tage präsentiert keine Identifikationshelden, keine Einzelschicksale, sondern Zeitgeistritter, die, alles mitnehmend, nichts gebend, nur sich selbst verantwortlich, cool, egoistisch, ausserhalb der Geschichte stehen und keine Verantwortung für Geschichte und Zukunft zeigen.» Wiebel fordert für das Fernsehspiel eine Rückkehr zu gut recherchierten, auf der politischen Wirklichkeit basierenden Geschichten. Es gelte, das Fernsehspiel – und er richtet sich damit auch an diejenigen Filmschaffenden und -kritiker, die sich dünnelhaft vom Fernsehen distanzieren – als publizistische Form ernst zu nehmen. So verstandener Einsatz für das Fernsehspiel ist eine Arbeit in den Ritzen des Betons, in einer Programmstruktur, die zunehmend einer 45-Minuten-Serien-Doktrin huldigt. Diesem «neuen» Fernsehspiel müsste man eine Chance geben.



Stefan Gubser in «Kampf ums Glück», Regie: Bernhard Giger

Réalisateurs pour le compte de la tv: expérience bénéfique ou domestication?

Depuis 1987, le département de la télévision alémanique chargé de la fiction essaie, en produisant ses propres téléfilms, de mettre sur pied un système de studio et de s'ouvrir aux cinéastes indépendants. Claudia Acklin s'est penchée sur ces productions tv destinées au grand public et elle a interrogé deux réalisateurs sur leurs motivations et leurs expériences.

Claudia Acklin

Le samedi matin, la rédaction de la «Basler Zeitung» est déserte, seul le télex des agences de presse crache des informations dans la maison. Ce matin de mars, les techniciens de la télé, l'opérateur son et le caméraman, les assistants réalisateurs et les assistants de production ont occupé les locaux avec armes et bagages. On tourne «Liebesglück

im Extrablatt». La rédaction étrangère a été transformée en salle de correcteurs. Beat Kuert dirige une répétition technique: une séquence sans coupe, où la caméra produit le mouvement en se déplaçant sur les rails et en évoluant au gré de la Dolly. Le film devrait être une pièce de boulevard dans un décor de journal, d'après le scénario de Niklaus Schlienger, le tout assaisonné des ingrédients du polar. Pourquoi Beat Kuert

s'est-il intéressé à ce sujet? Parce qu'il n'a pas encore réalisé de film drôle, répond-il.

Apprendre le métier

Je me rends compte que cette question emmanche mal les choses. Lorsque la SSR confie un mandat à un réalisateur du cinéma indépendant, la question n'est pas au premier chef de savoir si le cinéaste a envie de traiter le sujet en question: ce qui importe, c'est de tourner dans les règles du métier un scénario que le département des dramatiques a de son côté chargé un auteur d'écrire. Kuert explique du reste ce qui l'a incité à travailler pour la télévision de manière plus ouverte: il veut progresser en se livrant à des expériences. Il voudrait «dominer» tous les genres cinématographiques. Les habitudes de perception visuelle seraient, dit-il, conditionnées à ce point par la télévision qu'il serait important pour un cinéaste de savoir manier ce langage visuel et de pouvoir ensuite le dominer au cinéma. Autrefois on a condamné le cinéma hollywoodien, poursuit-il, aujourd'hui on se rend compte que tourner des films est aussi un métier.

Ce sont aussi les aspects professionnels qui intéressent avant tout Urs Egger: comment doit être conçue la dramaturgie d'un film pour maintenir le spectateur en alerte? «Desservir» (Kuert) un bon taux d'écoute, la certitude de toucher plus tard huit millions de spectateurs allemands grâce à son film policier (Egger), voilà le rite de passage. Est-ce là le défi relevé par les deux cinéastes? Même s'ils sont plutôt pessimistes quant à l'évolution des moyens de communication, à la concurrence toujours plus vive entre chaînes et aux exigences de spectateurs choyés s'adonnant au zapping, ils voudraient répondre par la tactique du cheval de Troie. Ils entendent emballer ce qu'il y a d'encombrant et d'autonome, le jeu ironique avec le genre, dans un niveau professionnel élevé; la marque de l'auteur consisterait alors à laisser leur empreinte personnelle sur les téléfilms.

Films pour grand public

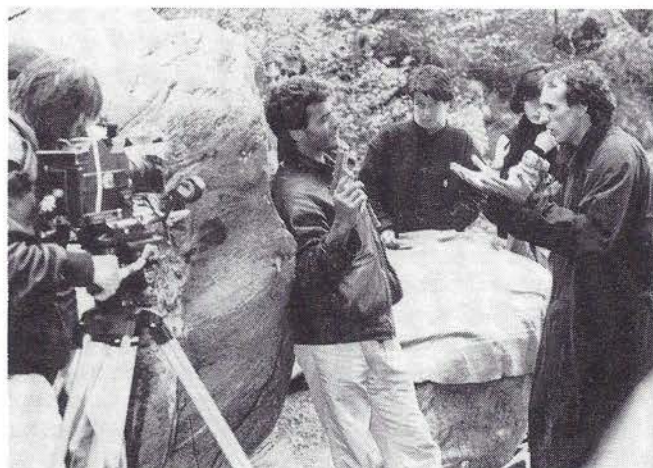
Depuis la suppression du film tv produit dans le studio, le département de la fiction a déménagé, au sens propre et figuré, à la périphérie du bâtiment: on a congédié les formes théâtrales, installé les histoires nouvelles dans la réalité géographique et architectonique des extérieurs et commencé à animer ceux-ci à l'aide de moyens cinématographiques. Pour le responsable de la rédaction Martin Hennig, il va de soi que les quatre millions consacrés annuellement à ces productions, soit 700 000 à 1 million de francs par production, doivent être investis de manière à rapporter. Car ce qui coûte beaucoup, dit-il, doit aussi toucher beaucoup de monde. Pour lui, les activités du département fiction ne sont pas une sorte de nouvelle forme d'aide au cinéma, mais elles sont une manière d'acquiescer des programmes. «Nous évoluons entre de gros budgets et une mission culturelle. Quant aux responsables des programmes qui sont au-dessus de nous, ils louvoyent aussi entre les deux.» Il faut admettre, poursuit-il, que le public du dimanche soir à la télévision n'est pas le public jeune de Soleure, où la réalité documentaire et les spécialités artistiques ont été récompensées. (Et il fait ainsi allusion à la projection de «Lukas lässt grüssen», qui fit un bide aux Journées en janvier.)

L'opposition entre travail de commande et cinéma d'auteur revient comme un fil rouge à travers les propos de tous nos interlocuteurs, réalisateurs ou responsables du département fiction. Dans l'optique des gens de la télévision, il m'a semblé que cette opposition signifiait aussi télévision vs cinéma indépendant. Il convient de corriger les erreurs du cinéma d'auteur, devait par exemple déclarer Johannes Boesiger. A la place de l'union personnelle entre auteur/réalisateur et producteur, il faudrait reconstituer le triangle «alchimique» de l'auteur, du réalisateur et du producteur. Car l'œuvre aboutie ne pourrait naître que dans la tension, peut-être même l'opposition. Et surtout: ce type de production ne passerait plus, de manière élitaire, au-dessus de la tête du public.

Le rêve du vrai cinéma

Cependant, si Urs Egger se range à l'idée que le cinéma d'auteur est un cinéma nombriliste, Beat Kuert estime que «le cinéma d'auteur actuel est toujours meilleur que la production tv». Parmi les cinéastes, l'opposition entre film d'auteur et film de commande traduit un dilemme, peut-être aussi un sentiment de culpabilité. Ils sont loin d'avoir fini de rêver du vrai cinéma, du polar haletant ou de la chronique sensible. Ils n'entendent consacrer à l'«adversaire» du cinéma que la force productive qu'il pourraient ensuite réinvestir, sous forme d'expérience condensée, dans leur propre travail. Ils repoussent avec indignation l'image du renégat, du transfuge passé dans le monde lisse du fonctionariat. Ils signalent avec force qu'ils ont l'intention de réaliser par la suite leurs propres projets en indépendants. Mais Urs Egger est conscient que le travail pour la tv peut devenir un piège; il est tentant d'accepter continuellement de nouveaux mandats. Pour Kuert, l'épouvantail a pour nom: surtout ne pas tourner de séries.

Ils conviennent que le travail à la télévision ne se fait pas dans un cocon protecteur. Ce travail serait au contraire un combat acharné à l'intérieur de structures incompréhensibles et souvent bureaucratiques. A leur avis, si la qualité a jusqu'ici laissé à désirer, cela tient d'une part au manque de bons scénarios et d'autre part aux structures. Au début, les méthodes de travail des metteurs en scène indépendants contrastaient fortement avec l'attitude des équipes tv, qui n'avaient pas eu l'expérience de la fiction. «A la télé, on a à faire à des fonctionnaires», estime Beat Kuert. Ou Urs Egger: A la télévision, les gens ont fait des shows, des émissions d'information, des magazines. Le département fiction veut aller en sens contraire, en élargissant à l'avenir encore plus la collaboration avec les professionnels indépendants, après l'expérience des réalisateurs, ce sera au tour de celle des spécialistes du son et de l'image d'être prise en compte dans la production. Dans le futur, l'élaboration du scénario entre le producteur, l'auteur et le réalisateur revêtira en outre



«Lukas lässt grüssen», l'histoire d'un amour fou entre Maria (Margaret Mazzantini) et Marcel (Gabriele Gori). A l'extrême droite: le réalisateur Beat Kuert au tournage.

une importance particulière. C'est uniquement ce travail préliminaire qui donnera un gage de qualité.

Taux d'écoute plus prestige

L'auteur du scénario pour trouver une histoire populaire, le taux d'écoute et le réalisateur pour accroître le prestige culturel de la chaîne dans sa rivalité avec les autres: de cette attitude ambivalente ne naît, me semble-t-il, qu'une nouvelle forme de médiocrité, de fourre-tout pour le public tv. Le département fiction de la tv allemande ne pourra vraisemblablement pas se rallier dans l'avenir à un modèle comme «Channel 4», cette station qui pratique (pour le moment encore) l'innovation et l'ouverture à l'égard des cinéastes anglais indépendants, et pas seulement du bout des lèvres. C'est, élude le chef de la rédaction Martin Hennig, une question de politique d'entreprise; pour le reste, aucun scénario profondément novateur ne lui est encore parvenu.

Mais saurait-il le reconnaître au passage? Quand on lui demande ce qu'il se souhaiterait dans l'idéal, il répond qu'il convient de mesurer la qualité d'un scénario à ses propres exigences. Ce qui lui plairait le plus, c'est un taux d'écoute de 40 pour cent et 200 lettres de spectateurs enthousiasmés. Il rêve d'un téléfilm esthétiquement ambitieux et accessible au grand public, qui apporterait d'une part les taux d'écoute escomptés et qui d'autre part permettrait de parader sur le marché des programmes. Après Berlin, où l'on a présenté «Die Dollarfamilie» et «Lukas lässt grüssen» au «European Film Market», on n'était pas peu fier de l'intérêt porté notamment par la BBC au film de Kuert.

Dans son travail sur les film tv («Gefahrenzone Fernsehspiel»), l'homme de télévision allemand Martin Wiebel décrit ainsi l'histoire du téléfilm: après le téléfilm des années 60, émancipateur, factuel, didactique, sans ambitions esthétiques, et après celui des années 70, désécurisé, à base de

compromis, social-démocrate, est venu le téléfilm-citation des années 80. «Le film tv d'aujourd'hui ne présente pas de héros auxquels on puisse s'identifier, pas de destins personnels, mais des champions de l'esprit du temps, qui, ramassant tout et ne donnant rien, responsables d'eux-mêmes seulement, cools, égoïstes, sont en-dehors de l'histoire et ne manifestent aucune responsabilité envers l'Histoire et l'avenir.» Et l'auteur préconise un retour aux histoires fondées sur la réalité politique et résultant de longues investigations. Il convient à son avis – et il s'adresse là aussi aux cinéastes et critiques de cinéma qui se distancient avec suffisance de la télévision – de prendre au sérieux le téléfilm en tant que forme de création journalistique. Un engagement de ce type en faveur du téléfilm est un travail dans les fissures du béton, dans une structure des programmes qui vénère de plus en plus la doctrine des séries de 45 minutes. On devrait donner sa chance à ce «nouveau» téléfilm.

Tessin: onze jours de festival – et après?

Quel est le rôle que le Festival de Locarno peut avoir pour la culture cinématographique tessinoise? Mariano Morace rend compte d'une discussion sur cette question. David Streiff y répond.

Mariano Morace

Festival de Locarno et territoire: que doit être le rôle de cette manifestation par rapport à la promotion cinématographique au Tessin et dans toute la Suisse? Le Festival peut-il et doit-il développer des activités au cours de l'année, ou bien doit-il continuer à s'occuper uniquement de la manifestation estivale, et en laisser la responsabilité aux autres institutions, communales, cantonales ou fédérales?

Pour répondre à ces questions, la bibliothèque régionale de Locarno (née il y a quelques mois seulement mais déjà très active, elle a l'intention de privilégier le secteur cinéma) a organisé le samedi 11 mars un forum de discussion auquel ont pris part les responsables du festival (le président Rezzonico, le directeur Streiff et divers membres de la commission artistique), journalistes, opérateurs culturels, autorités – comme Pier Felice Barchi, président de la commission fédérale du cinéma, et Diego Scacchi, maire de Locarno – ainsi que divers représentants de l'instruction publique.

Pendant des années, de nombreuses voix se sont élevées de la part des médias sur la nécessité de prolonger la présence culturelle du festival outre les fatidiques onze jours d'été, mais pendant des années cette nécessité s'est vue cantonnée par les responsables de la manifestation. Dans le choix des priorités, ce rapport avec le territoire était toujours mis de côté en faveur d'autres problèmes: infrastructures, finances, «look».

Surtout chez quelques représentants du comité exécutif et de la commission artistique il y avait la conviction que cela n'était pas du domaine du festival mais d'autres instances: les autorités politiques tels que canton ou communes, et les associations culturelles.

Si nous nous référons à la situation du Canton du Tessin, la promotion de la culture cinématographique est confiée à la bonne volonté de quelques cinéclubs et occasionnellement à l'initiative des communes. On fait très peu aussi au niveau des écoles: disparu depuis des années le «Bureau de l'audiovisuel», là encore tout est une entreprise de volontariat. Et comme l'a dit un enseignant samedi, on peut en ce

moment noter un fort analphabétisme cinématographique parmi les jeunes. Tous les participants se sont trouvés d'accord sur le fait que le Festival ne peut pas être rendu responsable de cette situation, mais il a été rappelé qu'il pourrait faire quelque chose en plus, et dédier une petite part de son budget et de ses énergies à des activités permanentes adressées au Tessin et à toute la Suisse.

Quelques suggestions efficaces ont été faites au cours des diverses interventions: on a proposé par exemple que la rétrospective, considérée depuis de nombreuses années comme une des sections les plus qualifiantes, ainsi que la semaine nationale, devraient pendant plusieurs mois être mises à disposition des villes et des associations qui la réclament; on a proposé que les expositions et les tables rondes, souvent sacrifiées à la richesse du programme, pourraient être organisées à d'autres périodes de l'année, on a proposé d'étudier la possibilité d'acheter (ou faire acheter) certains films primés, afin d'augmenter la circulation de pellicules qui autrement atteindraient difficilement le public, on a proposé enfin que l'on devrait améliorer les relations avec les trois chaînes de Télévision pour promouvoir la diffusion des films présentés à Locarno (actuellement un accord pareil existe seulement avec la TSR). Utopie? Non. Des projets difficiles à réaliser? Sans nul doute, mais il ne faut pas oublier que le festival de Locarno, sous l'apparence d'une association culturelle, vit grâce à l'intervention publique (son budget dépasse les deux millions de francs, et les trois quarts proviennent de subventions), et a une sorte de devoir moral envers la promotion culturelle et cinématographique. Les directions à suivre ne sont pas nombreuses, il faut seulement les chercher, et surtout avoir la volonté de les trouver.

Le point de vue de David Streiff

Dans l'article de Mariano Morace consacré à la discussion du 11 mars, j'ai retrouvé bien des revendications ou des idées qui ont été avancées depuis des années à notre adresse par les intellectuels du Tessin: à savoir que nous avons des responsabilités en tant que principale organisation exerçant une activité dans le domaine du cinéma au Tessin, et que nous devrions nous charger de promouvoir la culture cinématographique dans ce canton pendant toute l'année. Il est réjouissant de constater que ces souhaits ont pu être pour une fois discutés ouvertement, au lieu de hanter toujours les arrières-pensées des cinéphiles tessinois.

Ce qui m'a un peu surpris, c'est de voir que Mariano Morace ne mentionne pas dans son texte la position du Festival et les initiatives prises par celui-ci. A le lire, on pourrait croire que le Festival dépense une grande partie de ses subventions en faveur «des infrastructures, des finances et du «look», au lieu de remplir son «devoir moral envers la promotion culturelle et cinématographique». Il faudrait en premier lieu se demander si nous faisons autre chose que de la promotion pour la culture cinématographique pendant le Festival et avec les moyens mis à notre disposition. On ne pourra tout de même pas prétendre que le Festival n'aurait d'effets sur la culture cinématographique du pays qu'à partir du moment où il aurait une structure de distribution permanente et où des films seraient présentés par capillarité au Tessin!

Le 11 mars, nous avons à plusieurs reprises fait valoir qu'il ne pouvait être question de consacrer «une petite part de notre budget et de nos énergies» à des activités réparties sur toute l'année; nous sommes au premier chef un *festival internatio-*

nal et en second lieu un *festival national*, et nous avons besoin de toutes nos forces et de tous nos moyens pour pouvoir présenter chaque année à nouveau un programme attractif, maîtriser l'organisation du festival et les problèmes nouveaux qui se posent chaque année, et faire face à l'affluence du public et aux exigences des spécialistes.

Cela suppose que nous nous occupions de l'infrastructure (parce que Locarno serait oublié depuis longtemps comme ville de festival sans nos démarches chaque année recommencées, où en serions-nous aujourd'hui avec le Rex et le Rialto, sans le FEVI ni la Piazza!). Pour financer cette infrastructure, il faut se mettre très activement en quête de contributions de toute nature, il y faut l'engagement résolu du président et de nous tous: car cette infrastructure coûte cher. Et il faut aussi prêter attention à notre image, car il convient de trouver un «ton» propre, capable de nous distinguer des autres festivals et de rendre le nôtre attractif. Il est donc impensable d'abandonner certaines parts de ces dépenses au profit de la culture cinématographique locale.

Nous sommes tout à fait disposés à étudier dans quelle mesure le Festival pourrait, *en plus* de ses activités actuelles, devenir la cheville ouvrière d'activités cinématographiques dans le canton et, en collaboration avec des cinéclubs suisses, Cinélibre, etc., faire en sorte que certains des films présentés au Festival soient par exemple exploités par la suite dans le pays; le Comité exécutif se penchera prochainement sur ce sujet et cette tâche.

Une chose est sûre en tout cas: une activité supplémentaire de ce genre coûte de l'argent, et ce coût est inversement proportionnel à la taille de la zone couverte et de la région linguistique considérée: ce qui est déjà bien difficile à faire en Italie et en Allemagne, où l'aire linguistique est homogène

et compte 50 et 60 millions d'individus pose en Suisse des problèmes presque insolubles. Comme nous exigeons le plus possible de sous-titres en français pour le Festival de Locarno, nous ne serions par exemple pas en mesure de présenter des copies en italien pour le Tessin sans disposer de moyens financiers supplémentaires. La seule acquisition des droits devient toujours plus difficile, parce qu'en Europe les territoires ne sont plus divisés et traités en fonction des frontières nationales, mais, de plus en plus souvent, en fonction des aires linguistiques.

Demander que les rétrospectives puissent circuler au Tessin après le Festival est également une proposition souhaitable, mais impossible à réaliser: une bonne partie des copies provient d'archives cinématographiques, et celles-ci accepteront tout juste que les films soient repris par la Cinémathèque et projetés à Lausanne, mais pas ailleurs.

Là aussi il serait nécessaire d'avoir beaucoup d'argent pour se procurer des copies spéciales destinées à être exploitées et pour mettre sur pied un service qui devrait mener ces pourparlers compliqués, et serait chargé ensuite de la circulation des films et du travail d'information et d'animation nécessaire à cet effet.

Tout cela explique pourquoi nous avons jusqu'ici toujours mis de côté la tâche qu'on réclame de nous. Que les films de Locarno devraient rester plus souvent en Suisse, c'est là un problème qui nous préoccupe, comme le montrent les efforts que nous faisons pour entretenir de bons contacts directs avec les distributeurs et exploitants suisses, avec les chaînes suisses de télévision, et aussi l'idée du Prix Barclay, qui devrait encourager les distributeurs à acheter des films figurant en concours à Locarno.

David Streiff

Tessin: elf Tage Festival – und dann?

Welche Rolle soll das Festival von Locarno für die Tessiner Filmkultur spielen? Mariano Morace berichtet über eine Diskussion zu dieser Frage. David Streiff beantwortet sie aus seiner Sicht.

Mariano Morace

Was soll die Rolle des Festivals von Locarno für die Filmpromotion im Tessin und in der Schweiz sein? Kann und soll das Festival auch unter dem Jahr Aktivitäten entwickeln, oder soll es sich weiterhin nur um den Grossanlass im Sommer kümmern und

die übrige Verantwortung anderen, kommunalen, kantonalen oder eidgenössischen Institutionen überlassen?

Die vor wenigen Monaten gegründete, aber bereits sehr aktive regionale Bibliothek von Locarno (sie sieht den Film als einen Schwerpunkt ihrer Tätigkeit) hat am 11. März ein Diskussionsforum organisiert, um Antworten auf diese Fragen zu suchen.

Teilnehmer waren Verantwortliche des Festivals (Präsident Rezzonico, Direktor Streiff und verschiedene Mitglieder der «Commissione artistica»), Journalisten, Kulturanimatoren, Behördenvertreter (wie Pier Felice Barchi, Präsident der Eidg. Filmkommission, und Diego Scacchi, Bürgermeister von Locarno) und verschiedene Vertreter aus dem Erziehungswesen.

Schon seit Jahren erheben sich in den Medien zahlreiche Stimmen, die eine Verlängerung der kulturellen Präsenz des Festivals über die elf Sommertage hinaus für notwendig halten. Doch während Jahren ist diese Notwendigkeit von den Festival-Verantwortlichen hintangestellt worden; ihre Prioritäten hiessen: Infrastruktur, Finanzen, Erscheinungsbild. Eine Reihe von Mitgliedern des Exekutivkomitees und der «commissione artistica» war überzeugt, dass das überhaupt nicht Aufgabe des Festi-

vals sei. Darum sollten sich die politischen Behörden und die kulturellen Organisationen kümmern.

Tatsächlich ist heute die Pflege der Filmkultur im Kanton Tessin dem guten Willen einiger Filmklubs und gelegentlichen Initiativen der Gemeinden überlassen. Wenig geschieht auch auf der Ebene der Schulen: das «Büro für Audiovision» ist vor Jahren verschwunden, alles hängt auch hier vom guten Willen einiger Lehrer ab. Einer von ihnen hat an diesem Diskussions-Forum mit Recht bemerkt, dass er heute einen weit verbreiteten filmischen Analphabetismus unter den Jungen feststelle.

Alle Teilnehmer waren sich einig, dass das Festival natürlich für diesen Zustand nicht verantwortlich gemacht werden kann, aber man fand doch, es könnte ein wenig mehr tun und einen kleinen Teil seines Budgets und seiner Energien permanenten Aktivitäten widmen, die dem Tessin und möglicherweise der ganzen Schweiz zugute kämen.

Kommentar aus der Sicht von David Streiff

Ich habe in Mariano Moraces Text über die Diskussion vom 11. März viele der Forderungen bzw. Ideen wiedergefunden, die von Seiten der Tessiner Intellektuellen seit Jahren an unsere Adresse gerichtet wurden: dass wir, als grösste im Gebiet des Films tätige Organisation im Kanton Tessin Verantwortung tragen und es übernehmen sollten, die Filmkultur im Tessin auch während des Jahres zu fördern. Dass diese Wünsche einmal offen diskutiert werden konnten, statt immer in den Hinterköpfen der Tessiner Filmfreunde herumzugeschnitten, ist erfreulich.

Ein bisschen erstaunt hat es mich, dass Morace in seinem Bericht die Position des Festivals und die von uns formulierten Voten weglässt. Liest man Moraces Text, so könnte man glauben, das Festival verschleudere Subventionen für «Infrastruktur, Finanzen und look», statt seiner «moralischen Pflicht gegenüber der kulturellen und filmkulturellen Promotion» nachzukommen. Da muss man sich doch primär mal fragen, was anderes als filmkulturelle Promotion wir denn tun während des Festivals und mit den uns zur Verfügung stehenden Mitteln. Man wird doch nicht sagen können, dass das Festival erst dann eine Auswirkung auf die Filmkultur des Landes habe, wenn wir eine permanente Verleihstruktur unser eigen nennen und Filme kapillar im Tessin gezeigt werden können!

Wir haben am 11. März mehrere Male deutlich gemacht, dass es sich nicht drum handeln kann, einen «kleinen Teil des Budgets und unserer Energien» diesen aufs ganze Jahr verteilten Aktivitäten zu wid-

Einige brauchbare Anregungen sind im Laufe der Diskussion vorgebracht worden. So hat man u.a. vorgeschlagen, dass die – seit Jahren als eine der interessantesten Festivalsektionen betrachtete – Retrospektive und auch die Länderwoche anschliessend an das Festival während mehreren Monaten jenen Städten und Organisationen zur Verfügung stehen sollten, die dies wünschen. Ein anderer Vorschlag meinte, die in der Menge des Angebots oft untergehenden Ausstellungen und allgemeineren Diskussions-Runden könnten zu einer anderen Jahreszeit organisiert werden. Auch sollte man prüfen, ob ein Teil der preisgekrönten Filme vom Festival oder durch Vermittlung des Festivals gekauft werden könnten, um so zur Verbreitung dieser Werke beizutragen, die anders schwer ein Publikum fänden. Auch sollten die Beziehungen zu den drei Fernsehketten verbessert werden, damit mehr in Locarno gezeigte Filme ausgestrahlt würden (ein entsprechender Vertrag existiert derzeit nur mit der TSR).

men; wir sind primär einmal ein *internationales* und an zweiter Stelle *nationales Festival*, und brauchen alle Kräfte und Mittel, jedes Jahr mit einem neuen attraktiven Programmangebot aufwarten zu können, und jedes Jahr von neuem das Festival vom Organisatorischen her im Griff zu haben und dem Ansturm des Publikums und den «exigences» der Fachleute gewachsen zu sein.

Das erfordert nun mal Beschäftigung mit der Infrastruktur (weil man Locarno ohne unsere jährlich neuen Anstrengungen als Festival-Ort längst vergessen könnte, was täten wir heute mit dem Rex und dem Rialto, ohne FEVI und Piazza!). Es bedeutet, um diese finanzieren zu können, sehr aktives Bemühen um Beiträge aller Art, eine grosse Aufgabe des Präsidenten und von uns: denn diese Infrastruktur ist teuer. Und es bedeutet eine gewisse Aufmerksamkeit gegenüber dem «Image», gilt es doch, einen eigenen «Ton» zu finden, der uns von andern Festivals unterscheidet und attraktiv macht. Es ist also undenkbar, zugunsten der lokalen Filmkultur auf Teile dieser Ausgaben zu verzichten.

Wir sind durchaus bereit, zu prüfen, wie weit das Festival *zusätzlich* zur heutigen Tätigkeit Scharnier für filmische Aktivitäten im Kanton werden kann, und in Zusammenarbeit mit schweiz. Filmklubs, Cinélibre, etc. dafür zu sorgen, dass z.B. ein Teil der Locarno-Filme im Land später eine Auswertung erfahren; das Comité exécutif wird sich mit diesem Thema und Auftrag demnächst beschäftigen.

Aber eines ist sicher: eine derartige zusätzliche Aktivität kostet, und dies umgekehrt proportional zur Grösse des Auswertungsgebietes und der jeweiligen Sprachregion: was in Italien und Deutsch-

Utopien? Nein. Schwierig zu realisierende Projekte? Sicher, aber man sollte nicht vergessen, dass das Festival von Locarno, auch wenn es als kultureller Verein auftritt, von Mitteln der öffentlichen Hand lebt (sein Budget von über zwei Millionen Franken stammt zu drei Vierteln aus Subventionen). Deshalb hat das Festival auch eine moralische Verpflichtung zu einer kulturellen und kinematographischen Promotionsarbeit. Die einzuschlagenden Wege sind nicht zahlreich, man muss sie nur suchen und den Willen haben, sie zu finden.

land mit einem kompakten Sprachraum von je 50 oder 60 Mio. Menschen schon schwer genug ist, ist in der Schweiz mit fast unlösbaren Problemen verbunden. Da wir in Locarno fürs Festival möglichst französ. Untertitel verlangen, wären wir z. B. nicht in der Lage, ohne zusätzliche Mittel italienische Kopien für das Tessin anzubieten. Allein schon das Einholen der Rechte wird immer schwieriger, weil immer öfter die Territorien in Europa nicht nach Landesgrenzen, sondern Sprachräumen aufgeteilt und gehandelt werden.

Der Vorschlag, dass die Retrospektiven nach dem Festival im Tessin zirkulieren können, ist ebenso naiv: Ein grösserer Teil der Kopien stammt aus Filmarchiven, und diese werden gerade einwilligen, dass die Filme in Cinémathèque suisse in Lausanne nachgespielt werden, aber nicht mehr.

Auch hier wären grosse Finanzmittel zur Beschaffung spezieller Auswertungskopien und eine eigene Stelle vonnöten, die diese langwierigen Verhandlungen zu führen hätte, und dann das Zirkulieren der Filme und die dazu nötige Pressearbeit und Animation betreuen würde.

Das kann alles erklären, warum wir diese Aufgabe bisher immer wieder ausgeklammert haben.

Dass uns die Problematik, dass die Filme Locarnos vermehrt der Schweiz erhalten bleiben sollten, beschäftigt, zeigen unsere Bemühungen um einen guten und direkten Kontakt mit den Schweizer Verleihern und Kinobesitzern, den Schweizer Fernsehanstalten und z. B. die Idee des Prix Barclay, der die Verleiher dazu ermuntern soll, Filme aus dem Wettbewerbsprogramm von Locarno anzukaufen.

David Streiff

Europäische Weiterbildung auch für Schweizer Produzenten

(meg) Nicht nur das Drehbuchschreiben auch das Filmproduzieren soll im künftigen audio-visuellen Europa noch professioneller werden. Im Rahmen des «Plan MEDIA 92» der Europäischen Gemeinschaft bietet daher ein Pilotprojekt, E.A.V.E. (Les entrepreneurs de l'audiovisuel européen) genannt, Weiterbildungskurse für Produzenten an, insbesondere für jüngere. Wie bei einigen anderen MEDIA 92-Projekten ist auch hier die Schweiz seit kurzem als 13. Partner dabei; sie wird vertreten durch den Schweiz. Verband für Spiel- und Dokumentarfilm (SDF).

Die innerhalb eines knappen Jahres stattfindenden Seminare mit drei Unterrichtseinheiten von je 8-10 Tagen stehen jeweils 20 aktiven Teilnehmern und 20 Beobachtern offen. Interessierte Produzenten und Produzentinnen aus den Mitgliedsländern können sich mit einem konkreten Projekt bewerben; erste Selektionsstufe ist eine nationale Kommission, die endgültige Auswahl erfolgt dann in Brüssel unter dem Vorsitz von E.A.V.E. - Generalsekretär Raymond Ravar.

Der erste Seminarzyklus mit Kursen in Namur, München und Barcelona ist kürzlich abgeschlossen worden; aus der Schweiz hat Theres Scherer (Limbo Film) als Dozentin daran teilgenommen. Sie betont den intensiven, harten Charakter der Kursarbeit. Diese dauere von 9 Uhr morgens oft bis gegen Mitternacht. Von Referaten und Betriebsbesichtigungen begleitet, arbeite man gemeinsam anhand konkreter Beispiele aus der Praxis, die von den Drehbüchern und Budgets über die Finanzierung bis hin zur Auswertung analysiert werden. Diese Arbeitsweise mache unter anderem die grossen Unterschiede in den Produktionsformen der verschiedenen Länder deutlich. Die beim Studium der Fallbeispiele gewonnenen Erkenntnisse versucht man dann auf die von den Seminarteilnehmern eingebrachten Projekte zu übertragen. Diese Übungsbeispiele werden in der letzten Kursphase von realen «decision makers» (z.B. Filmförderern und Einkäufern) aus den verschiedenen Ländern beurteilt, so dass das Spiel im positiven Fall mit dem (fiktiven) Einstieg eines potenten Koproduzenten enden kann.

Für Theres Scherer, obwohl als Dozentin beteiligt, ist die Erfahrung eindeutig lehrreich; ebenso hätten sich die Teilnehmer am Ende alle höchst befriedigt geäussert. Auch dürften sich die im Laufe der Seminare geknüpften Kontakte zu Produzenten aus anderen europäischen Ländern in der Folge für viele Teilnehmer als wertvoll erweisen.

Für den zweiten Kurszyklus, für den sich erstmals auch Produzentinnen und

Produzenten aus der Schweiz bewerben können, wird aufgrund der positiven Erfahrungen mit grossem Andrang gerechnet. Eine nicht unwesentliche Schwelle ist jedoch finanzieller Art: Der Kurs ist nicht gerade billig. Zu einer (auch bei Nichtberücksichtigung von entrichtenden) Anmeldegebühr von 100 ECU (ca. Fr. 180.-) kommt eine Teilnehmergebühr von 1750 ECU (ca. Fr. 3200.-) für aktive Teilnehmer bzw. 750 ECU (ca. Fr. 1350.-) für Beobachter, ferner

die Transportspesen an den jeweiligen Kursort und die Hotelkosten. Auch der Zeitaufwand ist nicht zu unterschätzen; zwischen den einzelnen Kursphasen müssen die aktiven Teilnehmer ihr Projekt aufgrund der in der letzten Unterrichtseinheit gewonnenen Erkenntnisse überarbeiten und verbessern. Im günstigsten Fall allerdings kann sich das als Schul-Beispiel durchgespielte Projekt im Laufe der Arbeit so gut entwickeln, dass es anschliessend tatsächlich realisiert werden kann.

Anmeldungen für das nächste E.A.V.E.-Seminar sind bis 1. Juni 1989 an das SDF-Sekretariat zu richten; dieses erteilt ebenso wie Theres Scherer auch gerne nähere Auskünfte.

Les producteurs sur les bancs de l'école

(meg) Après l'élaboration des scénarios, la production de films doit elle aussi devenir plus professionnelle dans la future Europe de l'audiovisuel. Un des projets pilotes du «Plan MEDIA 92» de la Communauté européenne, baptisé E.A.V.E. (Les entrepreneurs de l'audiovisuel), organise donc des cours de perfectionnement à l'intention des producteurs, des jeunes producteurs en particulier. Comme pour quelques autres projets lancés par MEDIA 92, la Suisse y est associée depuis peu, en tant que 13ème partenaire; elle est représentée par l'Association suisse du film de fiction et de documentation (FFD).

Les séminaires, trois fois 8 à 10 jours de cours étalés sur près d'une année, sont ouverts chaque fois à 20 participants et 20 observateurs. Les producteurs et productrices intéressés provenant des pays membres peuvent déposer leur candidature avec un projet concret; la première sélection est faite par une commission, le choix définitif est effectué ensuite à Bruxelles sous la présidence de Raymond Ravar, secrétaire général de l'E.A.V.E.

Le premier cycle de séminaires vient de s'achever. Les cours ont eu lieu à Namur, Munich et Barcelone. La Suisse Theres Scherer (Limbo Film) y a pris part en qualité de chargée de cours. Elle insiste sur l'intensité, la difficulté du travail, qui durait de 9 heures du matin souvent jusqu'à minuit. Accompagné d'exposés et de visites d'entreprises, le travail se faisait généralement en commun sur des exemples concrets tirés de la pratique et qui étaient analysés sous l'angle du scénario, du budget, du financement, de l'exploitation, etc. Cette méthode de travail fait ressortir, selon elle, les différences considérables existant entre les formes de production des différents pays. Les connaissances tirées de l'étude de ces cas concrets, on essaie ensuite de les transposer sur les projets fournis par les par-

ticipants. Au dernier stade des cours, ces cas d'école sont évalués par des décideurs réels (membres de commissions, acheteurs, etc.) provenant de divers pays, de sorte que le jeu peut s'achever le cas échéant par la prise en charge (fictive) du projet par un coproducteur potentiel.

Pour Theres Scherer, l'expérience a été instructive, même si elle y participait en tant que chargée de cours; tous les participants se seraient du reste déclarés enchantés à l'issue du séminaire. Les contacts noués pendant les cours avec des producteurs d'autres pays européens devraient également s'avérer précieux pour de nombreux participants.

Pour le deuxième cycle de cours, ouvert pour la première fois aussi aux producteurs et productrices de Suisse, on s'attend à la ruée, étant donné les bonnes expériences faites avec le premier. Obstacle non négligeable: les cours ne sont pas précisément bon marché. Il y a la finance d'inscription de 100 ECU (env. fr. 180.-), payable même si l'on n'est pas retenu, l'écolage d'un montant de 1750 ECU (fr. 3200.-) pour les participants actifs et de 750 ECU (fr. 1350.-) pour les observateurs, puis les frais de transport et les frais d'hôtel. Le temps requis ne doit pas non plus être sous-évalué; entre les périodes de cours, les participants actifs doivent revoir et améliorer leurs projets en fonction de ce qu'ils ont appris lors de la dernière période de cours. Dans le meilleur des cas, le projet élaboré aux cours peut se développer tant et si bien qu'il sera effectivement réalisé par la suite.

Les demandes d'inscription pour le prochain séminaire E.A.V.E. doivent être adressées avant le 1er juin 1989 au secrétariat de la FFD; celui-ci fournit, de même que Theres Scherer, tous renseignements complémentaires.

Julius Pinschewer – hommage à un pionnier de l'animation européenne

Julius Pinschewer (1883-1961), dont un chapitre de «Langages et imaginaire dans le cinéma suisse d'animation» (1988) décrit le fonds conservé à la Cinémathèque suisse, fait l'objet cette année, dans le cadre des Journées internationales du cinéma d'animation d'Annecy (27 mai - 1 juin), de la plus importante rétrospective qui lui fut jamais consacrée: quarante films réalisés entre 1911 et 1960, soit un demi-siècle d'animation publicitaire associé à des noms comme Walter Ruttmann, Guido Seeber, Lotte Reiniger, Rudi Klemm, et jouant de toutes les techniques - dessins animés, poupées, papiers découpés, trucs photographiques, animation d'objets.

L'activité de Pinschewer se déroula en Allemagne de 1910 à 1934 - on l'y considère comme le créateur de la publicité cinématographique constituée en secteur de production propre -, puis en Suisse, à Berne, de 1934 à sa mort. Il produisit des films dans tous les domaines de la réclame, des produits de grande consommation aux institutions publiques ou semi-publiques en passant par les expositions, et on lui doit, en marge de ces commandes, quelques rares réalisations libres.

La sélection effectuée permettra de prendre la mesure d'une personnalité

majeure de l'animation européenne en donnant accès à un travail qui fut celui d'un producteur et d'un «art director» dont l'inventivité formelle et narrative distingue

l'ensemble de l'œuvre avec une remarquable constance.

Une publication accompagne cette redécouverte sous la forme d'une filmographie commentée et illustrée, répertoriant quelque quatre-vingts titres attestés. Les projections sont organisées en collaboration avec la Cinémathèque suisse, Lausanne, et M. Michael Pinschewer, Zürich.

Roland Cosandy



«Elfen modern» de Julius Pinschewer (1941), film publicitaire pour des bas

Suite de la page 7

des intellectuels à l'œuvre dans le secteur culturel (sauf s'ils travaillent en rapport direct avec le cinéma) que le cinéma pourrait être une expression sérieuse de notre identité culturelle. Et en fait, le cinéma ne l'est pas. Les réalisateurs, les journalistes et ceux qui font le cinéma sont confrontés à une gamme de films choisis à l'extérieur et à un public dépourvu de la nécessaire conscience de soi, et ils agissent donc également à l'intérieur d'une sphère façonnée à l'étranger ou alors aseptisée.

Nationalisme discutable

Comme on le voit, il serait nécessaire de se démarquer de l'Allemagne. La solution de rechange ne peut toutefois pas résider dans un nationalisme primitif, dans une obscure «conscience autrichienne» que nous devons

déjà endurer jusqu'à plus soif sur le plan politique depuis l'élection de K. Waldheim. Mais il serait bien utile de renforcer l'identité culturelle régionale et nationale. Jusqu'à ce qu'elle soit assez forte pour manifester une curiosité multiculturelle active, qui ne se contenterait pas de l'offre actuelle mais s'ouvrirait aussi aux pays, aux cultures et aux formes artistiques que nous ne connaissons pas pour le moment.

Pour en revenir au cinéma: la dépendance unilatérale à l'égard du marché des pays où les capitaux sont plus abondants étoffe peut-être l'offre de films, mais elle restreint la diversité de cette offre. Elle débouche ainsi sur le contraire de l'ouverture au monde prétendument visée.

En Autriche, la facture qui nous est servie pour avoir soldé notre identité culturelle ne concerne malheureusement pas

uniquement le cinéma. Il conviendrait par conséquent de développer lentement des structures régionales, capables de créer le socle nécessaire pour accueillir une palette de films plus étendue (aide aux cinémas à programmes, création de cinémas communaux, revalorisation du journalisme spécialisé dans le cinéma, intégration du cinéma dans l'enseignement artistique dispensé dans les écoles, aide régionale au cinéma, etc.). Bien des structures que nous devrions créer laborieusement existent encore en Suisse. Le regard que nous portons sur la terre du cinéma nommée Suisse est en conséquence encore et toujours un regard d'envie. Ce serait bien si cela pouvait rester ainsi...

C'est dans cet esprit que je t'adresse mes sentiments les meilleurs

Michael Stejskal

c i n é bulletin.

Abonnementsbestellung/Abonnement

Talon einsenden an:
Schweizerisches Filmzentrum
Münstergasse 18
CH-8001 Zürich

Prière de retourner le bulletin au:
Centre Suisse du Cinéma
Münstergasse 18
CH-8001 Zürich

Ich bestelle ein Jahresabonnement
des «cinébulletin» zum Preis von
Fr. 47.- (Ausland Fr. 58.-),
beginnend mit der Nummer: _____

Name:
nom: _____

Adresse:
adresse: _____

Je désire souscrire un abonnement
d'un an au «cinébulletin»,
au prix de Fr. 47.- (à l'étranger
Fr. 58.-), à dater du numéro: _____

c i n é flash

Fortsetzung von S. 4

bit» die im Vorjahr von zwei Filmen überschrittene 600 000 Besucher-Schwelle nicht erreichen konnten und dass dennoch das Gesamtergebn der Top-Ten weiterhin steigende Tendenz aufweist: sie vereinigten 4,15 Mio. Besucher auf sich (Vorjahr: 4,03 Mio.). 27 Titel (Vorjahr: 34) erzielten je über 100 000 Eintritte. Die Gesamtbesucherzahl der 30 Bestplatzierten vermag sich noch einigermaßen auf dem Niveau von 1987 zu halten (-0,4%), doch bereits der 50. Filmtitel weist im Vergleich zum entsprechenden Film des Vorjahres einen Rückgang von fast 10% auf. Die kommerzielle Bedeutung einiger weniger attraktiver Titel für das Gesamtergebn nimmt also weiterhin zu.

Die Spezialstatistik der erfolgreichsten Schweizer Filme wird – wie könnte es anders sein – vom Buchhalter/Kassenmacher Nötzli angeführt, der mehr als viermal so viel Besucher wie der letztjährige Spitzenreiter «Jenatsch» aufweist. Obwohl erst gegen Jahresende gestartet, erreicht «Klassezämekunft» den zweiten Platz.

Diese Statistiken des Kino-Verbandes beruhen auf den Besucherzahlen, die von den Kinos für die Zeit vom 1.1. bis 31.12. an die SUIZA gemeldet worden sind. Daraus resultieren zwei Schwächen: Die Resultate jener Filme, die spät im Jahr angelaufen sind, werden praktisch auf zwei Jahresstatistiken gesplittet und tauchen nicht in der vollen «Pracht» ihrer Gesamtbesucherzahl auf. Zum anderen fehlen die Besucherzahlen der Filmklubs und kulturellen Spielstellen, die mit der SUIZA pauschal abrechnen. Bei den Grosserfolgen sicher ein kaum ins Gewicht fallender Faktor, ist dieser «circuit parallèle» für viele Schweizer Filme wesentlich. Für den Bischof-Film «Unterwegs» etwa weist die Statistik nur 1035 Besucher in 58 Vorführungen aus! Die Filmcoopi als Verteiler des Films hat 1400 für 1987 und 3500 für 1988 gezählt, so dass es dieser Dokumentarfilm auf das relativ achtbare Total von 4900 Eintritten bringt.

Films à succès 1988

Le «Schweizerische Kino-Verband» a publié la liste annuelle des films qui ont attiré le plus de spectateurs dans les cinémas suisses au cours de l'année écoulée (voir p. 21 de ce «cb»; liste complète dans «Kino-Film» de mai 1989). On y relève que même les deux premiers du classement, «Crocodile Dundee 2» et «Roger Rabbit», n'ont pu dépasser la barre des 600 000 spectateurs, ce qu'avaient réussi deux films l'année précédente, et que malgré cela les scores additionnés des 10 premiers confirment la tendance à la hausse: ils ont totalisé 4,15 mio. de spectateurs (année précédente: 4,03 mio.). Vingt-sept titres (34 l'année précédente) ont fait plus de 100 000 entrées. Le nombre total de spectateurs des 30 premiers classés se maintient plus ou moins au niveau de 1987 (-0,4%), mais le titre classé au 50ème rang accuse déjà un recul de près de 10% par rapport au 50ème film de l'année précédente. L'importance commerciale de quelques rares titres attractifs continue de s'accroître et de peser sur le résultat global.

La statistique des films suisses à succès est emmenée – le contraire étonnerait – par le comptable Nötzli, qui a été vu par quatre fois plus de spectateurs que «Jenatsch», tête de liste l'année précédente. Le deuxième rang va à «Klassezämekunft», qui n'a pourtant commencé sa carrière que vers la fin de l'année.

Ces statistiques du SKV sont basées sur les chiffres de fréquentation communiqués par les cinémas à la SUIZA pour la période allant du 1er janvier au 31 décembre. Elles ont donc deux points faibles: les résultats des films qui démarrent tard dans l'année sont répartis sur deux statistiques annuelles et n'apparaissent pas avec tout l'«éclat» de la somme réelle de leurs spectateurs. D'autre part, il manque les chiffres des cinéclubs et des salles culturelles, qui établissent des décomptes fortuitaires avec la SUIZA. Ce circuit parallèle ne pèse certes pas lourd en regard des grands succès mais il est important pour de nombreux films suisses. Selon la statistique, le film de Baumann et Bischof «Unterwegs» n'aurait eu que 1035 spectateurs! La Filmcooperative qui le distribue, en a compté 1400 en 1987 plus 3500 en

1988, ce qui donne à ce documentaire le total assez honorable de 4900 entrées.

Erfolgreicher Trigon-Start

Am Wochenende 7.-9. April hat der «Dritt-Welt»-Filmverleih Trigon-Film erstmals ein gebündeltes Angebot dem Publikum vorgestellt. Zum eigentlichen Startfilm «Zan Boko» von Gaston Kaboré (Burkina Faso) kamen in Basel vier weitere Titel als Vorpremierer, darunter der letztjährige Locarno-Preisträger «Halodhia choraye baodhan khai» (Die gelben Vögel) aus Indien, und zwei Konzerte. Allein die Filme zogen rund 1000 Besucher an. Ein Konzert und drei Vorpremierer begleiteten am selben Wochenende auch die «Zan Boko»-Premiere im Zürcher Filmpodium. Dieser afrikanische Film steht in beiden Städten im April weiter auf dem Programm und ist auch in Freiburg angelaufen. Für die erste Maihälfte bereitet Trigon-Film seinen Romandie-Start in Genf vor.

Démarrage réussi pour Trigon

«Trigon-Film», le distributeur de films du Tiers monde, a pris son envol le weekend du 7 au 9 avril à Bâle, en présentant au public un mini-festival: Le film «Zan Boko» de Gaston Kaboré (Burkina Faso) était accompagné de quatre autres titres présentés en avant-première, notamment le lauréat 1988 de Locarno «Halodhia choraye baodhan khai» (Les oiseaux jaunes), un film indien, et de deux concerts. A eux seuls, les films ont attiré un millier de spectateurs. Le même weekend a aussi eu lieu la première zurichoise de «Zan Boko», au Filmpodium, complétée par un concert et trois avant-premières. Le film africain est toujours à l'affiche des deux villes en avril, et il est aussi sorti à Fribourg. Trigon-Film prépare son démarrage en Suisse romande. Il est prévu à Genève début mai.

Billettsteuer

Erste Folgen der Zürcher Abstimmung: Ein parlamentarischer Vorstoss und eine vom «Basler Blick» ausgehende Initiative wollen diese Steuer in Basel-Stadt abschaffen.

STUDIOBELLERIVE
 Kennen Sie einen
 besseren Ort für die
 Produktion Ihres nächsten
 Films oder Videos?

STUDIOBELLERIVE
 FILM · SOUND · VIDEO

Kreuzstrasse 2, CH-8034 Zürich,
 Telefon 01/251 80 80, Telex 817075 brvech,
 Fax 01/251 84 35

"...GEKAUFTES GLÜCK ist ein Film, dem man seine Sorgfalt und sein Engagement von der ersten bis zur letzten Minute ansieht, er ist alles andere als ein kühles, routiniertes Produkt..."

BERLINER MORGENPOST

"...Die 21-jährige Arunotai Jitreekan aus Bangkok ist die überragende Darstellerin des Filmes. Die Asiatin glänzt durch Intensität, mit der sie Gefühle wie Angst, Panik und Verlorenheit ausdrückt. Prädikat: sehenswert."

TIP, Berlin

"...Herzog spielt Kinski in Nidwalden..."

STUTTARTER ZEITUNG

"...Odermatt ist ein stimmiger Film über Hass und Eifersucht, über Lüsterheit und falsche Moral geglückt, der immer wieder durch tragikomische Momente aufgelockert wird..."

MÜNCHNER STADTZEITUNG

"...Manchmal wühlen sich ganz unverhoffte Talente mit einem Schlag aus dem Unterholz ans Licht: Dieser Urs Odermatt aus der ländlichen Schweiz hat hier erstaunlich kühl und klar einen drastischen Bergbauern-Heimattfilm in die Landschaft gesetzt. ...eine oft schrille Mischung aus Naturalismus und wüster Karikatur, in der eine ursprüngliche fabulierfreudige Beobachtungsgabe steckt: Ein kraftvoller Erstlingsfilm mit Ecken und Kanten..."

Ponkie, ABENDZEITUNG, München

"...Ein tolles Debüt für Urs Odermatt, der in GEKAUFTES GLÜCK gekonnt Witz und Ernst, Ironie und Tragik jongliert..."

BRIGITTE, Hamburg

"...Urs Odermatt, dem nicht nur mit Werner Herzog in der Rolle des verwilderten Gemeindeforschers eine Reihe unverbrauchter, von keinerlei Chargenspiel verdorbener Darsteller zur Seite standen, ist mit seinem Debütfilm ein kleines Kunststück gelungen. Eine sorgfältige Choreographie der Blicke, die sich von den gängigen Geschwätzigkeiten des deutschsprachigen Autorenfilms wohlwendend abhebt..."

FRANKFURTER RUNDSCHAU

"...Atmosphärisch dicht entwickelter Debütfilm mit skurrilem Humor, der seiner sensiblen Zeichnung der Liebesgeschichte eine gesellschaftskritische Karikatur der Dorfbevölkerung gegenüberstellt..."

FILM-DIENST, Köln

"...Eine böartig-schöne Geschichte, gut erzählt von Regisseur Odermatt, mit vorzüglicher Kamera (Rainer Klausmann) und Darstellern, die "sitzen", wie Wolfram Berger, Mathias Gnädinger, Günter Meisner und Helen Vita..."

DIE WELT, Bonn

GEKAUFTES GLÜCK. Ein Film von Urs Odermatt. Produziert von Walter Saxer und Christoph Locher. Eine schweizerisch-deutsche Co-Produktion der Cinéfilm AG Zürich, mit Balance Film GmbH München, SRG, ZDF und Walter Schoch. Weltvertrieb Filmverlag der Autoren, München. Verleih Rialto-Film, Zürich. Kinostart: 2. Juni 1989.

ciné subvention

Filmförderung
Encouragement du cinéma

Sitzungstermine der Jury für Filmprämien

Die nächsten Sitzungen der Jury für Filmprämien finden 19.-21. Juni, 20.-22. September und 20.-22. November 1989 statt.

Séances du Jury des primes

Les prochaines séances du Jury des primes auront lieu: 19-21 juin, 20-22 septembre et 20-22 novembre 1989.

Filmförderung SO

Auf Antrag des Kuratoriums Foto/Film hat der Regierungsrat des Kantons Solothurn Fr. 50 000.- für das Spielfilmprojekt «Johnny Sturmgewehr» von Ueli Mamin und Fr. 100 000.- für das Spielfilmprojekt «Anna Göldin - letzte Hexe» von Gertrud Pinkus bewilligt. Ferner wurde eine Reihe kleinerer Beiträge zugesprochen.

Filmförderung BS/BL

Der Fachausschuss des gemeinsamen Kredits der Kantone Basel-Stadt und Basel-Landschaft für die Förderung des künstlerischen Schaffens in den Bereichen Film, Video und Fotografie hat im Anschluss an den 1. Eingabetermin des Jahres 1989 12 Beitragsgesuche behandelt und Beiträge von insgesamt Fr. 77 500.- zugesprochen.

Die Empfängerinnen und Empfänger der Beiträge sind:
Nicolas Ryhiner und Peter Reichenbach, Fr. 7 500.-, Drehbuchbeitrag an das Spielfilmprojekt «Ukuthumba»;
Thomas Tanner, Fr. 10 000.-, Drehbuchbeitrag an das Spielfilmprojekt «Budapest 1944»;
Bernard Safarik, Fr. 10 000.-, Produktionsbeitrag an den Spielfilm «Goldene Jungfrau»;
Vadim Jendreyko, Fr. 10 000.-, Produktionsbeitrag an den Film «Kreuzung»;
Heidi Köpfer, Fr. 5 000.-, Produktionsbeitrag an das Videoprojekt «Visionen»;
Claudia Acklin, Alexander Hagmann, Andreas Stoll, Fr. 12 500.-, Produktionsbeitrag an die Videodokumentation «André Ratti»;
Werner von Mutzenbecher, Fr. 5 000.-, Produktionsbeitrag an den Film «XX/88 Petczyn»;
Sus Zwick, Fr. 5 000.-, Produktionsbeitrag an das Videoprojekt «Eine Forschungsreise auf den Spuren des Matriarchats in Syrien»;
Res Balzli und Peter Liechti, Fr. 12 500.-, Produktionsbeitrag an das Dokumentarfilmprojekt «Grimsel - ein Augenschein».

Bundesfilmförderung 1989/ Aide fédérale au cinéma 1989

1. Sitzung, des Begutachtungsausschusses vom 8.-10. März 1989 - Vorgeschlagene Beiträge 1ère séance du Comité consultatif du 8 ou 10 mars 1989 - Contributions proposées

Drehbuchbeiträge | Contributions à l'élaboration d'un scénario

Titel Titre	Regisseur/Autor (R/A), Grundidee (I) Réalisateur/Auteur (R/A), Idée de base (I)	Produzent Producteur	Beitrag Subvention	Bemerkungen Remarques
«Zwischen zwei Welten»	R/A: Judith Adam, Claude Willke		11 000	D
«Die Frau im langen Mantel»	A: Ursula Bischof Scherer R: Rolf Lyssy		15 000	L
«Die Brandnacht»	R/A: Markus Fischer	BOA Filmprod.	15 000	L
«Kalter Krieg»	R/A: Werner Schweizer, Samir	Videoladen	22 600	L
«Le pedaleur de charme»	R/A: Walter Bretscher, Christine Madsen Julen		25 000	L
«Ukuthumba»	R/A: Nicolas Ryhiner, Peter Reichenbach	Condor Feat.	25 000	L

Herstellungsbeiträge | Contributions aux frais de réalisation de films

Titel Titre	Regisseur Réalisateur	Produzent Producteur	Beitrag Subvention	Bemerkungen Remarques
«Les Quatre Saisons»	Daniel Suter	Studio G.D.S.	13 000	A
«...immer im Kreis herum»	Andreas Stahl	Martin Rengel	20 000	C
«Coup de foudre»	Marie-Luce Felber	Artimage SA	30 000	C
«Hinterland»	Dieter Gränicher		95 000	D
«Sound of one hand»	Nicolas Humbert, Werner Penzel	Res Balzli Cinomades (D)	100 000	L
«Bingo»	Markus Imboden	VEGA Film	330 000	L
«Arthur Rimbaud»	Richard Dindo	Robert Boner Capi-Film (F)	350 000	DL
«L'évanouie»	Jacqueline Veuve	Aquarius Film	350 000	L

Distribution | Marketing

Gesuchsteller Auteur de la demande	Zweck Motif	Beitrag Subvention
Stiftung Trigon Film	Verleih von Filmen aus der 3. Welt	30 000
Festival Locarno	42. Festival internationale del film Locarno 1989	480 000

A.o. Sitzung vom 31. März 1989 Séance extraordinaire du 31 mars 1989

Herstellungsbeiträge | Contributions aux frais de réalisation de films

Titel Titre	Regisseur Réalisateur	Produzent Producteur	Beitrag Subvention	Bemerkungen Remarques
«Männer im Ring»	Erich Langjahr		40 000	D
«Countdown einer Notschlafstelle»	Bernhard Nick		44 000	D
«Der grüne Berg»	Fredi M. Murer	Bernard Lang	70 000	DL

1. Sitzung der Jury vom 3.-5. April 1989: Vorgeschlagene Prämien 1ère séance du Jury des primes du 3 au 5 avril 1989: Primes proposées

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

Titel Titre	Regisseur Réalisateur	Produzent Producteur	Beitrag Subvention	Bemerkungen Remarques
«Crossing the level»	Tiziana Caminada		5 000	SP
«Le métier et le monde»	Alan McCluskey, Guy Milliard		5 000	SP
«Au nom du fils»	Frédéric Maire	Milos Films	5 000	SP
«Um euch den Katakomben zu entreissen...»	Jean Couvreur, Rolf Wäber		10 000	SP
«Martin Disler - Bilder vom Maler»	Urs Egger	Urs Egger/Videoladen	10 000	SP
«Von Zeit zu Zeit»	Clemens Steiger, Jörg Helbling	Kyros Film	10 000	SP
«Ladro di voci»	Andrea Canetta	Al Castello	10 000	SPN
«R. Doutaz + O. Veuve» et «Les frères Bapst»	Jacqueline Veuve	Aquarius Film	20 000	QP
«Der wilde Mann»	Matthias Zschokke	Xanadu Film	30 000	QP
«Pestalozzi's Berg»	Peter von Gunten	Cinov Filmprod. Präsens Film, Stella (BRD)	40 000	QP
«RobbyKallePaul»	Dani Levy	Eleppi (I) Fama Film AG Luna / Fool / Atlas (BRD)	40 000	QP

L: Langspielfilm/Long métrage. D: Dokumentarfilm/Documentaire. C: Kurzfilm/Court métrage. A: Trickfilm/Film d'animation.

QP: Qualitätsprämie/Prime de qualité. SP: Studienprämie/Prime d'étude. N: Nachwuchsförderung/Enc. à la relève

c i n é production

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

Vorbereitung nimmt das Sekretariat der Filmtechniker, 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)

Statistischer Rückblick

Unter der Rubrik «cinéproduction», welche vom Sekretariat des SFTV betreut wird, wurden 1988 49 Filme publiziert (1987: 39). Es waren 11 Spielfilme 35 mm; 16 Spielfilme 16 mm; 1 Spiel/Dokumentarfilm 35 mm; 14 Dokumentarfilme 16 mm; 1 Video-Dokumentarfilm; 1 Video-Spielfilm; 1 Auftrags-Dokumentarfilm 35 mm; 3 Auftrags-Dokumentarfilme 16 mm; 1 Kompilationsfilm 35 mm. Bei 4 Filmen fehlten die Angaben über die Finanzierung. Die Budgets für die übrigen Filme betragen insgesamt Fr. 34 314 450.- (1987: Fr. 14 788 170.-). Die gesamte Abspielzeit betrug 3190 Minuten (1987: 1904); Die Abspielminute kostete nach diesen Zahlen im Durchschnitt Fr. 10 756.90 (1987: Fr. 7 767.-)

Das Ganze aufgeteilt auf die einzelnen Filmgattungen:

Spielfilme 35 mm: 11, wovon 2 ohne Angaben bez. der Finanzierung. Bei den übrigen 9: Total Minuten 820 = Fr. 19 878 337.-; pro Minute Fr. 24 242.-

Spielfilme 16 mm: 16, wovon 1 ohne Angaben bez. der Finanzierung. Bei den übrigen 15: Total Minuten 993 = Fr. 7 897 180.-; pro Minute Fr. 7 952.85

Kompilationsfilme 35 mm: 1
Total 100 Minuten = Fr. 635 000.-; pro Minute Fr. 6350.-

Dokumentar-Spielfilme 35 mm: 1
Total 90 Minuten = Fr. 1 322 000.-; pro Minute Fr. 14 688.90

Dokumentarfilme 16 mm: 14, wovon 2 ohne Angaben bez. der Finanzierung. Total 982 Minuten = Fr. 3 425 683.-; pro Minute Fr. 3 488.50

Video-Spielfilme: 1
Total 17 Minuten = Fr. 38 000.-; pro Minute Fr. 2 235.30

Video-Dokumentarfilme: 1
Total 60 Minuten = Fr. 203 250.-; pro Minute Fr. 3 387.50

Auftrags-Dokumentarfilme 35 mm: 1
Total 30 Minuten = Fr. 380 000.-; pro Minute Fr. 12 666.70

Auftrags-Dokumentarfilme 16 mm: 3
Total 98 Minuten = Fr. 535 000.-; pro Minute Fr. 5 459.20

Hans Läubli

Statistique 1988

Le rubrique «cinéproduction» de «cinebulletin», rédigée par le secrétariat de l'ASTF, a mentionné 49 films en 1988 (39 en 1987): 11 films de fiction 35 mm; 16 films de fictions 16 mm; 1 film de fiction/documentaire 35 mm; 14 documentaires 16 mm; 1 documentaire vidéo; 1 documentaire de commande 35 mm; 3 documentaires de commande 16 mm; 1 film de compilation 35 mm. Les indications sur le financement de 4 films manquaient. Les budgets des films restants s'élevaient au total à fr. 34 314 450.- (1987: Fr. 14 788 170.-). La durée total des films se montait à 3190 minutes (1987: 1904; ces chiffres fixent le coût moyen d'une minute à fr. 10 756.90 (1987: Fr. 7 767.-).

Répartition des films par genre:

films de fiction 35 mm: 11, dont 2 sans indications concernant le financement. Pour les 9 autres: 820 minutes au total = fr. 19 878 337.-; fr. 24 242.- la minute

films de fiction 16 mm: 16, dont 1 sans indications sur le financement. Pour les 15 autres: 993 minutes au total = fr. 7 897 180.-; fr. 7 952.85 la minute

films de compilation 35 mm: 1
100 minutes au total = fr. 635 000.-; fr. 6350.- la minute

films de fiction/documentaires 35 mm: 1
90 minutes au total = fr. 1 322 000.-; fr. 14 688.90 la minute

documentaires 16 mm: 14, dont 2 sans indications sur le financement. 982 minutes au total = fr. 3 425 683.-; fr. 3 488.50 la minute

films de fiction vidéo: 1
17 minutes au total = fr. 38 000.-; fr. 2 235.30 la minute

documentaires vidéo: 1
60 minutes au total = fr. 203 250.-; fr. 3 387.50 la minute

documentaires de commande 35 mm: 1
30 minutes au total = fr. 380 000.-; fr. 12 666.70 la minute

documentaires de commande 16 mm: 3
98 minutes au total = fr. 535 000.-; fr. 5 459.20 la minute

Hans Läubli

f e s t i v a l

Details und Informationen beim Schweizerischen Filmzentrum

Détails et informations auprès du Centre Suisse du Cinéma

Locarno/Suisse

3.-13.8.1989
42. Festival Internazionale del Film Wettbewerb und diverse Kategorien/Compétition et catégories diverses
Filme in Originalversion mit franz. Untertiteln/Films en version originale sous-titrés en français
Anmeldung/Inscription: 31.5.89

Adresse: 42. Festival Internazionale del Film Locarno, P.O. Box, Via della Posta 6, 6600 Locarno
Tel. 093/31 02 32, Fax 093/31 74 65, Tlx 846 565

Vevey/Suisse

18.-26.8.1989
9ème Festival International du Film de Comédie

Compétition/Wettbewerb, Longs et courts métrages/Langspiel- und Kurzfilme
Inscription/Anmeldung: fin mai/Ende Mai
Adresse: Festival International du Film de Comédie de Vevey, c/o COFICI SA, 44, rue de Lausanne, 1201 Genève, Tel. 022/32 68 09, Fax 022/31 04 29

Frankfurt a.M./BRD

5.-20.9.1989
15. Internationales Kinderfilmfestival Wettbewerb, Informations-Show (9.-14.9.)/Compétition, information (9.-14.9.) min. 55 min, 16 mm, 35 mm.
Anmeldung/Inscription: 10.6.89

Adresse: 15. Internat. Kinderfilmfestival, Kinder- und Jugendfilmzentrum, Küppelstein 34, D-5630 Remscheid 1, Tel. 021/91/794-233

Kopenhagen/Dänemark

15.-24.9.1989
«The Open Window '89»
2nd International Film and Video Festival on Refugees and Immigrants
Langspiel- und Kurzfilme; Filme für Kinder und Jugendliche/Longs et courts métrages; films pour enfants et jeunes.
Anmeldung/Inscription: 15.5.89
Adresse: Statens Filmcentral, att. Andreas Steinmann, Vestergade 27,

DK 1456 Copenhagen, Denmark,
Tel. 33 132686, Fax 33 130203

Lausanne/Suisse

3.-5.11.1989
Festival International du Film d'Architecture et d'Urbanisme (FIFAL)
Compétition/Wettbewerb, max. 60 min, 35 mm, 16 mm, vidéo
Inscription/Anmeldung: 30.6.89
Adresse: Festival Int. du Film d'Architecture et d'Urbanisme de Lausanne, Case postale 2756, 1002 Lausanne, Tel. 021/237972, Fax 021/206509, Tlx 454 199 Txc CH

Bordeaux/France

30.11.-2.12.89
4. Biennale Internationale du Film d'Architecture, d'Urbanisme et d'Environnement Urbain
Compétition, projections hors-concours. 35 mm, 16 mm, vidéo
Adresse: FIFARC, B.P. 85, F-33024 Bordeaux, Tel. 56529788

Märkte/Marchés

San Sebastian/Spainien

18.-21.9.89
Euro Aim Screenings in Donostia
Inscription: 31.5.89
Adresse: Euro Aim, 26, rue des Minimes, B-1000 Brussels

Las Vegas/USA

23.-27.9.89
The Cinetex '89 Film Festival and Market
Adresse: Cinetex Headquarters, 16055 Ventura Boulevard, Encino, CA 91436, Tel. 818/907-7788, Fax 818/907-9021, Tlx 951176

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.

Von Gebildeten und Gemeinen

Ein Film über die Uni Basel

von Paul Riniker

Dokumentarfilm, 50 Min.

Ein Bild der Uni Basel aus der Sicht von Professoren, Studentinnen und Arbeitern

Abteilung: K & G
Redaktion: G & R

Drehort: Basel
Drehtermine: 27.1.-23.3.89

Autor: Paul Riniker
Regie: Paul Riniker
Kamera: Reinhard Schatzmann
Ton: Benjamin Lehmann
Schnitt: Christine Weibel

Produzent: TV DRS
Labor: Cinégram

Kontaktadresse im Haus: Lilo Huguenin

Fertigstellung: Mai 1989
Ausstrahlung: 17. Mai 1989, 20.05 Uhr
18. Mai 1989, 14.00 Uhr, Zweitausstrahlung

c i n é info

Verbände und Organisationen

Associations et institutions

Filmzentrum/Centre du cinéma

Jahresbericht 1988

1. Allgemeines

Das zweite Geschäftsjahr nach der Restrukturierung begann mit der definitiven Anstellung von Katharina Bürgi für die Bereiche Information und Dokumentation (sie hatte in freier Mitarbeit bereits im letzten Vierteljahr 1987 den Katalog «Schweizer Filme 1988» produziert).

1988 war das Jahr der Konsolidierung, sowohl hinsichtlich der internen Strukturen und Arbeitsabläufe als auch in bezug auf das Erscheinungsbild nach aussen. Die persönlichen Kontakte zur Branche in der Schweiz und zu Vertretern der ausländischen Festivals und Institutionen nahmen rasch zu und «institutionalisierten» sich. Dieses vom Filmzentrum neu gewonnene Vertrauen drückte sich auch dadurch aus, dass nicht mehr jeder Information nachgerannt werden musste, wie es im ersten Jahr noch oft der Fall war. Dieser rege, mehr oder weniger von allen Seiten geförderte Informationsfluss erlaubte es uns, die Rolle als kompetente und effi-

ziente Anlauf- und Vermittlungsstelle besser zu erfüllen.

Trotz der eigentlich permanenten Überbeanspruchung aller Mitarbeiter (es sieht so aus, als müsste das Filmzentrum dies als gottgegebenen Dauerzustand akzeptieren) entwickelte sich in der Geschäftsstelle eine gute, sachbezogene Zusammenarbeit. Dies erlaubte uns auch, nach aussen hin als homogene und motivierte Equipe aufzutreten.

Dieser «neue Wind» wurde optisch durch die einheitliche Gestaltung des Werbe- und Informationsmaterials unterstrichen. In der zweiten Jahreshälfte wurde das neue Logo auch auf unser Briefpapier und alle sonstigen Drucksachen übertragen.

In verstärktem Masse versuchte das Filmzentrum, seinen öffentlichen Stellenwert zu verbessern. In persönlichen Briefen an die eidgenössischen Parlamentarier warb es für seine Aufgaben und bot ein Gratis-Abonnement für das «Cinébulletin» an. Von diesem Angebot

wurde reichlich Gebrauch gemacht. Die Kulturbeauftragten der Konferenz der Kantonalen Erziehungsdirektoren verabschiedeten auf unsere Initiative hin eine Empfehlung an die Kantone, das Filmzentrum finanziell besser zu unterstützen. Gegen Ende Jahr haben wir bei allen Kantonsregierungen nachgestossen; eine abschliessende Beurteilung dieser Kampagne ist noch nicht möglich.

Auch 1988 kam wieder eine beachtliche Anzahl von individuellen Gönnern hinzu. Ende Mai fand in Zürich eine erste Jahresversammlung dieser Gönnern statt, die von etwa 50 Personen besucht war und den Film «La Méridienne» von J.F. Amiguet in Vorpremiere sehen konnte.

Regelmässig vertreten war das Filmzentrum an den Sitzungen von Cinésuisse, der Arbeitsgruppe für eine Brancheneigenfinanzierung «Prociné», der Arbeitsgruppe Film und Fernsehen der KoKo, dem Schweizer Komitee für das Europäische Film- und Fernsehjahr, der Kommission Schweizer Filmwochen der Pro Helvetia sowie einer Arbeitsgruppe der Eidg. Filmkommission, die sich mit der Verbesserung des Images des Autorenfilms und insbesondere des Schweizer Films befasst.

2. Promotion des Schweizer Films im Ausland

Wie aus der Liste der Festivalbeschickungen hervorgeht, erhöhte sich gegenüber dem Vorjahr wiederum sowohl die Anzahl der Veranstaltungen als auch die der berücksichtigten Schweizer Filme. Dies ist

einerseits sicher den Bemühungen des Filmzentrums zuzuschreiben, entspricht aber logischerweise auch der Zunahme der Produktion. Dieses erfreuliche quantitative Resultat lässt jedoch nicht automatisch darauf schliessen, dass der Schweizer Film 1988 international an Bedeutung gewonnen hätte. Im Bereich des Spielfilms waren die Preise und Anerkennungen wiederum eher dünn gesät, und lediglich die Auslandschweizerin Léa Pool (Venedig), J.F. Amiguet (Karlovy Vary) und Markus Fischer (Montreal) schafften die Hürde der Aufnahme in den Wettbewerb eines der grossen A-Festivals. Erwähnenswert ist sicher auch der Max-Ophüls-Preis, den Christoph Schaub in Saarbrücken errang, aber das alles täuscht nicht darüber hinweg, dass es seit Fredi Murers «Höhenfeuer» keinem Schweizer Film mehr gelungen ist, wenn nicht kommerziell so doch wenigstens bei der internationalen Kritik den Durchbruch zu schaffen. Besser erging es dem Dokumentarfilm. Vor allem Richard Dindo und Hans-Ulrich Schlumpf, die mit Preisen und Ehrungen überhäuft wurden, sowie Matthias von Gunten trugen dazu bei, dieser Sparte wieder einhellige internationale Anerkennung zu verschaffen.

Trotz des geschilderten eher bescheidenen Angebots an Spielfilmen lagen die Schwerpunkte der Auslandsaktivitäten des Filmzentrums wiederum an den grossen Festivals wie Berlin, Cannes, Venedig, Montreal und Karlovy Vary. Informationsstände, Betreuung der anwesenden Schweizer Autoren und Produzenten, Sonderbroschüren, Video- und

Kino-Verband

Die zehn erfolgreichsten Filme 1988 (nach Besucherzahlen)

Rang	Filmtitel	Verleih	Land	Erstaufführung	Zahl der Vorführ.	Zahl der Besucher
1	«Crocodile Dundee 2»	UIP	USA	1988	6886	580 191
2	«Who Framed Roger Rabbit»	Warner	USA	1988	5635	547 219
3	«Fatal Attraction»	UIP	USA	1988	6475	485 042
4	«Coming To America»	UIP	USA	1988	5831	455 670
5	«Dirty Dancing»	Rialto	USA	1987	7598	412 956
6	«L'Ours»	Monopole-P	F	1988	3933	406 813
7	«Ein Schweizer namens Nötzli»	Elite	CH	1988	5176	332 724
8	«The Last Emperor»	Monopole-P	GB	1987	4423	321 444
9	«Le grand bleu»	Fox	F	1988	4529	311 395
10	«Cry Freedom»	UIP	USA	1988	4293	300 959

Die zehn erfolgreichsten Schweizer Filme 1988 (nach Besucherzahlen)

1	«Ein Schweizer namens Nötzli»	Elite	1988	5176	332 724
2	«Klassezämekunft»	Monopole-P	1988	549	40 017
3	«A corps perdu»	Filmcoop.	1988	680	32 376
4	«La méridienne»	Sadfi	1988	765	22 640
5	«The Commander»	Elite	1988	803	18 808
6	«Candy Mountain»	Filmcoop.	1987	701	15 400
7	«La maison des 1001 plaisirs»	Mascotte	1984	464	10 632
8	«Arnold Böcklin»	Monopole-P	1988	176	6 970
9	«Die Schweizermacher»	Rex	1978	273	6 633
10	«Reise ins Landesinnere»	Divers	1988	150	6 492

Die zehn erfolgreichsten Schweizer Filme vom 1.1.1984 bis 31.12.1988

(nach Besucherzahlen)

1	«Ein Schweizer namens Nötzli»	Elite	1988	5176	332 724
2	«Höhenfeuer»	Rex	1985	4055	251 340
3	«Der schwarze Tanner»	Columbus	1986	2577	148 703
4	«Derborence»	Monopole-P	1985	2106	106 869
5	«Je vous salue Marie»	Citel	1985	1716	93 410
6	«Jenatsch»	Rialto	1987	2321	83 271
7	«Une flamme dans mon cœur»	Regina	1987	1669	58 825
8	«Du mich auch»	Filmcoop.	1987	1548	57 389
9	«Der Gemeindepräsident»	Cactus	1984	1082	49 610
10	«Mann ohne Gedächtnis»	Rex	1984	1035	47 717

Pro Helvetia

Filmwochen

Venezuela

10.6.-30.6.1989

Ateneo von Caracas und Barquisimeto in Caracas und Barquisimeto
 Programm: «Au bord du lac», «Sweet Reading», «Les ailes du papillon», «Le chemin perdu», «La mort de Mario Ricci», «Konzert für Alice», «Der Rekord», «Höhenfeuer», «Signé Renart», «Der schwarze Tanner», «Die Reise», «Das kalte Paradies», «Edvige Scimit», «Candy Mountain», «Happy End», «Dani, Michi, Renato und Max». Delegation vorgesehen

**Filmgestalter/
Réalisateurs**

Thomas Koerfer ist angesichts kommender Filmprojekte als Präsident und Vorstandsmitglied zurückgetreten. Die Generalversammlung vom 15. April 1989 wählte Anne Spoerri zur neuen Präsidentin; sie bleibt zugleich Geschäftsführerin des VSFG. Neu in den Vorstand gewählt wurden: Peter von Gunten, Isolde Marxer, Patricia Plattner und Yves Yersin.

Se trouvant devant des projets importants, Thomas Koerfer a donné sa démission du comité. Anne Spoerri lui succède au poste de président tout en gardant les fonctions de secrétaire générale. L'assemblée générale du 15 avril 1989 a renforcé le comité avec l'élection de Peter von Gunten, Isolde Marxer, Patricia Plattner et Yves Yersin.

Marktvorführungen, Inserate in den führenden Zeitschriften und Festivalpublikationen, Kontakte zu in- und ausländischen Medienvertretern sowie – in Zusammenarbeit mit den örtlichen diplomatischen Vertretungen – Schweizer Empfänge kennzeichneten je nach den örtlichen Verhältnissen die Arbeit des Filmzentrums an diesen Veranstaltungen. Persönlich vertreten war das Filmzentrum ausserdem in Catolica, Clermont-Ferrand, Hof, Istanbul, Mannheim, München, Nürnberg, Oberhausen, Rotterdam, Saarbrücken, San Remo und Strasbourg.

Verbessert wurde auch die Arbeit im Vorfeld der Festivals durch die Intensivierung der Kontakte zu den Programmverantwortlichen und vermehrte begleitete Vorvisionierungen in Zürich oder vor Ort.

Besondere Anstrengungen wurden unternommen, um dem Schweizer Film in den grossen Fach-

zeitschriften auch redaktionell mehr Geltung zu verschaffen. Ein Beispiel dafür war die über zwanzigseitige Sonderbeilage in Variety anlässlich des Filmfestivals von Locarno.

2.1. Euro Aim

Ein englischer Kaufmann wies trefenderweise darauf hin, dass die Schweiz das westeuropäische Land ist, in welchem pro Kopf der Bevölkerung die meisten Filme produziert werden. Das Problem der Schweizer, meinte er, ist nicht so sehr die Produktion, sondern der Verkauf. Trotz des pauschalen Charakters dieser Behauptung liegt sicher ein Korn Wahrheit darin.

Euro Aim, ein Projekt im Rahmen des EG-Media-Programms, stösst in diese Richtung, indem es den unabhängigen Produzenten den Verkauf an den grossen Fernsehern erleichtern will. Durch Christian Zeender (und mit einem Budget von Fr. 80 000.-, das durch die KoKo und

das Schweizer Komitee EFFJ finanziert wurde) wurde Frau Diana Knöpfle mit Vorabklärungen für eine Schweizer Teilnahme an Euro Aim und für einen Probelauf an MIP-COM/TV beauftragt.

Das Filmzentrum begleitete diese Bestrebungen, wies aber gleichzeitig auf seine Zuständigkeit in diesem Bereich hin und warnte vor Doppelspurigkeiten. In seiner Herbstsitzung bekräftigte der Stiftungsrat prinzipiell die Zuständigkeit des Filmzentrums, und der für den Probelauf interimistisch gegründete Verein «Profil Suisse» überliess dem Filmzentrum per 1. 1. 1989 die Verantwortung für das weitere Vorgehen in diesem Bereich.

2.2. Untertitelungsfonds KoKo

Nach einem schmerzhaft empfundenen Unterbruch konnten 1988 wiederum Beiträge an die Untertitelungskosten für Schweizer Filme an ausländischen Festivals ausgerichtet

werden. Der Kredit von Fr. 60 000.- wurde nahezu voll ausgeschöpft. Insgesamt kamen 15 Filme in den Genuss dieser wichtigen Unterstützung. Für 1989 wurde der Kredit auf Fr. 80 000.- erhöht.

3. Promotion im Inland

Solothurn und Locarno liefen für das Filmzentrum im gewohnten Rahmen ab. An den Filmtagen konnten die Beziehungen zu den Solothurnern, zur Schweizer Filmszene und zu den ausländischen Besuchern in unzähligen Gesprächen und Diskussionen vertieft werden. Vorteilhaft wirkte sich der Umstand aus, dass alle Mitarbeiter des Filmzentrums das Angebot von den Vorvisionierungen her kannten. Auch für uns gilt der Grundsatz, dass man sein «Produkt» nur dann überzeugt vertreten kann, wenn man sich selber damit auseinandergesetzt hat. Diese Binsenwahrheit ha-

ben wir auch gegenüber unseren Produzenten immer wieder hervor-gehoben, und zwar mit einigem Erfolg: Bei den meisten ist es inzwischen Brauch geworden, das Filmzentrum bereits in der Produktionsphase zu kontaktieren und es möglichst früh, manchmal schon am Schneidetisch, zu Visionierungen einzuladen.

Locarno bot auf verschiedenen Schienen ein massiertes Angebot an Schweizer Filmen, zuviele nach Ansicht des Direktors David Streiff, der für 1989 eine Straffung ankündigte. Erwähnenswert ist sicher der Silberne Leopard, den Marcel Gisler mit seinen «Schlaflosen Nächten» errang. Wie erwähnt, veröffentlichte Variety eine Locarno-Sondernummer, an der das Filmzentrum durch Vermittlung von Inseratenkunden und Informationen massgeblich beteiligt war. In der Nacht vor der Eröffnung fiel das Zelt des Filmzentrums in der Morettina einem Sturm zum Opfer, sodass eine Notlösung unter dem Vordach gefunden werden musste, die sich dann bestens bewährte. Der sehr gut besuchte Schweizer Empfang, den das Filmzentrum wiederum zusammen mit Pro Helvetia in der Trattoria Marcacci gab, gehört inzwischen wieder zu den etablierten Traditionen in Locarno.

In Nyon wurde «Reisen ins Landesinnere» von Matthias von Gunten mit dem von der SRG gestifteten Preis für den besten Schweizer Dokumentarfilm ausgezeichnet. Leider ergaben sich im Vorfeld der Veranstaltung Unstimmigkeiten, die zum Rückzug von drei Schweizer Filmen aus dem Programm führten. Schuldzuweisungen sind im nachhinein uninteressant. Es geht darum, solche Probleme in Zukunft durch klare Abmachungen zu verhindern.

Vertreten war das Filmzentrum auch in Vevey, an der Veranstaltung «Stars de demain» in Genf und an den Vfi-per in Luzern.

Im Rahmen des Europäischen Film- und Fernsehjahres setzte sich das Filmzentrum für drei Projekte ein, wovon zwei Unterstützung fanden:

Die Finanzierung von Zusatzkopien für den Vertrieb in der Schweiz, (die allerdings nicht nur dem Schweizer Film zugute kam) und eine Selbstdarstellung unserer Film- und Kinobranche am Comptoir 1988. Unser délégué romand Claude Ogiz investierte den grössten Teil seiner Arbeit in diese aufwendige Veranstaltung, die dann mit gutem Erfolg über die Bühne ging, obwohl der Einsatz der verschiedenen Verbände, von einigen Ausnahmen abgesehen, eher dürftig war und eine mit der TSR abgemachte Sonderausgabe von Spécial Cinéma in eine

Jubiläumsfeier für Freddy Buache umfunktioniert wurde. Nicht berücksichtigt wurde vom Schweizer Komitee EFFJ das Projekt des Filmzentrums, ein Handbuch herauszugeben, das eine Übersicht der seit Ende der sechziger Jahre entstandenen Filme gegeben hätte.

Die Auswahlchau der Solothurner Filmtage wurde wiederum Heinz Urben und Bea Cuttat anvertraut. Sie erreichte an 35 Orten etwa sechstausend Zuschauer. Zusätzliche finanzielle Mittel, insbesondere ein Beitrag von Fr. 10 000.- der Migros, erlaubten uns, Beiträge an zusätzliche Kopien auszurichten und die Öffentlichkeitsarbeit zu verbessern. Die AWS hat sich als wichtigste Inlands-Veranstaltung bestätigt und ist als Tribüne vornehmlich für Filme, die im kommerziellen Verleih wenig Chancen haben, nicht mehr wegzudenken. Als Ergänzung dazu versuchte das Filmzentrum, in der zweiten Jahreshälfte mit denselben Veranstaltern eine thematische Reihe von Spielfilmen auf die Beine zu stellen. Das Interesse war jedoch, vielleicht auch wegen der zu knappen Termine, zu gering, sodass die Übung abgeblasen werden musste. Bei der Manöverkritik mussten wir uns eingestehen, dass das Projekt an einer Konzeptschwäche litt, und wir haben uns vorgenommen, 1989 dieses Konzept von Grund auf zu überdenken und einen neuen Anlauf zu versuchen.

In Zürich fanden dank dem Einsatz von Urs Graf, unter dem Patronat des Filmpodiums und des Filmzentrums, wiederum eine Reihe von öffentlichen Diskussionen über den Schweizer Film statt, die teilweise sehr gut besucht waren.

4. Information, Medienarbeit, Dokumentation

Unser Jahreskatalog, der wie üblich im Januar 1989 an den Solothurner Filmtagen vorgestellt wurde, erschien zum ersten Mal mit einer Rubrik der von der SRG produzierten Spielfilme. Der Umfang wurde von 160 auf 176 Seiten erweitert, die Auflage von 11 000 auf 12 000 erhöht. Der Tatsache einer ständigen Zunahme der internationalen Koproduktionen wurde durch eine präzisere Definition Rechnung getragen. Nach wie vor ungelöst ist unser Verhältnis zu reinen Video-Produktionen (bisher gilt der Grundsatz, dass nur Filme in den Katalog aufgenommen werden, die auf Zelluloid gedreht oder gefazit wurden).

Das «Cinébulletin» stand im Zeichen des Redaktorenwechsels von Rolf Niederhauser zu Martin Girod, der im März erfolgte. Rolf Niederhauser gebührt Dank dafür, dass er die Zeitschrift in einer schwierigen Zeit, als er oft auf sich selber gestellt war, erfolgreich über die Runden gebracht hat. Durch den Prakti-

ker Martin Girod hat das «Cinébulletin» neue Impulse erhalten und ist, so glauben wir, noch informativer und branchenbezogener geworden. Das zeigt sich auch daran, dass der Schweizerische Kinoverband einen ersten Schritt zum Beitritt in die Trägerschaft getan hat. Auch die Zahl der Abonnemente und das Inseratenaufkommen konnten verbessert werden.

Weitere Publikationen waren die Broschüre, die Claude Ogiz anlässlich der Comptoir-Ausstellung herausgab und, bei gleicher Gelegenheit, eine Information über das Filmzentrum, die auch weiterhin verwendet wird.

Nach wie vor gehört das Filmzentrum zu den Mitherausgebern der Spiel- und Kurzfilmliste, die von uns in der Schweiz vertrieben wird. 1988 konnte der Absatz dieser auf den deutschsprachigen Raum beschränkten Arbeitsinstrumente für den nichtkommerziellen Verleih dank einer gezielten Werbekampagne erhöht werden.

Die Kontakte zu den schweizerischen und ausländischen Massenmedien wurden weiter intensiviert. Neben zahlreichen Interviews und der Teilnahme an Direktsendungen wurde der Versand von Vorabinformationen anlässlich der Festivals systematisiert, und es wurde gezielt auf neue Produktionen und Kinostarts hingewiesen. Sehr rege wurde das Filmzentrum auch von den verschiedensten Veranstaltern und Institutionen als Auskunftsstelle in Anspruch genommen.

Bei der Übernahme der Adresskarteien in den PC stellten sich unvorhergesehene Probleme. Wir mussten nach sorgfältiger Abklärung des Anforderungsprofils zum Schluss kommen, dass wir mit der Standard-Software nicht auskommen. Die Entwicklung eines massgeschneiderten Programms musste auf 1989 verschoben werden.

Die Dokumentation wurde systematisiert und erweitert. Den von den Autoren/Produzenten gelieferten Informationen und den Zei-

Stiftungsrat/Conseil de fondation

Andreas Gerwig, Basel (Präsident/président)
 Luciano Gloor, Zürich (Vizepräsident/viceprésident)
 Peter Arn, Küttigkofen (ab 21.10.88, Nachfolger von St. Portmann)
 Urs Bannwart, Solothurn
 Paul Baumann, Zürich (ab 22.4.88, Nachfolger von B. Uhlmann)
 Michel Bécholey, Valeyres (neu ab 22.4.88, Vertreter STA)
 Wolfgang Blösche, Zürich (ab 22.4.88, Nachfolger von M. Girod)
 Christian Dimitriu, Lausanne
 Christine Ferrier, Genève
 Olivier Frei, Etagnières (ab 22.4.88, Nachfolger von M. Fonjallaz)
 Urs Graf, Zürich
 Peter Hellstern, Zürich
 Georg Janett, Zürich
 Hans-Ulrich Jordi, Zürich
 Christiane Kolla, Carouge
 Peter Krähenbühl, Bern (neu ab 22.4.88, Vertreter des Kantons Bern)
 Ulrich Kündig, Bern
 Christianne Lelarge, Pazzallo
 Hans-Ulrich Schlumpf, Zürich
 Barbara Schneider, Basel (ab 22.4.88, Nachfolgerin von S. Imbach)
 Jürg Schneider, Bern (ab 21.10.88, Nachfolger von J.-P. Dubied)
 Peter Sterk, Baden (neu ab 22.4.88)
 Fred Zaugg, Bern (ab 21.10.88, Nachfolger von M. Schlappner)
 Christian Zeender, Bern

Ausschuss/Comité

Luciano Gloor, Zürich (Präsident/président)
 Wolfgang Blösche, Zürich
 Christine Ferrier, Genève
 Christianne Lelarge, Pazzallo
 Hans-Ulrich Schlumpf, Zürich

Geschäftsstelle

Alfredo Knuchel, Gümligen (Direktor/directeur)
 Katharina Bürgi, Zürich (Information und Dokumentation)
 Katrin Farner, Zürich (Sekretariat)
 Hans Hurni, Luzern (Finanz- und Rechnungswesen)
 Bea Roduner, Maur (Promotion und Werbung)
 Claude Ogiz, Lausanne (Bureau romand)

(per 31. Dez. 1988/au 31 déc. 1988)

tungsausschnitten zu einzelnen Filmen und Veranstaltungen wurde eine thematische Dokumentation zum schweizerischen Filmschaffen angegliedert, die bereits etwa 70 Schlagwörter umfasst.

5. Aktion Schweizer Film

An den Solothurner Filmtagen 1988 konnte die Förderung von 9 Nachwuchsprojekten im Gesamtbetrag von Fr. 80 000.- bekanntgegeben werden (1987: Fr. 78 000.-). In schwierigen Verhandlungen mit zwei Zürcher Kinogruppen, die sich mit dem beschränkten Ziel der Nachwuchsförderung nicht mehr identifizieren konnten, wurde eine Übergangslösung gefunden in dem Sinne, dass die beiden Gruppen bis Ende 1988 weiterhin den Kinozehner für unsere Aktion zur Verfügung stellen, in Erwartung eines für sie logischeren Modells von Branchenfinanzierung. Diese Übergangslösung wurde inzwischen bis Ende 1989 verlängert.

Im Herbst konnten 5 Basler Kinos für den Kinozehner hinzugewonnen werden. Die Vergabekommission, die wiederum von Dr. Viktor Sidler präsidiert wurde, hatte über 50 Projekte für die Vergabe 1989 zu prüfen. Es konnten dafür Fr. 90 000.- bereitgestellt werden.

6. Filmpool

Aufgrund der 1987 getroffenen Vereinbarung mit dem Film Institut erfolgte im April die Übergabe der Filme des Filmpool, die nach einem organisatorisch bedingten Unterbruch von einem Monat wieder in den Verleih gelangten und in der zweiten Jahreshälfte im neuen

Spielfilmkatalog des Film Institutes erwähnt sind. Die auf ca. Fr. 50 000.- geschätzten Regenerationskosten konnten bisher nur zu zwei Dritteln sichergestellt werden. Es besteht jedoch die Absicht, trotzdem 1989 mit diesen Arbeiten zu beginnen, da es sich bei den regenerierungsbedürftigen Kopien gerade um Filme handelt, die sehr gefragt sind. Inzwischen wurde auch ein neues Vertragsmodell entworfen, das den heutigen Verhältnissen Rechnung trägt und die Voraussetzung für die Aufnahme neuer Filme bildet.

7. Verwaltung, Rechnungswesen, Finanzen

Per 1. 1. 88 konnte die Buchhaltung definitiv und mit einem neuen Kontenplan, der vermehrt Transparenz schafft und die laufende Budgetüberwachung erleichtert, auf unsern PC übernommen werden.

Zum Jahresabschluss möchten wir an dieser Stelle hervorheben, dass es wiederum gelungen ist, einen kleinen Gewinn auszuweisen, den Verlustvortrag zu tilgen und das Stiftungskapital von Fr. 100 000.- in seiner Gesamtheit wieder herzustellen, wie es übrigens den gesetzlichen Pflichten entspricht.

Ungelöst blieb 1988 leider das Problem der Büroräumlichkeiten des Filmzentrums. Im Sommer war eine Lösung greifbar, doch musste die Übung wegen horrender Forderungen für die Renovierung des ins Auge gefassten Objektes abgebrochen werden. Die Situation auf dem Platz Zürich wird immer schwieriger, trotzdem bleibt die Geschäftsstelle am Ball.

moins encouragée par toutes les parties, nous a permis de mieux remplir le rôle d'intermédiaire et de centre d'aiguillage.

En dépit du surcroît de travail auquel sont soumis en permanence tous les collaborateurs (on dirait que le Centre du cinéma doit accepter cette situation comme une fatalité), il s'est développé dans nos bureaux une bonne et concrète collaboration, grâce à laquelle nous avons pu nous manifester à l'extérieur comme une équipe homogène et motivée.

Ce «vent nouveau» s'est traduit visuellement par la présentation unifiée du matériel publicitaire et d'information. Durant le second semestre, le nouveau logo a également été reproduit sur notre papier à lettres et tous les autres imprimés.

Le Centre du cinéma a accentué ses démarches en vue d'améliorer son positionnement public. Dans des lettres personnelles adressées aux parlementaires fédéraux, il a exposé les tâches qui sont les sien-

nes et offert un abonnement gratuit à «Cinébulletin». Il a été largement donné suite à cette proposition. A notre initiative, les préposés à la culture de la Conférence des directeurs cantonaux de l'instruction publique ont adopté une recommandation invitant les cantons à mieux soutenir financièrement le Centre du cinéma. Nous sommes revenus à charge à la fin de l'année auprès de tous les gouvernements cantonaux; il n'est pas encore possible d'évaluer définitivement les résultats de cette campagne.

Un nombre appréciable de donateurs individuels est venu s'ajouter à la liste en 1988 comme par le passé. Ces donateurs se sont réunis à Zurich à fin mai pour une première assemblée annuelle, suivie par une cinquantaine de personnes qui ont pu voir en avant-première le film de J.F. Amiguet «La Méridienne».

Le Centre du cinéma a été régulièrement représenté aux séances tenues par Cinésuisse, le groupe de travail «Prociné» pour l'autofinancement de la branche, le groupe de travail Cinéma et télévision du Comité consultatif, le comité suisse pour l'Année européenne du cinéma et de la télévision, la commission des Semaines du cinéma suisse de Pro Helvetia et par le groupe de travail de la Commission fédérale du cinéma qui s'occupe de l'amélioration de l'image du cinéma d'auteur et en particulier du cinéma suisse.

2. Promotion du cinéma suisse à l'étranger

Comme il ressort de la liste des participations à des festivals, le nombre des manifestations a de nouveau augmenté par rapport à l'année précédente, tout comme celui des films suisses pris en considération. Ce fait est certainement dû pour une part aux efforts déployés par le Centre du cinéma, mais il s'explique aussi logiquement par l'augmentation de la production. Ce résultat quantitativement réjouissant ne permet cependant pas de conclure automatiquement que le cinéma suisse aurait gagné en importance sur le plan international en 1988. Dans le domaine des films de fiction, les prix et les distinctions ont de nouveau été chichement mesurés, et seuls la Suisse de l'étranger Léa Pool (Venise), J.F. Amiguet (Karlovy Vary) et Markus Fischer (Montréal) ont franchi l'obstacle et été admis en compétition par un des grands festivals A. Il importe certainement aussi de mentionner le Prix Max Ophüls obtenu par Christoph Schaub à Saarbrücken, mais il ne faut pas se leurrer: depuis «Höhenfeuer» de Fredi Murer, aucun film suisse n'a plus réussi à percer sinon commercialement, du moins auprès

de la critique internationale. Le cinéma documentaire s'en est mieux tiré. Richard Dindo et Hans-Ulrich Schlumpf, qui ont été submergés de prix et de lauriers, de même que Matthias von Gunten ont contribué à faire reconnaître unanimement, sur le plan international, la valeur de ce genre.

Malgré ce qui vient d'être dit de l'offre plutôt modeste de films de fiction, les points forts des activités à l'étranger du Centre du cinéma se sont de nouveau concentrés sur les grands festivals comme Berlin, Cannes, Venise, Montréal et Karlovy Vary. Son travail dans le cadre de ces événements s'est caractérisé, au gré des situations locales, par des stands d'information, l'assistance des auteurs et producteurs suisses présents sur place, des brochures spéciales, des projections vidéo et pour le marché, des annonces dans les principales revues et les publications des festivals, des contacts avec les représentants de la presse suisse et étrangère, de même que des réceptions suisses - organisées en collaboration avec les représentations diplomatiques du lieu. Le Centre du cinéma a en outre été présent à Cattolica, Clermont-Ferrand, Hof, Istanbul, Mannheim, Munich, Nuremberg, Oberhausen, Rotterdam, Saarbrücken, Sanremo et Strasbourg.

Le travail en prélude aux festivals a également été amélioré par l'intensification des contacts avec les responsables des programmes et un accroissement des prévisions avec suivi organisés à Zurich ou sur place.

Des initiatives particulières ont été prises pour donner une meilleure audience journalistique au cinéma suisse dans les grandes revues spécialisées. Exemple: le supplément de plus de vingt pages paru dans Variety à l'occasion du festival de Locarno.

2.1. Euro Aim

Un commerçant anglais faisait remarquer avec à propos que la Suisse est le pays d'Europe occidentale qui produit le plus de films par habitant. A son avis, le problème des Suisses n'est pas tant la production que la vente. Malgré son côté tranché, cette affirmation recèle sans doute un brin de vérité.

Euro Aim, projet émanant du programme MEDIA de la Communauté européenne, va dans cette direction puisqu'il entend aider les producteurs indépendants à vendre leurs films dans le cadre des grands marchés de télévision. Madame Diana Knöpfle a été chargée par Christian Zeender (et avec un budget de fr. 80 000.-, financé par le Comité consultatif et le comité suisse pour l'Année européenne du cinéma et de la télévision) des études explora-

Rapport annuel 1988

1. Généralités

Le deuxième exercice suivant la restructuration a débuté par l'engagement définitif de Katharina Bürgi pour les secteurs Information et Documentation (elle avait déjà, en tant que collaboratrice libre, produit le catalogue «Films Suisses 1988» durant le dernier trimestre 1988).

1988 a été l'année de la consolidation aussi bien en ce qui concerne les structures internes et le mode de travail que l'image de marque donnée à l'extérieur. Les contacts personnels avec la branche en Suisse et avec les représentants des festivals et institutions de l'étranger se sont accrues rapidement et se sont «institutionnalisés». Le capital de confiance retrouvé par le Centre du cinéma s'est traduit en particulier par le fait qu'il n'a plus été nécessaire de courir après chaque information, comme cela avait encore été souvent le cas au cours de la première année. Cette intense circulation de l'information, plus ou

toires en vue de la participation suisse à Euro Aim et d'une participation à l'essai au MIPCOM/TV.

Le Centre du cinéma a suivi ces démarches tout en rappelant ses compétences dans ce domaine et en soulignant le risque de chevauchements. Lors de sa réunion d'automne, le conseil de fondation a corroboré les prérogatives de principe du Centre du cinéma, et la société «Profil Suisse», créée à titre intérimaire pour la période d'essai, lui a cédé la responsabilité des démarches dans ce domaine à partir du 1. 1. 1989.

2.2 Fonds de sous-tirage du Comité consultatif

Après une interruption douloureusement ressentie, des contributions ont de nouveau été versées en 1988 aux frais de sous-tirage en faveur de films suisses participant à des festivals étrangers. Le crédit de fr. 60 000.- a été presque complètement utilisé. Au total, 15 films ont bénéficié de cette aide importante. Pour 1989, le crédit a été augmenté à fr. 80 000.-.

3. Promotion en Suisse

Pour le Centre du cinéma, Soleure et Locarno se sont déroulés comme à l'accoutumée. Lors des Journées cinématographiques, les relations avec les Soleurois, les milieux suisses du cinéma et les hôtes étrangers ont pu être approfondies par d'innombrables discussions et entretiens. Le fait que tous les collaborateurs du Centre du cinéma connaissent les films présentés, pour avoir assisté au prévisionnement, a été bénéfique. Le principe qui veut qu'on ne puisse défendre son «produit» avec conviction qu'après en avoir pris la mesure s'applique aussi à nous. Cette lapalissade, nous l'avons aussi continuellement invoquée devant nos producteurs, avec un certain succès: la plupart ont désormais pris l'habitude de contacter le Centre du cinéma dès la phase de production et de l'inviter au prévisionnement le plus tôt possible, parfois déjà au pupitre de montage.

Locarno, a présenté, dans différentes sections, un nombre considérable de films suisses, trop aux dires du directeur David Streiff, qui a annoncé une réduction de ce nombre pour 1989. Le Léopard d'argent décroché par Marcel Gisler pour ses «Schlaflose Nächte» est évidemment à mentionner. Comme dit plus haut, Variety a publié un numéro spécial sur Locarno, auquel le Centre du cinéma, en fournissant des annonceurs et des informations, a apporté une contribution déterminante. Dans la nuit précédant l'ouverture, la tente du Centre du cinéma, à la Morettina, a été victime d'une tempête, de sorte

qu'il a fallu trouver une solution de fortune sous l'avant-toit, solution qui s'est ensuite avérée parfaite. La réception suisse, fort bien fréquentée, donnée par le Centre du cinéma à la Trattoria Marcacci en collaboration avec Pro Helvetia, fait de nouveau partie des traditions locales.

A Nyon, «Reisen ins Landesinnere» de Matthias von Gunten a obtenu le prix, créé par la SSR, du meilleur film documentaire suisse. Malheureusement, les dissensions qui ont précédé le festival ont abouti au retrait du programme de trois films suisses. Il est sans intérêt de faire après coup la part des responsabilités. Il convient d'éviter à l'avenir la répétition de ces problèmes, en concluant des arrangements clairs.

Le Centre du cinéma a aussi été représenté à Vevey, à la manifestation «Stars de demain» à Genève, et à la Viper de Lucerne.

Dans le cadre de l'Année européenne du cinéma et de la télévision, le Centre du cinéma s'est engagé en faveur de trois projets, deux ayant été soutenus:

Le financement de copies supplémentaires pour l'exploitation en Suisse (dont le cinéma suisse n'a pas été seul à tirer profit), et une présentation de la branche du cinéma au Comptoir 1988. Notre délégué romand Claude Ogiz a investi une bonne partie de son travail dans cette opération qui a coûté beaucoup d'énergie et qui s'est déroulée avec un succès certain, bien que l'engagement des différentes associations, mis à part quelques exceptions, ait été plutôt mince, et qu'une édition spéciale de Spécial cinéma, qui avait été convenue, ait été transformée en fête d'anniversaire en l'honneur de Freddy Buache. Le comité suisse de l'Année européenne du cinéma et de la télévision n'a pas retenu le projet du Centre du cinéma prévoyant la publication d'un manuel qui aurait donné un aperçu des films suisses réalisés depuis la fin des années soixante.

La Sélection des Journées cinématographiques de Soleure a de nouveau été confiée à Heinz Urben et Bea Cuttat. Elle a touché environ 6000 spectateurs de 35 localités. Des fonds supplémentaires, en particulier une contribution de fr. 10 000.- de Migros, nous ont permis d'allouer des subsides pour des copies supplémentaires et d'améliorer l'information du public. La Sélection de Soleure a montré qu'elle était une manifestation très importante en Suisse et une tribune indispensable, surtout pour les films qui ont peu de chances de succès dans la distribution commerciale. En complément, le Centre du cinéma a essayé de mettre sur pied, au cours

du second semestre, une série thématique de films de fiction avec les mêmes organisateurs. L'intérêt suscité par cette idée a pourtant été trop faible, peut-être en raison du peu de temps à disposition, si bien que l'exercice a dû être annulé. La critique de l'opération nous a fait reconnaître que le projet était mal conçu et nous avons résolu de réétudier complètement cette conception en 1989 et de tenter un nouvel essai.

A Zurich et grâce au travail d'Urs Graf, une série de débats publics placés sous le patronage du Filmpladium et du Centre du cinéma ont de nouveau eu lieu, dont certains ont été suivis par une nombreuse assistance.

4. Information, médias, documentation

Notre catalogue annuel, qui a été présenté comme d'habitude aux Journées cinématographiques de Soleure, en janvier 1989, a paru pour la première fois complété par une rubrique des films de fiction produits par la SSR. Son volume a été élargi, passant de 160 à 176 pages, le tirage augmenté de 11 000 à 12 000 exemplaires. On y a tenu compte de l'augmentation constante des coproductions internationales en adoptant une définition plus précise. La manière de traiter les productions vidéo au sens strict n'est toujours pas réglée (la règle qui s'applique actuellement veut que ne soient admis dans le catalogue que les films tournés ou transférés sur celluloidé).

«Cinébulletin» a été placé à l'enseigne du changement de rédacteur, Martin Girod succédant à Rolf Niederhauser en mars. Rolf Niederhauser a droit à notre reconnaissance pour avoir réussi à publier le périodique en des temps difficiles, alors qu'il était souvent livré à lui-même. Homme de terrain, Martin Girod a donné de nouvelles impulsions à «Cinébulletin», qui est, nous le croyons, devenu encore plus informatif et mieux rattaché à la branche. En témoigne en particulier le fait que le «Schweizerischer Kinoverband» a fait un premier pas pour entrer dans la collectivité responsable. Le nombre des abonnements et le produit des annonces ont aussi pu être améliorés.

Autres documents publiés, la brochure que Claude Ogiz a fait paraître à l'occasion de l'exposition du Comptoir, et, pour la même circonstance, une information sur le Centre du cinéma qui pourra être utilisée aussi ultérieurement.

Le Centre du cinéma fait toujours partie des éditeurs de la liste des films de fiction et des courts métrages, liste que nous diffusons en Suisse. En 1988, grâce à une cam-

pagne publicitaire bien ciblée, la vente de cet outil de travail limité à la région de langue allemande et destiné à la distribution non commerciale a pu être augmentée.

Les contacts avec les médias suisses et étrangers se sont encore intensifiés. En plus de nombreuses interviews et participations à des émissions en direct, l'envoi d'informations préalables relatives aux festivals a été systématisé, et on a signalé de manière sélective les nouvelles productions et les sorties en salles. Le Centre du cinéma a également été sollicité très fréquemment par les organisations et institutions les plus variées en quête de renseignements.

Le transfert des fichiers d'adresses dans le PC a posé des problèmes imprévus. Après avoir étudié soigneusement ce qu'il nous fallait, nous en avons conclu que nous ne pouvions pas nous en sortir avec le programme standard. Il a fallu remettre à 1989 le développement d'un logiciel fait sur mesure.

La documentation a été systématisée et étoffée. Les informations fournies par les auteurs/producteurs et les coupures de presse concernant les films et manifestations ont été complétées par une documentation thématique relative à la production cinématographique suisse, qui compte déjà environ 70 mots clés.

5. Action cinéma suisse

Aux Journées cinématographiques de Soleure 1988, l'aide accordée à 9 projets de jeunes de la relève, pour un montant total de fr. 80 000.-, a été rendue publique (1987: fr. 78 000.-). Une solution transitoire a été trouvée à l'issue de difficiles négociations avec deux groupes de salles zurichois, qui ne pouvaient plus s'identifier avec le but restreint de l'aide à la relève: ils ont accepté de continuer à nous laisser disposer des 10 cts pour notre action, en attendant la mise au point d'un modèle de financement de la branche plus logique pour eux. Cette solution transitoire a par la suite été prorogée jusqu'à fin 1989.

A l'automne, 5 salles bâloises se sont ralliées aux 10 cts pour le cinéma. La commission d'attribution, présidée encore par M. Viktor Sidler, a dû examiner plus de 50 projets en vue d'allouer les contributions 1989. Fr. 90 000.- ont pu être rassemblés dans ce but.

6. Filmpool

En vertu de l'accord conclu en 1987 avec le Film Institut, la remise des films du Filmpool a eu lieu en avril. Après une interruption d'un mois due à des questions d'organisation, ces films ont été remis en distribution et mentionnés au second semestre dans le nouveau catalo-

Charakter-Rolle.



Fuji f-Serie.

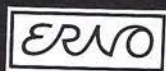
Werden Charakter-Rollen glänzend gespielt, gibt es für die Schauspieler Auszeichnungen. Zum Beispiel einen Oscar, einen Bären, oder eine Palme.

Die höchste Auszeichnung für uns ist, wenn Sie mit unseren Fuji Charakter-Rollen und im speziellen mit der neuen f-Serie zu-

frieden sind. Rufen Sie uns an. Wir erklären Ihnen die Neuheiten der f-Serie oder alles was Sie über unser Verkaufsprogramm wissen möchten.

ERNO, Film + Video AG, Niederhaslstr. 12,
8157 Dielsdorf, Tel. 01/ 853 23 23

FUJI PHOTO FILM gewann 1982, in der Kategorie Scientific and Technical Achievement, einen Oscar für das Fujicolor Negativ A-250 Material.



que des films de fiction du Film Institut. Les frais de régénération, évalués à fr. 50 000.- environ, ne sont pour le moment couverts qu'aux deux tiers. On a tout de même l'intention de commencer les travaux en 1989, car les copies qui nécessitent une régénération sont précisément celles des films qui sont très demandés. Un nouveau modèle de convention a entre-temps été mis en projet, il tient compte de la situation d'aujourd'hui et constitue le préalable pour l'admission de nouveaux films.

7. Administration, comptes, finances

Au 1er janvier 1988, la comptabilité a pu être transférée définitivement, et avec un nouveau plan comptable, qui accroît la transparence et faci-

lite le contrôle permanent du budget, sur notre PC.

Sans entrer dans les détails du compte annuel, nous voudrions souligner ici que nous avons de nouveau réussi à dégager un petit bénéfice, à amortir les pertes à reporter et à rétablir dans son intégralité le capital de fondation de fr. 100 000.-, comme les obligations légales le demandent du reste.

La question des locaux pour les bureaux du Centre du cinéma n'a malheureusement pas trouvé de solution en 1988. Une solution était à portée de la main en été, mais l'exercice a dû être interrompu en raison des sommes exorbitantes que réclamait la rénovation des locaux en question. La situation sur la place de Zurich s'aggrave continuellement, et pourtant notre office reste dans le coup.

Anzeigen/Annonces

Übersetzungen D/F

Alle Arten von Texten. Redaktionelle Überarbeitung von französischen Texten. Bearbeitung mit Textsystem.

Anfragen ab 9 h:
01/482 17 10

Zu verkaufen

Gute, neuüberholte Aäton 7 LTR-Kamera 16 mm / Super 16 mm mit

Zeiss 10-100 Zoom und Zubehör. Fr. 29 000.-

J. Bergen
022/67 15 78

Zu vermieten

20-25 m² Büroraum, an zentraler Lage in Zürich günstig zu vermieten, Fr. 350.- (inkl.)/Mt.

01/272 03 60 oder
01/272 04 16

Zu Verkaufen

Für 16 mm:
Steenbeck 4 Tellertisch für Licht- und Mag.-Ton Fr. 5800.-
Bauer P 8 M Selecton mit Vario 1,3 35-65 mm Objektiv (inkl. Aufnahmestufe und Kofferlautsprecher) Fr. 4400.-
SuperKiptar 1,4 25 mm Fr. 320.-
Hammann Splicer und Presse Fr. 480.-
Catozo Klebmaschine Bild/Ton Fr. 250.-
HKS Umroller Fr. 120.-
Holzstativ mit Universalkopf Fr. 350.-
Beaulieu R 16, kompl., ohne Objektiv Fr. 1200.-
Video:
U-Matic Schnittplatz Lowband, bestehend aus
2 JVC CR-8200E Schnittrecordern (revidiert und mit neuen Köpfen),
1 JVC RM88U Editing control unit,
2 Sony Monitore KV 1442 EC.
Alles in sehr gutem Zustand. Fr. 8500.-

Auskunft:
01/980 24 96

A louer

Sous-loue bureau indépendant av. des Champs Elysées, Paris, à partir du 1er juin. Conditions très intéressantes, dis-creation assurée.

022/45 53 88

Zu verkaufen

Kamera Hitachi 15 FP 3 Röhren Saticon Fr. 5000.-
Recorder Sony VO 6800 ca. 1100 Std. Fr. 2000.-
Stativ Sachtler mit Metallspinne Fr. 800.-
Stativ Universal Fr. 500.-
Kamera 16 mm Arriflex St mit 2 Fix- und 1 Zoom-Objektiv Fr. 4500.-
Projektor Bauer-P6 Aut. Fr. 2500.-
Sony Computer HB-G900D mit Video tyzer + viel Software Fr. 3500.-
Recorder Sony BVU 950 ca. 400 Std. Betrieb Fr. 22 000.-
Production Ça Tourne Rebweg 21
8700 Küsnacht
01/910 19 20

**Film- und Video-
produktion sucht
dringend**

60 - 100 m²

**Büroräum-
lichkeiten**

in Zürich 7/8 oder
Küsnacht/
Zollikon.

Offerten bitte an Tel.
01/55 19 15

c i n é bulletin.

Impressum

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

Redaktion/ Rédaction: Martin E. Girod
Übersetzung/ Traduction: Jürg Hassler, Frédéric Terrier
Satz/ Composition: FOCUS Satzservice Zürich
Druck/ Impression: Fotodirekt ropress, Zürich

Jahresabonnement (12 Nummern)/ Abonnement d'un an (12 numéros): sFr. DM 47.- (Ausland) à l'étranger/ Fr. 58.-, PC 80-66665-6.

Abonnemente und Adressänderungen: Schweizerisches Filmzentrum, Münsterstrasse 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. 061/681 38 44.

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

Festival International de Cinéma Nyon, C.P. 98, 1260 Nyon, tél. 022/61 60 60, Fax 022/61 70 71.

Festival Internazionale del Film Locarno, Via della Posta 6, Casella postale, 6600 Locarno, Tel. 093/31 02 32, Telex 846 565 FIFL.

Groupement Suisse du Film d'Animation / Schweizer Trickfilmgruppe, Sekretariat: Ernest Ansermet, 1037 Etagnières, tél. 021/731 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.

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: TSCHANNEN PRODUCTIONS, Bündackerstrasse 56, 3047 Bremgarten bei Bern, Tel. 031/24 41 42.

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: Schwarz Filmtechnik AG Frau Triet, Breitweg 36, 3072 Ostermundigen, Tel. 031/31 11 11.

Verband Schweizerischer Filmgestalter (VSFG) / Association Suisse des Réalisateur de Films (ASRF), Sekretariat: Brigitte Wicki, Postfach, 8340 Hinwil, Tel. 01/937 23 16.

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 Kino-Verband (SKVI), Effingerstr. 11, Postfach 2674, 3001 Bern, Tel. 031/25 50 77.

Schweizerischer Verband der Studiokinos / Association Suisse des Cinémas d'Art et d'Essai. Präsident: Roland G. Probst, Seilerstr. 4, 3011 Bern, Tel. 031/25 17 21

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

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

Adresse de la rédaction / Redaktionsadresse:

Redaktion «cinébulletin»
Clarastr. 48
4005 Basel
Tel. 061/691 36 37
Fax 061/691 10 40

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

165: Juni/juin 1989:
5. Juni/5 juin

166/167: Juli-August/juillet-août 1989:
30. Juni/30 juin

Gilt auch für Inserate.
Valable aussi pour les annonces.

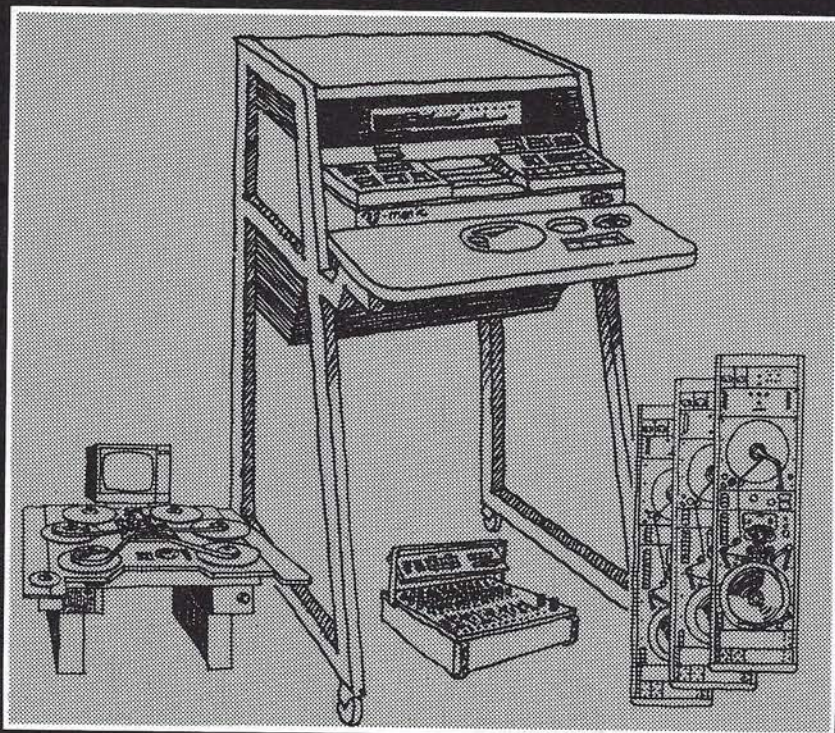
''Die Kleinen
sind manchmal
die Grössten''

EGLI FILM & VIDEO AG GEHÖRT ZU DEN KLEINEN KOPIERWERKEN IN DER SCHWEIZ. GROSS, UND DAS BEHAUPTEN NICHT NUR WIR, SIND UNSERE LEISTUNGEN. MIT DURCHSCHNITTLICH 15 MITARBEITERN UND 1000M² BETRIEBSFLÄCHE HABEN WIR GERADE DIE RICHTIGE GRÖSSE, UM DIE ÜBERSICHT NICHT ZU VERLIEREN. MODERNSTE, COMPUTERGESTEUERTE MASCHINEN HELFEN UNS DABEI SIE EFFIZIENT UND SCHNELL ZU BEDIENEN. GROSS IST AUCH UNSER AUFWAND AN IMMER NEUESTEN FILM- UND VIDEO-BEARBEITUNGS-GERÄTEN. PROBIEREN SIE ES AUS, SIE WERDEN SEHEN, DER UMGANG MIT UNS IST EINFACH, UNKOMPLIZIERT UND SIE HABEN ES MIT FACHLEUTEN ZU TUN, DIE WISSEN VON WAS SIE REDEN.

EGLI FILM & VIDEO AG, SAATLENSTR. 265, 8050 ZÜRICH, TEL. 01/40 77 34 / 321 02 02

...UND NOCH EINE KLEINIGKEIT: ÜBER DIE PREISE SPRECHEN WIR GERNE MIT IHNEN.

VIDEO- VERTONUNG



Für jede Auskunft steht Ihnen Herr Pauly gerne zur Verfügung.

CINEGRAM AG

Filmkopierwerk und Tonstudio

Burgunderstrasse 1 4051 Basel Telefon 061-23 75 00 Telefax 061-22 92 72