

c i n é bulletin.

Zeitschrift der schweizerischen Filmbranche
Nr. 195/196, Dez. 1991/Jan. 1992, Fr. 8.–

Revue des milieux suisses du cinéma
No 195/196, déc. 1991/janv. 1992, frs. 8.–



Vom Video auf den Film und auf die Leinwand?
Vidéo sur film: la maison des transferts

Neuchâtel, le modèle réduit
Neuenburg: Schweizer Filmszene in Miniaturausgabe

Filmarchive: was alles dringend zu tun wäre
La difficile sauvegarde du patrimoine cinématographique

42. INTERNATIONALE FILMFESTSPIELE
BERLIN



BERLINER FESTSPIELE GMBH · BUDAPESTER STRASSE 50 · D-1000 BERLIN 30

TELEFON: (030) 254 890 · TELEGRAMME: FILMFEST BERLIN · TELEX: 185 255 FEST D · FAX: (030) 2 54 89 249

13.-24. FEBRUAR 1992

Editorial

Wie präsentiert sich, an der Schwelle zum schweizerischen Jahr 700 plus eins bzw. dem europäischen Jahr minus eins, die Lage für den Film?

Die einheimische Produktion hat 1991, nach einer anfänglichen Flaute, im zweiten Halbjahr 1991 wieder zugenommen. Die Kinoeintritte wiesen (den Wölfen sei Dank!) im Jahrestotal wieder steigende Tendenz auf. Bei der Filmförderung scheinen sich die – auch an dieser Stelle ausgedrückten – Befürchtungen, der Zustand der öffentlichen Finanzen könnte zu wesentlichen Abstrichen führen, nicht bewahrheitet zu haben: Der Bund (Oscar sei Dank?) gleicht beim Filmkredit etwa die Teuerung der letzten beiden Jahre aus und stellt einen zusätzlichen Posten von einer Million Franken für den Ausbildungssektor zur Verfügung. Die Stadt Genf hat die letztjährige Reduktion der Produktionsförderung praktisch wieder aufgehoben. Der Kanton Zürich beteiligt sich nicht mehr am (bisher gemeinsam mit der Stadt Zürich ausgerichteten) Filmpreis, wird den entsprechenden Betrag jedoch in die Projektförderung fließen lassen. Der Kanton Basel-Stadt verdoppelt seinen Beitrag an die sporadischen Stadtkino-Aktivitäten, und die gemeinsame Produktionsförderung für Film, Foto und Video der Kantone BS und BL wird ebenfalls verdoppelt.

1992 wird schliesslich den (vorläufigen) Abschluss der Filmrechtsrevision mit einer neuen Filmverordnung bringen und die erstmalige Verleihung des schweizerischen Filmpreises. Dass daneben die meisten Probleme bleiben und sich möglicherweise noch weiter verschärfen werden, ist ein Gedanke, der sich zum Jahreswechsel nicht ziemt. Deshalb also: auf ein gutes 1992!

Comment se présente, au seuil du 700^e plus un, ou de l'année de l'Europe moins un, la situation du cinéma suisse?

La production indigène, après avoir fléchi durant les premiers mois de l'année, a redémarré au cours du second semestre. Les entrées en salles sont de nouveau (merci les loups!) en hausse si l'on considère l'année dans son ensemble. Au chapitre de l'encouragement du cinéma, les appréhensions – qui se sont également exprimées dans nos colonnes – selon lesquelles la situation des finances publiques allait déboucher sur des coupes sombres, semblent n'avoir pas trouvé confirmation: la Confédération (merci l'Oscar?) accorde à peu près la compensation du renchérissement de ces deux dernières années au crédit du cinéma et crée un nouveau poste au budget, doté de 1 million de francs, pour le domaine de la formation. La Ville de Genève a pratiquement rétabli l'aide à la réalisation après les réductions de l'an passé. Le canton de Zurich ne participe plus au Prix du cinéma (versé jusqu'ici conjointement avec la Ville de Zurich), mais entend affecter le montant correspondant à l'encouragement de projets cinématographiques. Le canton de Bâle-Ville double le montant des contributions qu'il alloue aux activités sporadiques du «Stadtkino», et l'aide que les cantons de Bâle-Ville et Bâle-Campagne versent ensemble pour soutenir la production dans le domaine du cinéma, de la photographie et de la vidéo est également multipliée par deux.

1992 sera enfin l'année de l'achèvement (provisoire) de la révision du droit du cinéma, avec l'adoption d'une nouvelle ordonnance sur le cinéma, et l'année de la première remise du Prix suisse du cinéma. Cela dit, affirmer que la plupart des problèmes subsistent et vont peut-être encore s'aggraver est une réflexion qu'il n'est pas convenable d'énoncer quand on change de millésime. C'est pourquoi: bonne et heureuse année!

Inhalt

sommaire

- 4
Solothurner Filmtage|Journées cinématographiques de Soleure
- 7
FAZ oder nicht FAZ, das ist hier die Frage... – Von Christof Altorfer
- 8
Vidéo sur film: la maison des transferts – Par Christof Altorfer
- 10
Stiefkind Kurzfilm? – Von Michael Sennhauser
- 11
Le court métrage, un parent pauvre? – Par Michael Sennhauser
- 12
Neuchâtel, le modèle réduit – Par Frédéric Maire
- 14
Neuenburg: Schweizer Filmszene in Miniaturausgabe – Von Frédéric Maire
- 19
Casting: mehr Interesse am Schnuppern als an Vertiefung|Casting: s'informer oui, approfondir peut-être
- 21
Neues aus Locarno|Nouvelles de Locarno
- 23
Filmarchive: was alles dringend zu tun wäre – Von Martin E. Girod
- 26
La difficile sauvegarde du patrimoine cinématographique – Par Martin E. Girod
- 28
cinélectures cinéréflexion

Rubriken | rubriques

- | | |
|------------------------|--------------------|
| 30
cinéproduction | 41
cinébusiness |
| 33
téléproduction | 43
festival |
| 35
cinésubvention | 44
cinéinfo |
| 39
cinédistribution | |

Titelbild | couverture:

Johanna Lier und Domenico Pecoraio in «Bellinvitu – Die schöne Einladung» von Nino Jacusso

Solothurner Filmtage 1992

Journées cinématographiques de Soleure 1992



**Beat Glur,
Verena Zimmermann,
Pascal Magnin,
Philippe Maendly,
Werner Swiss Schweizer,
Federico Jolli**
(manque sur cette photo:
Jacqueline Veuve)

Sechs randvolle Tage haben Geschäftsleitung (Foto unten) und Auswahlkommission (oben) für die Filmtage-Besucherinnen und -Besucher wieder vorbereitet: Von 230 angemeldeten Titeln (Vorjahr: 188) wurden 98 (Vorjahr: 76) mit einer gesamten Laufzeit von knapp 72½ Stunden (Vorjahr: 63) ins Programm aufgenommen. Dazu kommen zwei Sonderprogramme («Funktionalität des Schweizer Films», «Hommage à Michel Soutter»), Diskussionen, Pressekonferenzen... Kurz: Auf den (drei) Leinwänden, den Monitoren und drum herum wird man sich erneut umfassend mit dem Zustand der filmischen Nation vertraut machen können. Einen kleinen, zwangsläufig sehr unvollständigen Vorgeschmack sollen die Fotos in diesem Heft geben.

Le comité directeur (photo ci-dessous) et la commission de sélection (en haut) ont préparé un programme de six jours bien remplis pour les participant(e)s au Journées cinématographiques de Soleure: sur 230 titres annoncés (année précédente: 188), 98 ont été retenus (année précédente: 76), totalisant 72½ heures de projection (année précédente: 63). A cela s'ajoutent deux programmes spéciaux («Fonctionnalité du cinéma suisse», «Hommage à Michel Soutter»), des débats, des conférences de presse... Bref: sur les (trois) écrans, les moniteurs et aux alentours, on aura une fois de plus l'occasion de prendre acte de l'état de santé de la Suisse qui tourne (des films). Les photos de ce cahier en donnent un petit avant-goût forcément bien incomplet.



**Jean-Claude Käser,
Martina Marcatoli,
Ivo Kummer**
(photos: Delay)

c i n é flash

Erfolg herbeigehext

Zum Jahresende war endlich wieder ein Schweizer Publikumserfolg in den Kinos zu verzeichnen: «Anna Göldin - Letzte Hexe» (Verleih: Columbus) brachte es bereits in der ersten Spielwoche - noch ohne Start in Zürich! - in der wöchentlichen Kinohitparade auf den 8. Platz, in den folgenden Wochen figurierte der Film von Gertrud Pinkus (Mitarbeit: Stefan Portmann) dann jeweils auf Platz zwei oder drei!

Prix du cinéma européen

Outre «Riff-Raff» de Ken Loach, meilleur film européen de l'année, on peut considérer «Toto le Héros» de Jaco van Dormael comme le grand vainqueur de l'édition 91 de la remise des prix «Felix»: en plus du prix du meilleur film du nouveau cinéma européen, cette coproduction belgo-franco-allemande a aussi obtenu la palme dans les catégories scénario, photographie et premier rôle masculin. Le coproducteur «allemand» du film est le Suisse Luciano Gloor.

Festivalpreise

Beim Japan Prize International in Tokio (12.-18. Nov.) konnte das Schweizer Fernsehen DRS einen Preis für den Kindertrick-

film «Pingu: Der Iglu» von Otmar Gutmann entgegennehmen.

Am Festival Int. du Film d'Art in Paris (28. Nov.-6. Dez. 1991) sind zwei Schweizer Beiträge mit Erwähnungen ausgezeichnet worden: «Peter Knapp, le Magicien d'Elle» von Antoine Bordier (Produktion: TSR) und «Imago Meret Oppenheim» von P. Robertson-Pearce/A. Spoerri.

Beim Festival du Cinéma Francophone in Saint Martin (9.-14. Dez.) ging der Preis für die beste Regie an Léa Pool für «La Demoiselle sauvage». Bei der Int. Filmwoche Leipzig (27. Nov.-3. Dez.) wurde «Komm tanz mit mir» von Claudia Willke (D/CH) von der ökumenischen Jury ausgezeichnet.

Das Kunstmuseum Solothurn zeigt vom 22. Januar bis 15 März 1992 im Graphischen Kabinett unter dem Titel «Bilder und Zerrbilder» Materialien zu Edwin Beelers Dokumentarfilm «Bruder Klaus».

Der Film Edwin Beelers beschäftigt sich mit der Wirkung Niklaus von Flües, insbesondere mit seiner Vereinnahmung unter gegensätzlichen ideologischen Gesichtspunkten. Der Visionär tritt ins Blickfeld, «der einfach sein Leben gelebt hat, den die Herren später zum wehrhaften Landesvater umgekrempt, die Kleriker in den Käfig der Heiligkeit eingesperrt und die Scheinheiligen zur Devotionalie verharmlost haben.» (Beeler)

Die Ausstellung im Graphischen Kabinett des Kunstmuseums Solothurn, eingerichtet anlässlich der Solothurner Filmtage, gibt Einblick in die Arbeit des Dokumentarfilmers und beleuchtet Aspekte der Wirkungsgeschichte Niklaus von Flües, auch der politischen, bis zur Fastenaktion von Kurden und Schweizern im Flüeli-Ranft. Neben frühen bildnerischen Darstellungen des Einsiedlers im Ranft stehen Werke zeitgenössischer Künstler, Spiegel jüngster bildnerischer Auseinandersetzungen mit dem Thema Bruder Klaus.

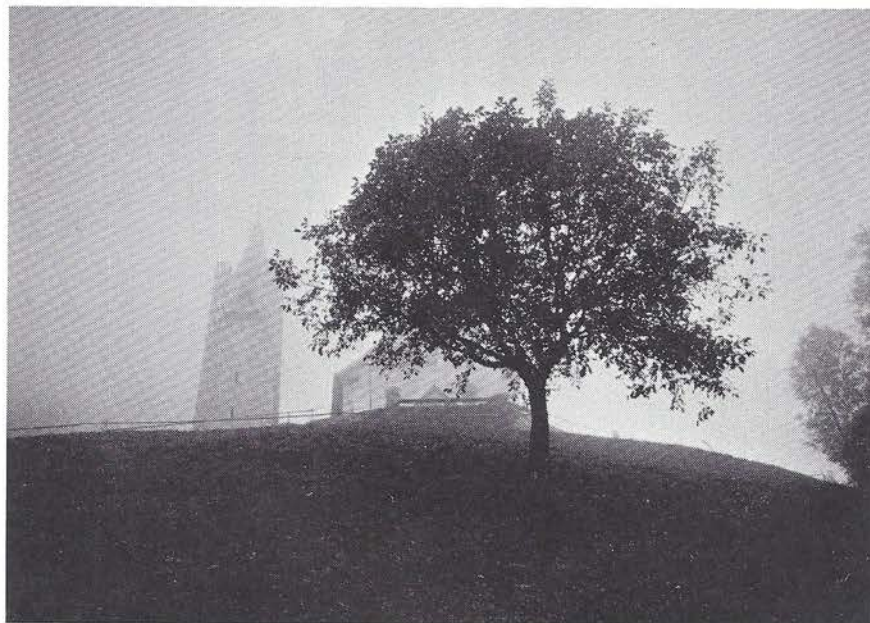
Verena Zimmermann, Hanspeter Rederlechner

Sous le titre «Images et caricatures», le Musée des Beaux-Arts de Soleure montrera au Cabinet des estampes du 22 janvier au 15 mars 1992 des documents en marge de «Bruder Klaus» (Nicolas de Flüe), film documentaire d'Edwin Beeler.

Le documentaire d'Edwin Beeler analyse l'influence qu'a eue Nicolas de Flüe et aborde en particulier la manière dont il a été annexé par des idéologies contradictoires. C'est le visionnaire qui occupe le champ de vision, le visionnaire «qui a simplement vécu sa vie, mais que les gens bien ont par la suite transformé en vaillant père de la patrie, que les gens d'église ont enfermé dans la cage de la sainteté et que les philistins ont émasculé pour en faire un article de piété» (E. Beeler).

L'exposition, montée à l'occasion des Journées cinématographiques de Soleure, met en lumière certains aspects de l'influence – politique en particulier – qu'a eue Nicolas de Flüe au cours de l'Histoire, pour finir par le jeûne observé par des Kurdes et des Suisses à Flüeli-Ranft, où le saint a vécu. A côté d'anciennes représentations iconographiques de l'ermite, des œuvres d'artistes contemporains témoignent que Nicolas de Flüe inspire toujours la création plastique.

Verena Zimmermann, Hanspeter Rederlechner



Edwin Beeler
«Bruder Klaus»

Unter einem Dach finden sich an den Solothurner Filmtagen das Schweizerische Filmzentrum, Suissimage und Pro Helvetia. Vis-à-vis dem Landhaus wird ein Treffpunkt eingerichtet, wo Informationen zu holen sind, Kontakte geknüpft werden können und alle Interessierten über die Tätigkeit der drei Organisationen beraten werden. Öffnungszeiten: 10.00 bis 18.00 Uhr, ausser am Eröffnungstag, wo der Treffpunkt erst ab 15.00 Uhr zur Verfügung steht.

Aux Journées cinématographiques de Soleure, le Centre suisse du cinéma, Suissimage et Pro Helvetia sont logés sous le même toit. Un point de rencontre est installé vis-à-vis du Landhaus, où l'on trouve des informations, où l'on peut établir des contacts, où les intéressés obtiennent des renseignements sur l'activité des trois organisations. Heures d'ouverture: de 10h à 18h, sauf le premier jour, où le point de rencontre est ouvert à partir de 15h.

Les festivals invitent

Le court métrage suisse «Statue vivante» de Daniel Duqué était à l'affiche du Festival international de Figueira da Foz (5 au 15 sept. 1991). Aux Rencontres d'Annecy (13 au 19 octobre), la Suisse était représentée par «Ti ho incontrata domani» de Pio Bordon, «Chronique paysanne en Gruyère» de Jacqueline Veuve, «Jacques et Françoise» de Francis Reusser, «Der Berg» de Markus Imhoof et «Reise der Hoffnung» de Xavier Koller.

A l'occasion du festival international «Cinema e Romantismo», qui s'est déroulé à Sintra, au Portugal (16 au 24 nov.), «Geister und Gäste» d'Isa Hesse-Rabinovitch,

«Jacques et Françoise» de Francis Reusser et, en séances spéciales, deux autres films du dernier nommé, ont été présentés. Le festival international du film et de la vidéo de Copenhague (22 au 28 nov.) a invité «No Condition Is Permanent» de Nana Bediako.

La semaine internationale du cinéma de Leipzig (27 nov. au 3 déc.) a montré de nouveau un intérêt prononcé pour des films suisses: on a pu y voir en effet «Chronique paysanne en Gruyère» de Jacqueline Veuve, «Hinterland» de Dieter Gränicher, «Chartres» de Heinz Bütler, «No Condition Is Permanent» de Nana Bediako, «La Mort du prophète» de Raoul Peck, «Und da soll einer sagen, in der Schweiz ändert sich

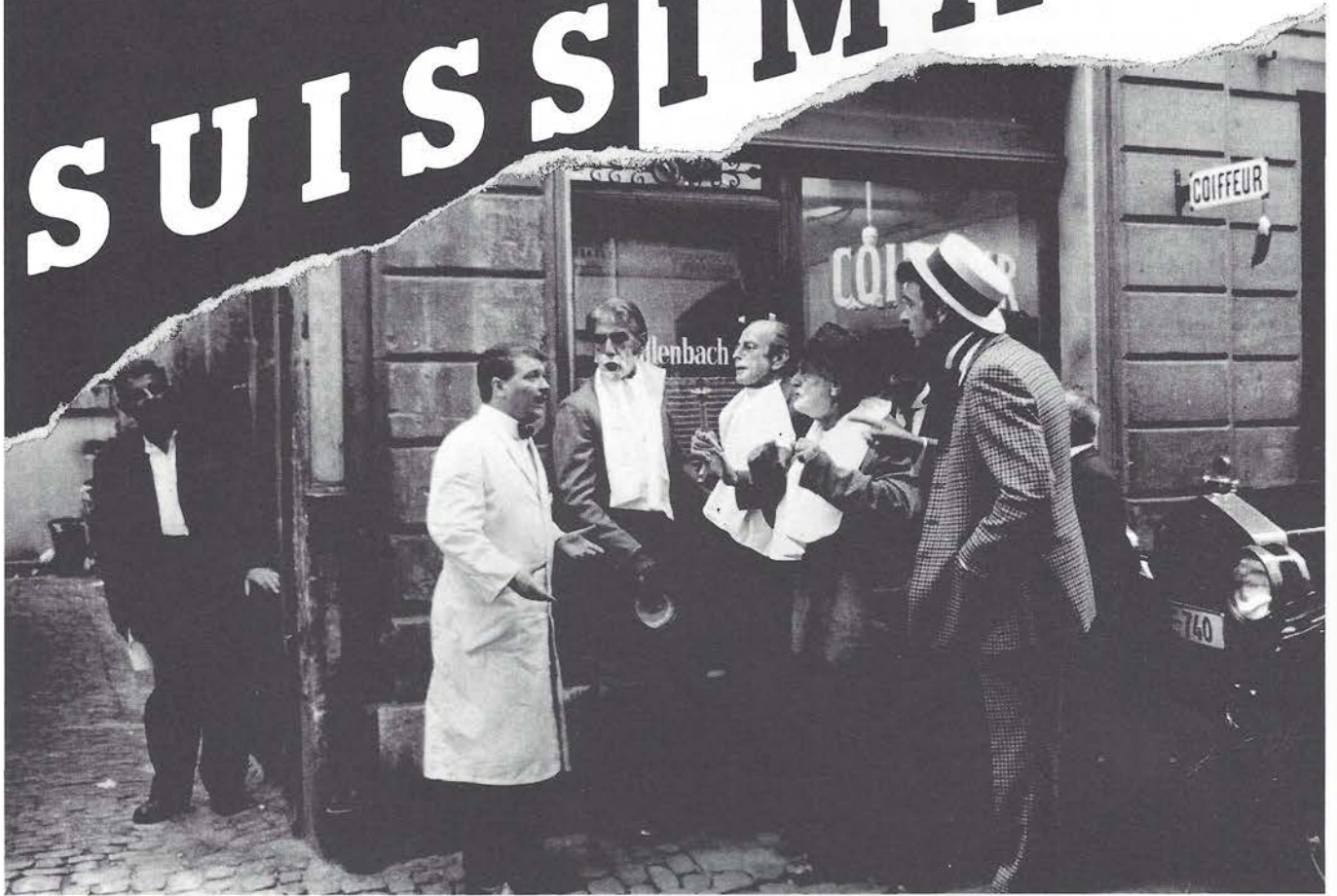
nichts» de Spiess/Wolff/Frick et «Dans l'Aventure du non, la parole» de Catherine Scheuchzer.

Au festival international du cinéma du Caire (2 au 15 déc.), la Suisse était représentée par «All Out» de Thomas Koerfer, «Leo Sonnyboy» de Rolf Lyssy, «Ramppass» de Franz Kälin et «Pierre qui brûle» de Léo Kaneman.

Ont été invités à concourir pour le Prix-Max-Ophüls à Sarrebruck: «Anna Göldin – Letzte Hexe» de Gertrud Pinkus, «Aus heiterem Himmel» de Felix Tissi, «Bellinvitu» de Nino Jacusso et «I Was on Mars» de Dani Levy.

Fortsetzung S. 17/suite à la page 17 5

SUISSIMAGE



... weil sich gewisse Rechte nur gemeinsam wahrnehmen lassen

– auch beim Film.

... parce que certains de vos droits ne se gèrent que collectivement

– même dans le domaine du film.

SUISSIMAGE, die Schweizerische Urheberrechtsgesellschaft für Film und Audiovision schützt die Interessen der Drehbuchautoren, Regisseure und Rechteinhaber (Produzenten, Verleiher, etc.).

Beitrittsformulare und weitere Auskünfte:

SUISSIMAGE · Neuengasse 23, Postfach · CH-3001 Bern
Tel. 031/2111 06 · Fax 031/22 21 04

SUISSIMAGE la société suisse pour la gestion des droits d'auteur d'œuvres visuelles et audiovisuelles protège les intérêts des scénaristes, réalisateurs et titulaires de droits (producteurs, distributeurs, etc.).

Feuilles d'admission et informations complémentaires:

SUISSIMAGE, secrétariat romand · Rue St-Laurent 33 · CH-1003 Lausanne
Tél. 021/23 59 44 · Fax 021/23 59 45

FAZ oder nicht FAZ, das ist hier die Frage...

Noch vor wenigen Jahren war alles klar: Ein Film war ein Film und ein Video ein Video. Inzwischen ist die Umbruchsituation unübersehbar: Immer mehr wird in Video gedreht und dann auf Film umkopiert. International setzen Filmschaffende – wie Peter Greenaway mit «Prospero's Books» – auf die Vorteile des Drehens und Verarbeitens in High-Definition-Videotechnik. In der Schweiz sind einige Produktionen in konventioneller Videoaufzeichnung entstanden und dank einem neuentwickelten Verfahren auf Film übertragen worden. Christof Altorfer schildert Möglichkeiten und Grenzen dieses Video-Film-Transfers.

Christof Altorfer

Was in Los Angeles, München und Wien gang und gäbe ist, kann seit einigen Monaten auch in der Schweiz bewerkstelligt werden. Spitzentechnologie für den Schweizer Film: die Rede ist von Video-Film-Transfer, Filmaufzeichnung oder kurz FAZ genannt. In den Räumen der Swiss Effects in Zürich steht eine von Patrick Lindenmaier entwickelte Anlage, mit der Videoaufnahmen in einer Qualität, die ihresgleichen sucht, auf Film überspielt werden können. Während der diesjährigen Solothurner Filmtage wird man sich bei einigen Produktionen auf verschiedene Art und Weise davon überzeugen können.

Während der Vorbereitungen zu einem Seminar des Filmtechniker-Verbandes über HDTV kam Patrick Lindenmaier die Idee zu diesem neuen Verfahren des Video-Film-Transfers. Nach rund dreimonatiger Entwicklungszeit wurde die Anlage, unter Mithilfe eines englischen Computerspezialisten, eines Ingenieurs und der Mitarbeit von Ruedi Schick von Swiss Effects, gebaut. Als erste Versuchsobjekte dienten einige der Bulles d'Utopie, der erste Langspielfilm, der vollständig «gefazt» wurde, ist Samirs «Immer & ewig». (Die Kopie, die an den letztjährigen Solothurner Filmtagen zu sehen war, wurde allerdings noch in einem älteren Verfahren übertragen. Lindenmaiers Methode wurde erst angewandt, als der Film zum Festival nach Moskau eingeladen wurde.)

Neben Felix Tissi, Nino Jacusso und Pipilotti Rist, deren neue Filme vollständig auf Video gedreht wurden, wird man auch Franz Reichles neuestes Werk «Traumzeit» in Solothurn sehen, in dem Video-8-Aufnahmen der Recherchen übertragen und in den Film integriert worden sind. Sol-

che Beispiele zeigen die Vorteile, die die FAZ bietet: Einbettung von Videoszenen in «normal» gefilmte Produktionen, Möglichkeiten, elektronische Bildverarbeitung auch für die Leinwand zu nutzen, und nicht zuletzt sehr viel billigere Produktionskosten.

Zwei ungleiche Brüder

Das Prinzip ist einfach: Videoaufnahmen werden «abgefilmt», um sie auf der grossen Leinwand zu zeigen. Die Umsetzung dieses Prinzips ist aber sehr kompliziert. Es gilt etliche Unterschiede zwischen den beiden Bildinformationssystemen Video und Film zu überbrücken, um zu einem akzeptablen Ergebnis zu kommen. Erste Hürde ist die unterschiedliche Art der Bildinformation: Film bietet parallele Bildinformation, d. h. beim einzelnen Bild wird alle Information auf einmal auf die Leinwand projiziert. Video, respektive Fernsehen arbeitet mit serieller Bildinformation, d. h. das einzelne Bild wird Zeile für Zeile auf dem Bildschirm aufgebaut. Erschwerend kommt hinzu, dass Video in unserem PAL-System 50 Halbbilder pro Sekunde erzeugt, während Film mit 24 Bildern pro Sekunde arbeitet. Beim einfachen Abfilmen von Video geht also etwa die Hälfte der Zeilen verloren. Dies ist der Grund für die leicht erkennbaren Zeilenraster auf der Leinwand. Und hier liegt auch die Neuigkeit in Lindenmaiers Verfahren: Dank aufwendigen Computerprogrammen konnte er dieses Problem beinahe vollständig bewältigen.

Wenn in Zürich gefazt wird, sieht man die Zeilen unter Umständen nur noch in Aufnahmen mit sehr schnellen Bewegungen. Auch Formatprobleme bekommt man hier in den Griff. Als einziges Video-Transfersystem bietet dasjenige von Lindenmaier die Möglichkeit, Ausschnitte aus dem bestehenden Videobild auf Film zu übertra-

gen. Ebenso ermöglicht die Anlage bei Swiss Effects, im Gegensatz zu den anderen Transferanbietern, Formate zu ändern; sei es durch Balken an den Seiten oder durch leichte Stauchung des Bildes. Trotzdem gibt es auch hier Grenzen des technisch Machbaren: Die Auflösung von 35mm-Film ist beinahe doppelt so hoch wie die unseres PAL-Systemes, und das chronische Problem der Videoaufnahmen, die fehlende Tiefenschärfe nämlich, kann auch mit der FAZ nicht behoben werden.

Voraussetzung für einen gelungenen Transfer ist eine möglichst gute Videoaufnahme. Patrick Lindenmaier, selbst erfahrener Kameramann auf allen Systemen, betont, dass es natürlich wichtig ist zu wissen, ob man ein Video für den Monitor oder für die Leinwand produziert. Neben der Bildkomposition, die je nachdem unterschiedlich ausfallen wird, können nämlich auch technische Einstellungen an der Videokamera für das Gelingen eines Transfers ausschlaggebend sein. Je besser das Ausgangsmaterial ist, desto besser wird das Endprodukt. Die Leute von Swiss Effects können zwar während des Transferprozesses noch einiges an Qualitätssteigerung herausholen, aber dennoch: Nicht jedes gut gemachte Video, das für den Monitor konzipiert worden ist, funktioniert automatisch auch als Film auf der Leinwand. Und genau dieser Punkt wird in der näheren Zukunft noch einiges zu diskutieren geben.

Der Reiz der FAZ

Es gibt verschiedene Gründe, warum ein Filmemacher oder Produzent sich entschliesst, Videoaufnahmen auf Film zu übertragen. Zum einen gibt es die Dokumentaraufnahmen, die unmöglich rekonstruierbar sind oder unter schwierigen Bedingungen aufgenommen wurden und die unbedingt in einen bestimmten Film gehören. Beispiele kennen wir etwa von Fredi Murer oder aus Franz Reichles neuem Film. Meist sind solche «Video-Inserts» aber klar als solche erkennbar oder werden sogar als Stilmittel eingesetzt, etwa wenn Video im Film thematisiert wird. Ebenso können erschwerte Produktionsbedingungen, etwa im Ausland oder in schwierigem Gelände, der Grund sein. Zum anderen bietet die elektronische Bildverarbeitung natürlich Möglichkeiten, die bei Film nur sehr schwer, wenn überhaupt, zu realisieren wären.

Ein weiterer, vor allem in der Schweiz nicht zu unterschätzender Grund für den Entscheid zur FAZ liegt im finanziellen Bereich. Es ist unvergleichlich billiger, Stunden von Material auf Video zu drehen und dann zu verarbeiten, als kilometerweise teures Celluloid zu verbrauchen und dann unter grossem technischem Aufwand mit Effekten und Tricks zu versehen. Die Versuchung ist natürlich gross; es muss weniger geplant und vorbereitet werden, man muss

nicht die Dreharbeiten in möglichst kurzer Zeit abschliessen, weil Equipment-Miete und Material teuer sind. Gerade hier sieht Patrick Lindenmaier im Moment auch noch gewisse Probleme. Er vermisst bei der Produktion von Videos einen gewissen eingebürgerten Ablauf, der Arbeitsprozess verändere sich ständig. Es habe sich noch keine Tradition gebildet, wie das bei Filmproduktionen der Fall ist, wo der Arbeitsprozess und die Aufgabenteilung auf allen Stufen mehr oder weniger klar definiert sind. Lindenmaier ist aber zuversichtlich, dass sich mit steigender Qualität der Videoproduktionsbedingungen und der Transferverfahren auch die Arbeitsprozesse von Film- und Videoproduktionen angleichen werden.

35mm-Bild unerreich

Im Moment sind die technischen Voraussetzungen für eine ebenbürtige Qualität von Video und Film noch nicht geschaffen, und es stellt sich die Frage, ob der Zuschauer seine Qualitätsansprüche mindern und sich damit abfinden muss, dass wir uns quasi in einer Testphase befinden. Denn je häufiger neue Verfahren angewendet werden, desto besser werden sie. Oder aber der Zuschauer stört sich daran, dass man es immer noch bemerkt, ob eine Aufnahme auf Video gedreht worden ist, und er hofft, dass man «gefazte» Bilder nur in Inserts oder als Stilmittel zu sehen bekommt, und nicht als abendfüllende Spielfilme. Beide Positionen sind verständlich. Trotzdem gilt, was selbst der zukunftsorientierte Patrick Lindenmaier sagt: «Die Qualität des 35mm-Bildes wird noch lange der Qualitätsmassstab bleiben!»

Grosse Unterschiede Grandes différences

Anzahl wahrnehmbarer Bildelemente in der Projektion / Nombre d'éléments constitutifs d'une image enregistrée, perceptibles à la projection (Einheit/ unité: pixels = pictures elements)

Video

VHS	124 321 pixels
U-matic-LB	153 644 pixels
U-matic-SP	186 069 pixels
PAL (incl. video-discs)	240 552 pixels
HDTV	941 850 pixels
HDTV-digital	210 855 pixels

Film

Super 8	117 576 pixels
16mm	386 250 pixels
35mm	1 760 000 pixels

(Quelle/source: Geyer-Werke, München)

Vidéo sur film: la maison des transferts

Il y a quelques années encore, tout était clair: un film était un film et une vidéo une vidéo. Mais les choses sont en train de changer rapidement et radicalement: on tourne toujours davantage en vidéo puis on copie sur de la pellicule. A l'étranger, certains cinéastes – comme Peter Greenaway pour «Prospero's Books» – misent sur les avantages, au tournage et au montage, de la technique vidéo haute définition. En Suisse, quelques productions filmées en vidéo conventionnelle ont été transférées sur pellicule grâce à un nouveau procédé mis au point récemment. Christof Altorfer expose ici les perspectives et les limites de ce transfert vidéo-film.

Christof Altorfer

Depuis quelques mois, ce qu'il était jusqu'ici facile de faire, mais à Los Angeles, à Munich ou à Vienne, peut aussi se réaliser en Suisse. Le cinéma suisse peut ainsi bénéficier d'une technologie de pointe: «video-film-transfer», le transfert d'enregistrements vidéo sur pellicule. Dans les locaux de la firme Swiss Effects, à Zurich, se trouve un appareil développé par Patrick Lindenmaier, au moyen duquel des prises de vue en vidéo peuvent être transférées sur pellicule avec une qualité qui n'a pas sa pareille. On peut s'en convaincre de plusieurs manières aux Journées cinématographiques de Soleure, en voyant quelques films traités de cette façon.

Alors qu'il préparait un séminaire de l'Association suisse des techniciens du film sur la TVHD, Patrick Lindenmaier a conçu cette nouvelle méthode de transfert. Au terme de quelque trois mois de mise au point, l'installation a été construite avec l'aide d'un informaticien anglais, d'un ingénieur et de Ruedi Schick, de Swiss Effects. Les premiers cobayes ont été certaines Bulles d'Utopie, et le premier long métrage à avoir été entièrement transféré par ce procédé est «Immer & ewig» de Samir. (La copie présentée à la dernière édition des Journées de Soleure avait encore été transférée selon une ancienne méthode. La technique Lindenmaier n'a été utilisée qu'au moment où le film a été invité au Festival de Moscou.)

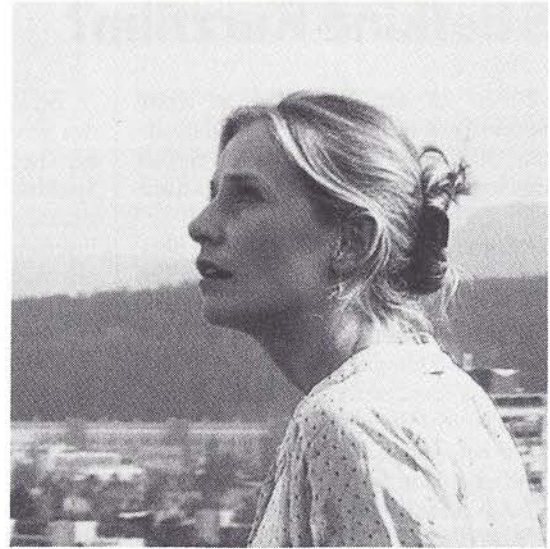
Outre les derniers films de Felix Tissi, Nino Jacusso et Pipilotti Rist, qui ont été entièrement tournés en vidéo, on verra aussi à Soleure la dernière œuvre de Franz Reichle, «Traumzeit», dans laquelle ont été transférées et intégrées certaines scènes tournées en vidéo 8 pour le travail de recherche. Ces exemples montrent les avantages qu'offre cette technique: insertion de scènes réalisées en vidéo dans des films tournés

«normalement», possibilité d'utiliser aussi le traitement électronique des images pour le grand écran, enfin et ce n'est pas rien, coûts de productions bien meilleur marché.

Deux frères inégaux

Le principe est simple: les images enregistrées en vidéo sont refilmées afin d'être montrées sur le grand écran. Mais la mise en œuvre de ce principe est extrêmement compliquée. Il convient en effet de surmonter les multiples différences qui séparent ces deux systèmes d'information visuelle que sont la vidéo et le film, pour parvenir à un résultat acceptable. Le premier obstacle est la nature différente de l'information visuelle: le film présente une information parallèle, c'est-à-dire que toute l'information de chaque image est projetée d'un coup sur l'écran. La vidéo, ou la télévision, travaille avec une information sérielle, c'est-à-dire que chaque image est construite sur l'écran ligne par ligne. Facteur qui complique encore les choses: dans notre système PAL, la vidéo produit par seconde 50 demi-images, alors que le cinéma travaille avec 24 images par seconde. Quand on transpose simplement de la vidéo sur du film, la moitié à peu près des lignes sont perdues. C'est ce qui explique la trame de lignes que l'on reconnaît facilement sur le grand écran. A cet égard aussi, le procédé mis au point par Lindenmaier est inédit: grâce à des programmes informatiques coûteux, il est parvenu à éliminer presque complètement ce problème.

Quand on transfère à Zurich de la vidéo sur pellicule, on ne distingue à la rigueur les lignes que si les prises de vue montrent des mouvements très rapides. Les problèmes de format sont également maîtrisés. Le système de transfert réalisé par Lindenmaier est le seul permettant de reporter sur pellicule des fragments d'images vidéo préexistantes. Cette installation permet aussi, contrairement aux autres, de modifier des formats; soit par des bandes placées laté-



Tournés en vidéo:
 «Bellinivu» de Nino Jacusso (en haut,
 à gauche),
 «Aus heiterem Himmel» de F. Tissi/
 D. Fahrer (ci-dessus)
 et «Pickelporno» de Pipilotti Rist
 (à gauche)

ralement, soit par un léger écrasement de l'image. Mais on touche ici aussi aux limites du possible: la définition de la pellicule 35mm est près de deux fois plus élevée que celle de notre système PAL, et le problème chronique des enregistrements vidéo, c'est-à-dire l'absence de profondeur de champ, ne peut pas non plus être résolu par le transfert vidéo-pellicule.

Le préalable à tout transfert réussi est un enregistrement vidéo aussi parfait que possible. Patrick Lindenmaier, lui-même cameraman expérimenté en tout genre de systèmes, se plaît à souligner qu'il importe de savoir si l'on produit une vidéo pour le moniteur ou pour le grand écran. A côté du cadrage, qui sera plus ou moins bon selon les cas, le réglage de la caméra vidéo peut aussi avoir une incidence déterminante pour la réussite d'un transfert. Plus le matériel de départ est de bonne qualité, plus le produit final sera réussi. Les collaborateurs de Swiss Effects peuvent bien rattraper pendant le transfert quelques défauts et améliorer la qualité, il n'en reste pas moins que les vidéos conçues pour le moniteur ne se prêtent pas toutes, même si elles sont bien faites, à la transformation en film pour grand écran. C'est ce point qui donnera encore lieu à certaines discussions ces prochains temps.

L'attrait du transfert vidéo-pellicule

Les raisons qui incitent un cinéaste ou un producteur à transférer un enregistrement

vidéo sur de la pellicule sont variées. D'une part, il y a les prises de vue documentaires impossibles à reconstituer ou réalisées dans des conditions difficiles, et qui doivent absolument figurer dans tel film. On en trouvera des exemples chez Fredi Murer ou dans le dernier film de Franz Reichle. Très souvent, ces inserts vidéo sont nettement identifiables en tant que tels ou ils sont même utilisés à des fins stylistiques, par exemple lorsque la vidéo est objet de réflexion du film. Autre raison: des conditions de tournage précaires, à l'étranger par exemple ou en terrain difficile. D'autre part, le traitement électronique de l'image offre naturellement des possibilités qu'il serait très difficile, sinon impossible, de mettre en œuvre avec la pellicule.

Un autre motif qui peut inciter à opter pour le transfert vidéo-film, et qu'il ne faut pas sous-estimer, surtout en Suisse, relève de l'aspect financier. Il est infiniment meilleur marché de tourner des heures de matériel en vidéo puis de les retravailler, que de consommer des kilomètres de coûteuse cellulose pour y intégrer ensuite, à grands frais techniques, des effets spéciaux. Evidemment, la tentation est grande: la planification et la préparation du travail sont moins nécessaires, il ne faut pas boucler le tournage en un minimum de temps, parce que la location de l'équipement et le matériel reviennent cher. C'est là que Patrick Lindenmaier estime que certains problèmes se posent encore. Il constate qu'il manque

encore une certaine routine dans la production vidéo, que les méthodes de travail changent continuellement. A l'entendre, aucune tradition ne s'est encore établie, comme c'est le cas dans la production cinématographique, où le déroulement du travail et le partage des tâches sont plus ou moins clairement définis à tous les niveaux. P. Lindenmaier est pourtant sûr que, au fur et à mesure que les conditions de production vidéo et les procédés de transfert s'amélioreront, les méthodes de travail du cinéma et de la vidéo se rapprocheront.

Image 35mm inégalée

En ce moment, la technique ne permet pas encore de mettre sur le même pied qualitatif la vidéo et le cinéma, et on se demande si le spectateur devra abaisser ses exigences et s'accommoder de la phase expérimentale où nous nous trouvons. En effet, plus une méthode nouvelle est utilisée et plus elle s'améliore. Ou alors le spectateur est choqué par le fait qu'on remarque toujours qu'un enregistrement est fait en vidéo ou sur pellicule, et il espère ne voir d'images transférées sur pellicule qu'à titre d'inserts ou pour cause stylistique, et non pas tout au long d'une séance de projection. Les deux points de vue sont compréhensibles. La réalité, comme le dit Patrick Lindenmaier, un homme pourtant tourné vers l'avenir, c'est que «la qualité de l'image 35mm restera pour longtemps encore l'étalon de mesure!»

Stiefkind Kurzfilm?

«Zürich für den Film» lud zu einem Schweizer Kurzfilmabend ins Filmpodium. Die sieben Premieren wurden ergänzt durch eine Podiumsdiskussion zum «Kurzfilm als Genre».

Die kürzeste Produktion, «Utopie hors-jeu» von Jacqueline Surchat kommt auf knapp fünf Minuten und erinnert in Stil, Struktur und Inhalt an die Produktionen der Bulles d'Utopie. Diese knappe Erzählform, die vom Fragmentarischen zur einzigen scharfen Pointe einer Totale führt, markiert eine mögliche und sehr attraktive Spielart des Kurzfilms.

Am anderen Ende des Spektrums ist Martin Rengels halballegorischer Gesellschafts-Spiel-Film «Verniki Vernissaki» angesiedelt, mit 22 Minuten die längste Produktion des Abends.

Bei aller Verschiedenheit liessen sich bei den sieben Filmen mögliche Merkmale einer Gattung feststellen, die über die reine Spieldauer hinausweisen. Inhaltliche oder strukturelle Pointen, gezielt aufgelöste Fragmentierung und Perspektivenwechsel machen zusammen mit der verlangten kurzzeitigen Konzentration einen guten Teil des Reizes aus.

Zur anschliessenden Podiumsdiskussion fehlte allerdings fast der Hälfte des Publikums im ursprünglich vollen Saal die Konzentration. Die Ausharrenden kamen dank der straffen Gesprächsleitung und der gezielten Fragen von Martin Schlappner in den Genuss eines durchaus anlasswürdig knappen Votentauses.

Paul Baumann von der Zürcher Präsidialabteilung bestritt die grundsätzlich

stiefmütterliche Behandlung des Kurzfilms bei der staatlichen Förderung. Er mache rund 10% der unterstützten Projekte aus, was angesichts der Qualität der eingereichten Gesuche nicht unverhältnismässig scheine.

Angesprochen auf das Förderungspotential des Fernsehens verwies Martin Schmassmann von der Abteilung Dramatik des Fernsehens DRS auf die aktuelle Entwicklung: Zum einen hätte die neue Programmstruktur einen echten Bedarf an Kurzfilmen von maximal 5 bis 10 Minuten, andererseits wolle man ja nicht einfach Lächer stopfen. So seien im Programmaster Rubriken wie «Minimovie» zu guten Sendezeiten integriert worden, und die Koproduktion von passenden Filmen laufe. Die enge Vorgabe der Maximallänge möchte Schmassmann als Herausforderung und Chance für die Autoren verstanden sehen.

Dieser Ansicht schloss sich der Filmemacher Daniel Helfer mit Vorbehalt an. Es sei tatsächlich eine Herausforderung, in einen gegebenen Rahmen hineinzuproduzieren. Allerdings möchte er nicht vollständig auf den unmittelbaren Publikumskontakt bei Kinovorführungen verzichten.

Kinobetreiber This Brunner und Felix Hächler vom Verleih Filmcooperative gaben einen informativen Abriss von der Kino- und Verleihssituation für den Kurzfilm. Hier scheinen sich die Steine auf dem Weg zur Auswertung besonders munter zu türmen. Kurzfilmeinsatz als Vorfilm sei meistens nur noch bei besonders kurzen Hauptfilmen möglich, weil aus unternehmerischen Gründen vier Vorstellungen pro Tag geschaltet werden müssten.

Eine denkbare Möglichkeit wäre die Schnürung von Kurzfilmen zu einem vollwertigen Programm. Es sei allerdings gar nicht so einfach, so Hächler, wirklich jene Kurzfilme zu bekommen, die man möchte.

Darüber, dass Kurzfilme in der Schweiz vor allem als «Fingerübungen» gehandhabt würden, war man sich allgemein ziemlich einig, und auch die Filmemacherin Jacqueline Surchat betonte, die finanzielle und aufwandbezogene Machbarkeit von Kurzfilmen sei ausschlaggebend.

Kurzfilme sind Übungsobjekte, Visitenkarten und Einstiegsproduktionen. Staatliche Produktionsförderung wird häufig von den Vorführchancen abhängig gemacht, Verleihförderung hingegen fehlt noch immer weitgehend. Das Fernsehen als Koproduzent scheint zur Zeit die einzige halbwegs verlässliche Zuflucht für die Kurzfilmer zu bieten – mit der Einschränkung, dass hier «echte» Kurzfilme gefragt sind, nicht kurze Spielfilme.

Die kompakten und attraktiven neunzig Minuten der gezeigten sieben Produktionen legen nun wirklich eine Kinoauswertung nahe. Ob es jemandem gelingen wird, dieses Paket zu schnüren?

Michael Sennhauser



Kurzfilme in Solothurn: «Demain est un autre Jour» von Danilo Catti (oberes Bild), «Verniki Vernissaki» von Martin Rengel (darunter), «Only You» von Kurt Reinhard (S. 11, links) und «Ong Dong Dreoka» von Simone Fürbringer (S. 11, rechts)

Le court métrage, un parent pauvre?

L'association «Zürich für den Film» a organisé au Filmpodium une soirée consacrée au court métrage suisse. Les sept films présentés en première à cette occasion ont été complétés par une table ronde sur le thème du court métrage en tant que genre cinématographique.

Le film le plus court, «Utopie hors-jeu», de Jacqueline Surchat, ne dépasse guère les cinq minutes et rappelle certaines «Bulles d'Utopie» par son style, sa structure et son contenu. Cette forme narrative concentrée, qui part du fragment pour s'achever par l'unique clou d'une totale, témoigne d'une forme possible, très intéressante, du court métrage.

A l'autre extrémité de l'éventail, on trouve «Verniki Vernissaki», cet espèce de jeu de société à moitié allégorique, de Martin Rengel, qui dure 22 minutes et aura été le plus long film de la soirée.

En dépit de leur diversité, ces sept films présentent, par-delà leur brièveté, certaines des caractéristiques d'un genre. Leur charme tient beaucoup aux renversements de structures ou de contenu auxquels on y assiste, à leur aspect délibérément fragmentaire et délié et aux changements de perspective dont ils sont familiers, ainsi qu'à la concentration voulue par leur brièveté.

Près de la moitié de l'assistance a néanmoins manqué de la concentration nécessaire pour suivre la table ronde qui a suivi la projection et a quitté une salle qui était fort bien remplie. Ceux qui sont restés ont suivi avec plaisir un bref échange de vues tout à fait à la hauteur de l'événement, grâce à

Martin Schlappner qui a conduit les débats avec rigueur et posé les questions qu'il fallait.

Paul Baumann, de la section présidentielle de la Ville de Zurich, conteste que le court métrage soit traité généralement en parent pauvre par l'aide publique au cinéma. Les courts métrages représenteraient 10% des projets encouragés, ce qui ne paraîtrait pas disproportionné au vu de la qualité des demandes.

Interrogé sur le potentiel d'aide existant à la télévision, Martin Schmassmann, du département de la fiction de la TV DRS, a évoqué la situation actuelle et indiqué que, d'un côté, la nouvelle structure des programmes éprouvait un véritable besoin en courts métrages de 5 ou 10 minutes au maximum, mais que, d'autre part, on ne voulait pas se contenter de boucher des trous. La grille des programmes comprendrait des rubriques telles que «Minimovie», à des heures de diffusion favorables, et la coproduction de films adaptés à ces émissions serait en cours. Martin Schmassmann estime que la servitude de la durée maximale est plutôt une chance et un défi à relever pour les auteurs.

Le cinéaste Daniel Helfer a approuvé ce point de vue en exprimant quelques réserves. Réaliser un film dans un cadre donné est effectivement un enjeu intéressant à ses yeux, mais il ne voudrait pas se priver entièrement du contact direct avec le public que lui donnent les séances en salles.

L'exploitant This Brunner, et Felix Hächler, de la société de distribution Film-

cooperative, ont dépeint à grands traits la situation faite au court métrage dans les salles et la distribution. C'est ici que les obstacles semblent se dresser comme à plaisir devant le court métrage pour entraver son exploitation. D'une manière générale, il ne serait possible de programmer un court métrage avant le film principal que si celui-ci est particulièrement court, parce que, pour des raisons commerciales, quatre séances doivent avoir lieu par jour.

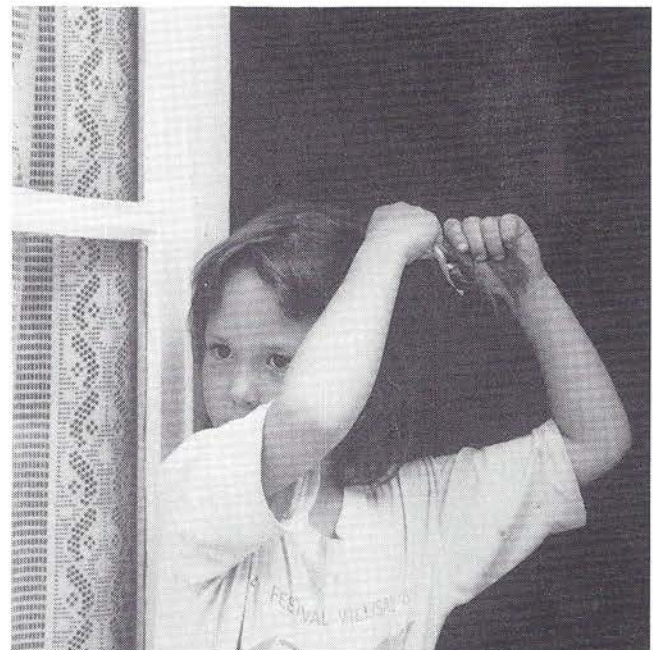
Une solution possible consisterait à grouper plusieurs courts métrages en un programme à part entière. Il ne serait toutefois pas si simple, aux dires de Felix Hächler, d'obtenir réellement les courts métrages que l'on souhaite passer.

Tout le monde a plus ou moins convenu qu'en Suisse les courts métrages permettent surtout de se «faire la main»; la cinéaste Jacqueline Surchat a elle-même souligné que ce qui était déterminant était le fait qu'un court métrage est réalisable du point de vue financier et du volume de travail.

Le court métrage est un exercice, une carte de visite et un premier pas dans la production. Les aides publiques à la réalisation dépendent fréquemment des chances de diffusion, alors que les aides à la distribution font toujours largement défaut. La télévision semble être à l'heure actuelle, pour les réalisateurs de courts métrages qui cherchent un coproducteur, le seul recours auquel ils puissent compter à moitié, – avec cette restriction qu'elle veut de «véritables» courts métrages, et non pas de brefs films de fiction.

Ces sept films, nonante minutes de cinéma denses et intéressantes, mériteraient réellement une exploitation en salles. Quelqu'un réussira-t-il à ficeler ce paquet?

Michael Sennhauser



Courts métrages à Soleure: «Demain est un autre Jour» de Danilo Catti (p. 10, en haut), «Verniki Vernissaki» de Martin Rengel (p. 10, en bas), «Only You» de Kurt Reinhard (ci-dessus, à gauche) et «Ong Dong Dreoka» de Simone Fürbringer (ci-dessus, à droite)

Neuchâtel, le modèle réduit

Petit mais bien vivant, en un mot, le tableau du cinéma suisse en miniature. C'est à cette conclusion qu'aboutit Frédéric Maire au terme de son voyage à l'intérieur du canton de Neuchâtel, entrepris dans le cadre de notre série d'articles sur la situation du cinéma dans les divers cantons romands. Neuchâtel est à l'origine de beaucoup d'impulsions intéressantes, qui pourraient, selon l'auteur, parfaitement trouver un prolongement.

Frédéric Maire

Comparé à ses grands frères romands, le canton de Neuchâtel semble, dans le domaine du cinéma, faire petite figure: l'investissement public y reste limité, on n'y trouve aucune structure de subventionnement organisée, comme dans les cantons de Genève ou de Vaud, et on n'y recense ni studios de Télévision romande ni cinémathèque suisse... Pourtant, cette petite république de quelques 160 000 habitants possède depuis longtemps une vie très animée dans le concert cinémathographique romand. On y dénombre à la fois des cinéastes, des producteurs, des conservateurs, des financiers et toute une structure informelle - parce que peu, ou pas coordonnée - de production et de diffusion du cinéma qui constitue, en modèle réduit, un portrait du cinéma romand (voire suisse).

Henry Brandt, le «pionnier»

A regarder le cinéma régional, à la lumière d'une rétrospective du cinéma «neuchâtelois» organisée à la Cinémathèque suisse en 1987, en marge du Comptoir suisse, tout commence au début des années 50 avec Henry Brandt, qui va rapidement abandonner l'enseignement pour devenir le cinéaste que l'on sait. Moralement du

moins, le premier «producteur» d'Henry Brandt (et, à travers lui, du cinéma neuchâtelois) a été le Musée d'Ethnographie de Neuchâtel et son conservateur de l'époque, Jean Gabus, qui ont soutenu la réalisation des «Nomades», en 1953.

L'importance de Brandt sur la région au cours des années suivantes va rester très forte, non parce qu'il tourne en 1961 «Quand nous étions petits Enfants» dans la Vallée de la Brévine (la célèbre «Sibérie» neuchâteloise), mais plutôt parce que la valeur de son regard va en pousser plus d'un à tenter l'expérience du cinéma (qu'on se rappelle des films de Brandt présentés dans le cadre de l'Exposition nationale, en 1964, à Lausanne).

Des «ciné-clubs» de rencontre

Son exemple (de créateur) va se doubler au fil des ans d'une grande activité de diffusion du cinéma dans le canton. D'autres professeurs de Gymnase comme Jean Frey à La Chaux-de-Fonds ou Gérard Schaeffer et Freddy Landry à Neuchâtel vont, au sein de leurs écoles d'abord puis à l'extérieur, promouvoir la présentation de films peu ou mal diffusés, et organiser diverses rencontres avec des cinéastes. Ce seront Georges Rouquier (venu présenter ses films au Musée d'Ethnographie), Chris Marker,

Alain Resnais ou, plus tard, de nombreux cinéastes de l'Est. Avec la collaboration de Freddy Buache, des unités de ciné-clubs se mettent sur pieds dans les trois grandes villes du canton (Le Locle, La Chaux-de-Fonds et sa célèbre Guilde du Film, Neuchâtel) ainsi que dans des régions plus «rurales» comme le Val-de-Travers et le Val-de-Ruz. Cette ouverture et cet intérêt pour le cinéma a, dans les années 60 et 70 surtout, influencé positivement le canton; et il n'est pas rare que l'on retrouve aujourd'hui, aux postes-clé de la politique culturelle neuchâteloise, des gens qui, de près ou de loin, ont participé à ce mouvement.

L'argent de la République

C'est peut-être la raison qui explique pourquoi le canton de Neuchâtel a plutôt été parmi les premiers, en Suisse, à aider le cinéma. Lorsqu'on interroge les créateurs sur le rôle joué aujourd'hui par les autorités cantonales et communales, presque tous s'accordent à leur reconnaître une grande ouverture.

Si le Département cantonal de l'Instruction publique (dont dépend la Culture) n'investit que quelques dizaines de milliers de francs par année dans la production de films (27 500 francs en 1989, 20 500 en 1990), cette participation a l'avantage d'être très généreusement et très rapidement accordée; le D.I.P. et son premier secrétaire, Daniel Ruedin, faisant preuve d'une réelle curiosité pour les projets présentés.

Ainsi, d'un avis quasi unanime, même si la subvention cantonale ne permet pas - et de loin - de «faire un film», elle donne souvent la possibilité aux cinéastes de «voir venir» et d'accéder, grâce à ce premier soutien officiel, à d'autres subventionnements. Ce d'autant plus que des aides ponctuelles plus importantes peuvent, de cas en cas, être délivrées par le canton.

L'argent des communes

De même, les villes de Neuchâtel, La Chaux-de-Fonds et Le Locle, ainsi que de nombreuses autres communes plus modestes, accordent volontiers des petites aides, sans une sélection trop sévère des dossiers.



Ce «saupoudrage» constitue souvent pour de jeunes cinéastes le «coup de pouce» qui encourage à aller plus loin – à Berne ou ailleurs.

A ce subventionnement public s'ajoutent aussi la participation d'institutions paratâtiques, plus ponctuelles, ainsi que des aides «en nature» des pouvoirs publics (électricité, locaux, véhicules, voire même en personnel) qui, si elles n'apparaissent pas comme des subventions déclarées, contribuent également à la réalisation des films.

L'argent des autres

A ce type de soutiens publics il faut encore ajouter l'œuvre de la Fondation culturelle de la Banque cantonale neuchâteloise, dont la Commission de répartition est présidée par Jean-Pierre Jelmini, directeur du Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel. Celui-ci a d'ailleurs produit, pour le compte de la Société d'Histoire, certains films réalisés par le Groupe de Tannen et liés au canton de Neuchâtel (dont «Les Mineurs de la Presta», en 1974 et «L'Exploitation de la tourbe dans le Haut-Jura», en 1978). La fondation culturelle de la BCN, nantie annuellement d'un budget de 100 000 francs, soutient volontiers les cinéastes, en fonction des dossiers qui lui sont proposés. En 1991, 5000 francs ont été alloués à Claude Champion et 10 000 à Melina Films.

Depuis peu, enfin, une nouvelle fondation nommée «Initiative privée» cherche également à soutenir la création, en favorisant les contacts entre le tissu industriel régional et les créateurs. Par le biais d'un Prix du Mécénat, attribué l'an dernier pour la première fois, «Initiative privée» institutionnalise et coordonne la politique culturelle souvent riche (mais parfois désordonnée) menée par différentes entreprises.

Diffusion, promotion

Quant à la diffusion et à la promotion du cinéma au sens large, aujourd'hui, les ciné-clubs survivent tant bien que mal un peu partout dans le canton. La Guilde du film de La Chaux-de-Fonds s'est récemment sabordée pour laisser sa place à d'autres structures plus performantes, en collaborant avec des

salles, et en particulier avec le cinématheâtre ABC qui œuvre dans ce sens depuis longtemps.

A Neuchâtel, à l'initiative du Centre culturel neuchâtelois, «Passion cinéma» et les cinémas Apollo tentent depuis une année de redonner vie à des «événements cinématographiques» dans le bas du canton. Quant aux différents Gymnases et à l'Université, ils continuent leurs activités. Enfin, avec sept salles de cinéma à Neuchâtel, cinq à La Chaux-de-Fonds, une à Couvet et une au Locle (provisoirement fermée), l'offre cinématographique demeure plutôt bonne. A Neuchâtel on peut généralement voir les films importants en même temps qu'à Lausanne ou Genève.

«Voir des films, faire des films»

Dès les années 60, donc, dans le climat cantonal favorable à la découverte du cinéma, les jeunes gens «formés» dans les multiples ciné-clubs passent logiquement derrière la caméra. Pour permettre à son credo «Voir des films, faire des films» de s'actualiser, le professeur et critique de cinéma Freddy Landry se transforme alors en producteur, dans le sillage des activités de création déjà instaurées dans le cadre du Gymnase cantonal.

Avec Milos Films (nom donné à sa société en hommage à Milos Forman), Freddy Landry et sa femme fondent en 1965 une structure de production originale qui va permettre à nombre de jeunes cinéastes de tourner leurs premiers films. Milos Films suscite ainsi rapidement une émulation, tant dans le canton qu'ailleurs... il faut remarquer que certains des films-phares des débuts de la société neuchâteloise ont été signés par des cinéastes venus de l'extérieur du canton comme Yves Yersin, Francis Reusser, Claude Champion, Michel Bory, Jean-Marc Bory, Frédéric Gonseth, Jean-François Amiguet ou Marcel Schüpbach, voire même de l'étranger comme Radu Gabrea ou Peter Kylberg. La société neuchâteloise Milos Films a ainsi été, dans les années 70, l'un des plus importants producteurs de films d'auteur vaudois.

La production aujourd'hui

Aujourd'hui, avec une cinquantaine de films à son actif, Milos Films continue toujours à produire; sans l'euphorie des débuts, peut-être, mais aussi sans s'endetter. La société de Freddy Landry s'attache désormais à mettre sur pied des projets à plus long terme, et par là même probablement plus ambitieux; et si elle ne se limite pas à travailler avec des gens de la région, elle n'en soutient pas moins avec assiduité les jeunes auteurs qui y apparaissent.

Cela a peut-être moins été le cas de Jean-Marc Henchoz, avec sa société Marions's Film installée à Martel Dernier, au début des années 80. Henchoz, après «Polenta» de Maya Simon réalisé dans la région, s'est très vite tourné vers Paris. Et cela a encore moins été le cas de Francis von Büren qui, excepté un tournage à Neuchâtel («Samedi, Samedi», de Bay Okan), et quelques rares interventions plus ponctuelles, n'a guère eu de poids sur le canton et sa production.

Avec rien ou pas grand-chose

L'exemple du jeune duo chaux-de-fonnier Emmanuelle Delle Piane et Alain Margot représente assez bien la jeune production «locale». Cinéastes «complets», comme tant d'autres dans la région, ils écrivent, filment, jouent, réalisent, montent et sonorisent leurs films (presque) tous seuls.

Mais après quelques années passées à faire des films sans rien demander à personne, ou presque, ils ont créé une petite société, Melina Films; pour leur dernier court métrage, «Trait d'union», budgeté à 45 000 francs, ils ont obtenu 10 000 francs de la Fondation culturelle de la BCN et quelques 7000 francs des communes de La Chaux-de-Fonds, du Locle et de Sainte-Croix, auxquels s'ajoutent 15 000 francs de la TSR. La part cantonale a donc permis au film d'exister... et, qui sait, d'amorcer pour les deux cinéastes une carrière hors-murs: Emmanuelle Delle Piane vient tout juste d'être choisie pour suivre, à Paris, les dix mois de séminaire intensif de l'Académie Carat.

Un cinéma «institutionnel»

Si le cinéma de fiction constitue, pour l'essentiel, la part émergée de la cinématographie neuchâteloise, il ne faut pas ignorer tout un pan de production qui, à sa manière, a préservé le regard porté au cours des ans par Henry Brandt sur les gens d'une région, et sur son tissu social, industriel et culturel. Le loclois André Paratte avait obtenu en 1964 une des toutes premières primes à la Qualité du DFI pour son «Rossignol de Sibérie», consacré à deux vieux luthiers des Bayards. Cet ingénieur passionné de cinéma a, en 1968, choisi de se tourner complètement vers le septième art et de créer sa propre société, Paratte Films. Mais pour pou-



Longs métrages de cinéastes romands à Soleure: «Perfect Life» de Véronique Goël (à gauche), «Faux Rappports» de Daniel Calderon (au milieu; photo: Eric Stitzel) et «Pierre qui brûle» de Léo Kaneman (à droite; photo: I. Meister)



Tournage en Valais d'un film sur la Protection des Biens Culturels par Paratte-Films (photo: Jacqueline Paratte)

voir vivre de son travail, il a très vite décidé d'orienter sa production vers les films institutionnels, techniques et de publicité (il en a produit de 60 à ce jour, de 5 à 80 minutes, sans compter les spots).

Ces œuvres «de commande» peu connues du public de cinéphiles portent pourtant, à leur manière, témoignage sur une région et surtout sur ses habitants, ces «artisans de l'industrie» qui ont fondé l'économie neuchâteloise. Le regard d'André Paratte et de ses collaborateurs (comme Jean-Blaise Junod, qui a ensuite poursuivi sa carrière hors du cadre de la société) représente en quelque sorte la mémoire d'une collectivité, des entreprises horlogères aux «grands chantiers» du canton (autoroutes, tunnels) en passant par les hôpitaux; ces films, réalisés dans un cadre institutionnel, affirment pourtant toujours leur volonté de rester «personnels».

Ciné Qua Non, fondée à La Chaux-de-Fonds par Pepito Del Coso et quelques autres fait figure de petite sœur de la société locloise: elle œuvre dans le même domaine du film de commande et cherche, par un travail artisanal de bonne qualité, d'offrir une intéressante alternative face aux grands concurrents de Genève ou Zürich.

Une agence de reportage

Ciné Qua Non partage en plus son matériel et certains locaux techniques avec une autre société, Ekis, agence de reportage née en 1988. Strictement indépendante de Ciné Qua Non, Ekis emploie toutefois certains collaborateurs de cette société (les réalisateurs Pepito del Coso et Vincent Mercier), en compagnie des journalistes François Jeannot, Raphaël Guillet, Francine Del Coso et Pierre Crevoisier ou du cinéaste Pier-Luigi Zaretti.

Ekis, expérience apparemment unique en Suisse romande, produit et réalise des reportages de télévision sur des thèmes choisis par les auteurs, loin de toute actualité brûlante. Leur intention est de privilégier une attention, un suivi et une «intimité» avec les sujets, tels que les télévisions – à court de temps – ne peuvent généralement pas se les permettre. Ainsi, même en coproduisant avec la Télévision suisse romande

ou des investisseurs privés, Ekis tient à rester majoritaire dans chacune de ses réalisations.

Avec 15 films de 12 à 52 minutes réalisés en trois ans, Ekis ne commence qu'aujourd'hui à recueillir les fruits de son expérience (par des ventes de plus en plus nombreuses à des chaînes de télévision étrangers) et les cinéastes et journalistes qui y travaillent doivent encore investir beaucoup de leur salaires en participation et travailler «à côté» – qui dans les films de commande, qui comme journaliste pour la Radio romande ou la presse – pour faire vivre l'Agence.

Des «archives pour demain»

Le réel intérêt pour le cinéma dans cette région – et pour la «mémoire» qu'il en donne – se confirme également à travers deux expériences distinctes. L'une, «Archi-

ves pour demain», est née à l'initiative du Grand conseil neuchâtelois en 1977: il s'agit d'archiver, sous forme de documents vidéo de une à trois heures environ, réalisés par le studio vidéo du gymnase de La Chaux-de-Fonds, les témoignages de représentants de la vie sociale et culturelle du canton. L'autre, le Département audiovisuel de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, est né en 1982: son rôle consiste à être, en quelque sorte, une «cinémathèque» cantonale – dirigée par Caroline Neeser – qui préserve, recherche, documente, restaure et met en valeur le patrimoine audiovisuel qui touche, de près ou de loin, la région neuchâteloise (voir «cb» 170).

Un exemple pour aujourd'hui?

C'est probablement en raison de l'effervescence cinématographique qui y a régné depuis bientôt quarante ans que la République et canton de Neuchâtel compte de nombreux cinéastes qu'il serait fastidieux d'énumérer ici. Sachez seulement que si beaucoup d'entre eux sont partis s'installer à Genève, Paris ou... New-York, ils ont presque tous commencé à découvrir le cinéma dans cette petite région plutôt tranquille, entre le lac et la montagne, véritable «modèle réduit» des structures du cinéma en Suisse. Bien sûr, certains sont partis voir plus loin, plus grand, plus gros, pour trouver ailleurs ce que la région ne pouvait leur offrir... mais c'est souvent dans ce canton, en miniature, qu'ils ont pu faire les premières expériences de leur désir de cinéma.

Neuenburg: Schweizer Filmszene in Miniaturausgabe

Klein, aber lebendig – kurz: ein Bild des Schweizer Films en miniature, zu diesem Fazit kommt Frédéric Maire, der sich in unserer Reihe von Überblicksartikeln zur Situation in verschiedenen Westschweizer Kantonen mit dem Kanton Neuenburg befasst. Viele Impulse sind von hier ausgegangen – und sie könnten, nach Meinung des Autors, durchaus eine Fortsetzung finden.

Frédéric Maire

Neben seinen grossen Westschweizer Brüdern nimmt sich der Kanton Neuenburg im Bereich des Films eher bescheiden aus: Die öffentlichen Investitionen halten sich in Grenzen, im Gegensatz zu den Kantonen Genf und Waadt fehlt eine organisierte Filmförderung völlig, und das Bild wird

weder durch Fernsehstudios der TSR noch durch eine Cinémathèque suisse abgerundet... Aber der Schein trügt: Innerhalb des Westschweizer Filmschaffens zeichnet sich die kleine, um die 160 000 Einwohner zählende Republik seit langem durch eine sehr rege filmische Tätigkeit aus. Filmemacher, Produzenten, Konservatoren, Financiers sind vorhanden: informelle (da wenig bis überhaupt nicht koordinierte) Produk-

tions- und Vertriebsstrukturen als Miniaturausgabe des westschweizerischen, ja des gesamtschweizerischen Filmschaffens.

Henry Brandt, der Pionier

Geht man bei der Betrachtung des Neuenburger Films von der Retrospektive aus, die die Cinémathèque 1987 im Rahmen des Comptoir suisse organisierte, nimmt alles zu Beginn der 50er Jahre mit Henry Brandt seinen Anfang. Er gab seine Lehrtätigkeit auf und entwickelte sich zu dem uns bestens bekannten Filmemacher. Henry Brandts erster «Produzent», und somit auch jener des neuenburgischen Filmschaffens, ist moralisch gesehen das Musée d'Ethnographie von Neuenburg und dessen damaliger Konservator Jean Gabus, der die Herstellung von «Nomades du soleil» 1953 unterstützt hat.

Der Einfluss Brandts auf die Region bleibt auch in den folgenden Jahren gross, nicht nur weil er 1961 im Vallée de la Brévine, dem berühmt-berüchtigten neuenburgischen Sibirien, «Quand nous étions petits Enfants» drehte, sondern vor allem, weil etliche angehende Jungfilmer sich an seinem Vorbild orientieren und sich aus diesem Grund an das Experiment «Film» wagen (dabei sei nur erwähnt, dass einige von Brandts Filmen 1964 im Rahmen der Landesausstellung in Lausanne gezeigt wurden).

Treffpunkt Filmklub

Sein Filmschaffen wird im Laufe der Jahre durch eine grosse kantonale Vermittlungstätigkeit ergänzt. Weitere Gymnasiallehrer wie Jean Frey in La Chaux-de-Fonds, Gérald Schaeffer und Freddy Landry in Neuenburg setzen sich zuerst an ihren Schulen und später auch ausserhalb für die Vorführung von Filmen ein, die wenig oder schlecht zu sehen sind, und organisieren verschiedentlich Treffen mit Filmemachern. Zu ihnen zählen Georges Rouquier (der seine Filme im Musée d'Ethnographie vorführte), Chris Marker, Alain Resnais und später zahlreiche Filmemacher aus Osteuropa. Dank der Mithilfe von Freddy

Buache werden in den drei grösseren Städten des Kantons (Le Locle, Neuenburg und in La Chaux-de-Fonds die berühmte *Guilde du film*), aber auch in den ländlicheren Gebieten wie dem Val-de-Travers und dem Val-de-Ruz Filmklubs ins Leben gerufen.

Diese Öffnung und dieses Interesse für den Film hat sich vor allem in den 60er und 70er Jahren auf den Kanton positiv ausgewirkt, und die Personen, die heute Schlüsselfunktionen in der Neuenburger Kulturpolitik innehaben, sind nicht selten mit dieser Bewegung verbunden.

Das Geld des Kantons

Diese Ausgangslage ist wahrscheinlich mit ein Grund, weshalb Neuenburg zu den ersten schweizerischen Kantonen gehörte, die das Filmschaffen förderten. Befragt man Filmemacher über die Einstellung der Kantons- und Gemeindebehörden, attestieren sie ihnen überwiegend eine grosse Offenheit.

So investiert das Neuenburger Erziehungsdepartement, dem das Kulturschaffen unterstellt ist, kaum mehr als einige zehntausend Franken pro Jahr in die Filmproduktion (1989: 27 500 Franken, 1990: 20 500 Franken); aber der kantonale Beitrag hat den Vorteil, sehr unbürokratisch verteilt zu werden. Das Erziehungsdepartement und dessen erster Sekretär, Daniel Ruedin, stellen dabei echte Neugier für die eingereichten Projekte unter Beweis.

Wenn also – was von fast allen bestätigt wird – die kantonale Filmförderung bei weitem nicht ausreicht, um einen Film zu machen, erlaubt sie den Filmemachern doch, Startschwierigkeiten zu überwinden und dank der offiziellen Anerkennung andere Geldquellen zu erschliessen. Dies um so mehr, als der Kanton in einzelnen Fällen höhere Beiträge sprechen kann.

Das Geld der Gemeinden

Die Städte Neuenburg, La Chaux-de-Fonds und Le Locle sowie zahlreiche kleinere Gemeinden vergeben ebenfalls kleinere Produktionsbeiträge, ohne bei der Auswahl der Dossiers allzu streng vorzugehen. Das hierbei zur Anwendung gelangende «Giess-

kannenprinzip» kann für die jungen Filmemacher genau jene Ermunterung bedeuten, die sie benötigen, um in Bern oder anderswo nachzuhaken.

Zur öffentlichen Förderung gesellen sich vereinzelt Beiträge von halbstaatlichen Institutionen und die von der öffentlichen Hand angebotene konkrete Unterstützung in Form von Elektrizität, Räumlichkeiten, Fahrzeugen und sogar von Personal. Diese nicht als Förderung ausgewiesenen Dienstleistungen tragen ebenfalls zur Filmherstellung bei.

Das Geld der anderen

Ergänzt wird die oben beschriebene öffentliche Produktionsförderung durch die Kulturstiftung der Neuenburger Kantonalbank, deren Vergabungskommission von Jean-Pierre Jelmini, dem Direktor des Musée d'Art et d'Histoire, präsidiert wird. Für die Historische Gesellschaft hat Jelmini übrigens einige Filme der «Groupe de Tannen», die sich auf den Kanton Neuenburg beziehen, produziert (darunter «Les Mineurs de la Presta» 1974 und «L'Exploitation de la Tourbe dans le Haut-Jura» 1978). Die Kulturstiftung der Neuenburger Kantonalbank – mit einem jährlichen Budget von 100 000 Franken – vergibt Produktionsbeiträge an Filmemacher, wenn ihr entsprechende Unterlagen unterbreitet werden. In diesem Jahr erhielten Claude Champion 5000 und Melina Films 10 000 Franken.

Seit kurzem setzt sich die neugegründete Stiftung «Initiative privée» für das Kulturschaffen ein, indem sie Kontakte zwischen den Industriebetrieben der Region und den Künstlern fördert. Mit dem letzten Jahr zum ersten Mal verliehenen «Prix du Mécénat» institutionalisiert und koordiniert «Initiative privée» die oft grosszügigen, aber teils recht unkoordinierten kulturpolitischen Massnahmen verschiedener Unternehmen.

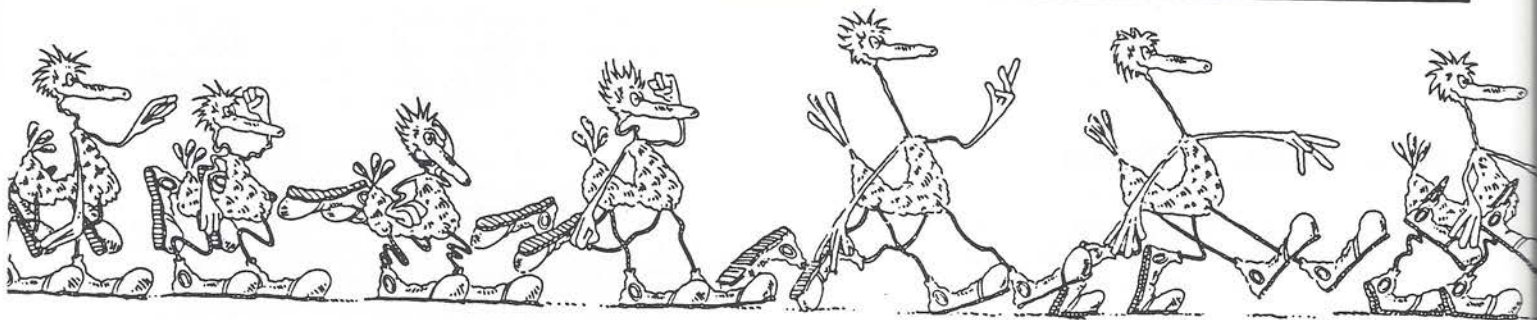
Förderung der Filmverbreitung

Was den Vertrieb und die Promotion im weitesten Sinne anbelangt, überleben die Filmklubs im Kanton mehr schlecht als recht. Die «Guilde du film» in La Chaux-de-Fonds hat sich neuerdings selbst versenkt und überlässt ihren Platz nun effizienteren Strukturen, indem sie mit kommerziellen Kinos zusammenarbeitet, wie vor allem mit dem Filmtheater ABC, das sich schon des längeren kulturell betätigt.

Auf Anregung des Centre culturel neuchâtelois bemühen sich «Passion cinéma» und die Apollokinos in Neuenburg seit einem Jahr «Film-Ereignisse» im unteren Kantonsteil zu schaffen. Die Gymnasien und die Universität fahren ihrerseits fort mit ihren Aktivitäten. Der Bedarf an Kinos ist mit sieben Kinos in Neuenburg, fünf in La Chaux-de-Fonds, je einem in Couvet und Le Locle (das vorübergehend geschlos-



Ein Klassiker:
«La Course au Bonheur»
von Henry Brandt
(1964)



Animationsfilm in Solothurn: Nach zwanzig Jahren ist aus dem «Concours Cinégram» ein «Concours Suissimage» geworden, doch der traditionelle Trickfilm-Nachmittag bleibt. Zu sehen sind u. a. «Jean-Claude des Alpes» von Claude Halter/Ted Sieger (oben) und «Le Carré de lumière» von Claude Luyet (S. 17)

sen wurde) weitgehend gedeckt. In der Kantonshauptstadt laufen die wichtigen Filme im allgemeinen zum gleichen Zeitpunkt an wie in Lausanne oder Genf.

«Filme sehen heisst auch Filme drehen»

In den 60er Jahren – einem der «Entdeckung» des Filmes förderlichen Klima innerhalb des Kantons – wagten in den Filmklubs «geformte» junge Leute den entscheidenden Schritt hinter die Kamera. Um seinen Glaubenssatz «Filme sehen heisst auch Filme drehen» nicht Lügen zu strafen, entwickelt sich der Gymnasiallehrer und Filmkritiker Freddy Landry, im Fahrwasser des am kantonalen Gymnasium bereits aufgenommenen Filmschaffens, zum Produzenten.

Mit seiner Frau gründet Freddy Landry 1965 die Milos Films (der Name seiner Gesellschaft ist eine Hommage an Milos Forman). Diese Produktionsgesellschaft ermöglicht es zahlreichen jungen Filmemachern, endlich ihren ersten Film zu drehen. Milos Films findet rasch Nachahmer im Kanton und ausserhalb... Beachtenswert ist, dass einige der bedeutendsten Filme der jungen Neuenburger Produktionsgesellschaft von Filmemachern realisiert wurden, die von ausserhalb kamen, so zum Beispiel Yves Yersin, Francis Reusser, Claude Champion, Michel Bory, Jean-Marc Bory, Frédéric Gonseth, Jean-François Amiguet oder Marcel Schüpbach; auch Ausländer wie Radu Gabrea oder Peter Kylberg sind vertreten. In den 70er Jahren war die Neuenburger Milos Films einer der wichtigsten Produzenten von Waadtländer Autorenfilmen!

Filmproduktion heute

Milos Films, die heute auf über 50 Produktionen zurückschauen kann, produziert weiterhin, wenn auch ohne die Euphorie der Anfänge, aber auch ohne Schuldenberge anzuhäufen. Freddy Landrys Produktionsgesellschaft kümmert sich heute um die Realisierung längerfristiger und dafür um so ehrgeizigerer Projekte. Landry setzt zwar nicht ausschliesslich auf eine regionale Zusammenarbeit, unterstützt jedoch die

jungen Filmautoren der Region unvermindert.

Dies ist bei Jean-Marc Henchoz und dessen Anfang der 80er Jahre gegründeten und in Martel Dernier beheimateten Produktionsgesellschaft Marion's Film weniger der Fall. Nach dem von Maya Simon in der Region gedrehten Film «Polenta» wandte sich Henchoz bald nach Paris. Im Falle Francis Von Büren war dies noch klarer, denn abgesehen vom in Neuenburg gedrehten «Samedi, samedi» von Bay Okan und einzelnen anderen Projekten fällt er bei der Neuenburger Filmproduktion überhaupt nicht ins Gewicht.

Mit wenig bis nichts

Das Team Emmanuelle Delle Piane und Alain Margot aus La Chaux-de-Fonds ist ein gutes Beispiel für die junge lokale Filmproduktion. Wie viele andere in der Region sind Sie «Allrounders»: sie schreiben, filmen, spielen, realisieren, schneiden und vertonen ihre Filme (fast) alleine.

Nachdem sie mehrere Jahre lang Filme gedreht hatten, ohne irgend jemanden um Unterstützung anzugehen, gründeten sie Melina Films, eine kleine Produktionsgesellschaft. Für ihren letzten Kurzfilm «Trait d'union» mit einem vorgesehenen Budget von 45 000 Franken erhielten sie 10 000 Franken von der Kulturstiftung der Neuenburger Kantonalbank und um die 7 000 Franken von den Gemeinden La Chaux-de-Fonds, Le Locle, und Sainte-Croix sowie 15 000 Franken vom Fernsehen TSR. Ohne den kantonalen Beitrag wäre der Film also nicht zustande gekommen... und die beiden Filmemacher hätten vielleicht nie die Gelegenheit erhalten, ihre Karriere extra muros fortzusetzen: Emmanuelle Delle Piane wurde soeben angeboten, ein zehnmonatiges Intensivseminar an der «Académie Carat» in Paris zu absolvieren.

«Institutionalisiertes» Filmschaffen

Wenn auch die Produktion von Spielfilmen den «sichtbaren» Teil des Neuenburger Filmschaffens ausmacht, sollte der Teil der Produktion, der sich an Henry Brandts Perspektive orientiert und die Bewohner der Region sowie deren soziales, wirtschaftli-

ches und kulturelles Gefüge schildert, keinesfalls unerwähnt bleiben. André Paratte aus Le Locle erhielt 1964 für «Rossignol de Sibérie» (einen Dokumentarfilm über zwei alte Lautenbauer aus Les Bayards) eine der allerersten Qualitätsprämien des EDI. Paratte, ein der Faszination des Films erlegener Ingenieur, beschloss 1968, sich ausschliesslich dem Filmemachen zu widmen, und gründete eine Produktionsgesellschaft, die Paratte Films. Um von seiner Arbeit leben zu können, wandte er sich der Produktion von Auftragsfilmen zu (Institutionen, Technik, Werbung). Bisher hat er über 60 Filme mit einer Spieldauer von fünf bis 80 Minuten produziert, die Werbespots nicht eingerechnet.

Die den Cinéphilen weniger bekannten Auftragsfilme sagen jedoch mindestens ebensoviel aus über die Gegend und ihre Bewohner, die «Handwerker der Industrie», welche die Neuenburger Wirtschaft begründet haben. Die Optik von André Paratte und seinen Mitarbeitern (u. a. Jean-Blaise Junod, der sich später auch ausserhalb der Paratte Films profilierte) kann als kollektives Gedächtnis z. B. der Uhrmacherbranche, der Tiefbauarbeiter beim Bau der Autobahnen und Tunnel oder der Krankenhausangestellten aufgefasst werden. Seine im Auftrag von Institutionen erstellten Filme besitzen alle eine unverkennbare persönliche Note.

Ciné Qua Non, von Pepito Del Coso und einigen anderen in La Chaux-de-Fonds gegründet, ist in mancher Hinsicht die kleine Schwester von Paratte Films und stellt ebenfalls Auftragsfilme her. Dank dem guten handwerklichen Können stellt Ciné Qua Non eine interessante Alternative zu den grossen Konkurrenten aus Genf und Zürich dar.

Eine Agentur für Reportagen

Ciné Qua Non teilt Gerätepark und Räumlichkeiten mit Ekis, einer 1988 entstandenen Reportageagentur. Obschon völlig unabhängig, setzt Ekis jedoch einige Mitarbeiter von Ciné Qua Non ein (so die Regisseure Pepito Del Coso und Vincent Mercier) als Ergänzung zum von François Jeannot, Raphaël Guillet, Francine Del Coso und

Pierre Crevoisier gebildeten Journalistenteam oder zum Filmmacher Pier-Luigi Zaretti.

In der Westschweiz ist Ekis eine einmalige Erscheinung: Sie produziert und realisiert Fernsehreportagen über von den Autoren ausgewählte Themen, die nicht mit der unmittelbaren Aktualität verknüpft sind. Ihre erklärte Absicht ist es, Themen über eine längere Zeitspanne mit mehr Aufmerksamkeit zu verfolgen und mehr Einblick zu gewähren, als es den Fernsehschenden, die unter dauerndem Zeitdruck stehen, im allgemeinen möglich ist. Sogar wenn Ekis Sendungen mit dem Fernsehen TSR oder privaten Investoren koproduziert, wird Wert darauf gelegt, dass die Agentur bei ihren Projekten das Sagen hat.

Mit 15 in drei Jahren gedrehten, 12- bis 52minütigen Filmen beginnt Ekis erst von den immer zahlreicheren Verkäufen ihrer Reportagen an ausländische Fernsehsender zu profitieren. Finanziell müssen die Regisseure und Journalisten immer noch einen grossen Teil ihrer Löhne in die Agentur investieren und über Nebenjobs verfügen – Auftragsfilme drehen oder bei Westschweizer Radio und Zeitungen tätig sein –, um das Überleben der Agentur zu gewährleisten.

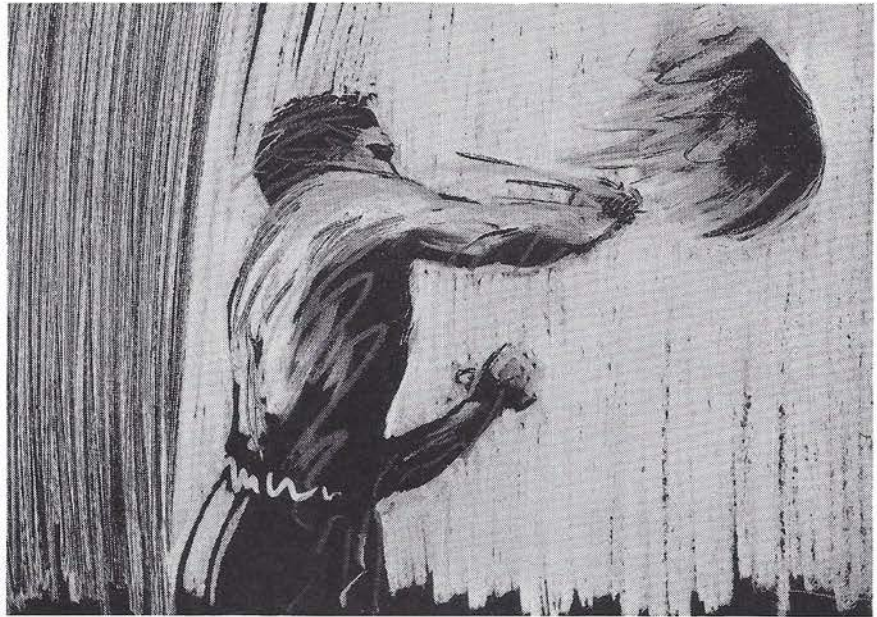
Archive für morgen

Das in dieser Region vorhandene echte Interesse am Filmschaffen und seiner «Gedächtnisfunktion» wird durch zwei konkrete Initiativen bestätigt. Die «Archives pour demain» sind 1977 auf Anregung des Neuenburger Grossen Rates entstanden:

Das Videostudio des Gymnasiums von La Chaux-de-Fonds soll in ein- bis dreistündigen Dokumentarvideos Interviews mit Persönlichkeiten des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens des Kantons festhalten. Die zweite, die Abteilung für Audiovision der Gemeindebibliothek von La Chaux-de-Fonds, stammt aus dem Jahre 1982: Sie dient als kantonale Cinémathèque und wird von Caroline Neeser geleitet. Sie soll das audiovisuelle Erbe der weiteren Neuenburger Gegend konservieren, recherchieren, dokumentieren, restaurieren und zur Geltung bringen (siehe «cb» 170).

Wahrscheinlich verdankt der Kanton Neuenburg seiner bald 40jährigen filmi-

schen Betriebsamkeit die grosse Zahl von Filmmachern, die hier aufzuzählen zu weit führen würde. Wesentlich ist nur, dass wenn auch viele von ihnen die Region verlassen haben, um sich in Genf, Paris oder (warum auch nicht?) New York niederzulassen, sich doch in vielen Fällen ihre persönliche Entdeckung des Films in dieser eher ruhigen Gegend zwischen See und Bergen, dieser Miniaturausgabe der filmischen Strukturen der Schweiz, abgespielt hat. Natürlich sind manche ausgezogen, anderswo das zu finden, was ihnen hier nicht geboten werden konnte... nichtsdestotrotz konnten viele in diesem Kanton ihre Filmambitionen erstmals erproben.



ciné flash

Fortsetzung von S. 5/suite de la page 5

Es kommen und es gehen

Bernhard Uhlmann, seit gut zwanzig Jahren für das städtische Filmpodium in Zürich verantwortlich, wechselt auf den 1. Januar 1993 an die Cinémathèque suisse nach Lausanne (siehe auch S. 44), offiziell als Mitarbeiter von Direktor Freddy Buache, gemäss Uhlmanns eigenen Angaben gegenüber Radio DRS als dessen «designierter Nachfolger».

Corinne Kuenzli wird ab 30. März das neue «MEDIA-Desk» aufbauen, die von Cinésuisse initiierte Schweizer Kontakt- und Koordinationsstelle für die Zusammenarbeit mit der Brüsseler MEDIA-Zentrale und den einzelnen MEDIA-Programmen. Zugleich wird sie – als Nachfolgerin von Diana Knoepfle – die Schweizer Euro-Aim-Antenne betreuen, deren Sitz somit von Lausanne nach Bern wechselt.

Silvia Berchtold wird Ende Januar das Schweiz. Filmzentrum verlassen. Ihre Nachfolge tritt Katrin Farner an, die nach einem ausbildungsbedingten Unterbruch ab 1. Januar 1992 wieder an die Zürcher Münsterergasse zurückkehrt.

Ebenfalls in bewährte Hände kehrt ab 1. Februar 1992 die Leitung der Kinos der Berichthaus AG zurück, wenn Daniela Frey Esteve den aus der Firma ausscheidenden Adriano Viganò ersetzt.

Bei der Verleihfirma Columbus Film übernimmt ab 1. Januar 1992 als Nachfolger von Ruth Reifler neu Matt Salm (früher: Rialto-Film) die Programmation/Disposition. Neu zur Columbus stösst auch Malika Glarner; die frühere Mitarbeiterin von Metropolis Film und des Trickfilmstudios wird im Bereich Presse/Promotion tätig sein.

Liste des salles équipées d'un projecteur 16mm

Procinéma a publié un nouveau petit fascicule qui devrait être particulièrement utile pour les films suisses: il s'agit d'une liste des cinémas suisses disposant d'un appareil (fixe ou transportable) de projection 16mm. Ce répertoire établi par Georges Dufaux

précise la marque du projecteur, la source lumineuse et la capacité maximale des bobines.

Une autre liste, destinée plutôt aux distributeurs de productions plus importantes, récapitule tous les cinémas qui sont équipés pour la reproduction du son stéréo. Ces listes coûtent 8 francs chacune et peuvent être obtenues à Procinéma.

La danse des loups au bout du rouleau?

Orion Pictures passait non seulement pour le plus grand des studios américains indépendants, mais aussi pour l'un de ceux qui, grâce aux films de Woody Allen et à «Danse avec les Loups», étaient le mieux profilés et avaient le plus de succès. Or, depuis des mois, on évoquait à son propos des montagnes de dettes. Début décembre, la société a dû chercher son salut auprès du juge des faillites. Selon le droit américain, elle est ainsi protégée temporairement contre l'appétit de ses créanciers. Cela suffira-t-il à la sauver? La réponse dépend dans une large mesure de l'attitude du détenteur majoritaire, le multimillionnaire John Kluge.

Fortsetzung S. 22/suite à la page 22

ACIION LIGHT TRUCKS

F O R B E T T E R L I G H T



«SILENCE ! ON TOURNE»

En pleine action,
quand notre groupe électrogène tourne,
le seul bruit que l'on puisse entendre
est celui de la caméra.

ACIION LIGHT

F O R B E T T E R L I G H T

Action Light SA · 9, rue Boissonnas · 1227 Genève / Acacias
Téléphone (022) 42 54 74 · Fax (022) 42 82 87

Casting: mehr Interesse am Schnuppern als an Vertiefung

(mis) Vor allem zwei Dinge zeigten sich am von Regisseur Martin Rengel im Auftrag von Focal organisierten Casting-Seminar in Zürich deutlich:

Zum einen, dass, wenn es um die Schauspielerwahl für Filmprojekte geht, im Gegensatz zur Theaterszene ein professionelles, institutionalisiertes Casting sowohl in der Schweiz wie auch in Deutschland trotz deutlicher Nachfrage erst im Entstehen begriffen ist.

Und zum anderen, dass offensichtlich in der Branche ein Bedürfnis nach allgemeiner und breiter Information besteht. Durch die Unterteilung des Seminars in einen Wochenendkurs mit Einführungscharakter und einen Wochenkurs für Profis zeigten sich schon aufgrund der Teilnehmerzahl die Interessenschwerpunkte.

Während der eigentliche Kurs mangels Teilnehmer etwas reduziert werden musste, überraschte am Wochenende die gemischte Teilnehmergruppe mit einem regelrechten Informationsverbund. Neben Auftragsfilmern, Nachwuchsregisseuren, Produktionsassistentinnen und diversen anderen Interessenten mit mehr oder weniger peripheren Erfahrungen, fand mit Donat Keusch sogar die Produzentenseite eine (überraschend ruhige und bissig pragmatische) Stimme.

Unter der Leitung von Klaus Emmerich, Markus Imhoof und der Casting-Direktorin An Dorthe Braker zeigten sich bald die Bedürfnisse wie auch die Probleme beim Casting, die sich vor allem durch den Mangel an professionellen Institutionen ergeben.

An Dorthe Braker, die als eine der ersten in Deutschland eine eigentliche Casting-Agentur betreibt, betont, dass sie eben nicht Agentin der Schauspieler sei, sondern die Vermittlung im Auftrag von

Produzenten und Regisseuren übernehme. Mit ihren Hinweisen auf die praktischen Casting-Probleme in Zusammenarbeit mit Emmerich ergänzte sie seine Ausführungen ideal.

Während sich Emmerichs grosse Erfahrung und seine didaktische Raffinesse sowohl im Umgang mit den zum «Probekasting» anwesenden Schauspielerinnen und Schauspielern wie auch in der betont anekdotisch-lockeren Diskussionsleitung zeigte, waren Markus Imhoof vor allem im-

mer wieder ganz konkrete Beispiele und Hinweise zu verdanken sowie eine wohl-tuend trockene Nüchternheit. Am zweiten Tag verlief der Kurs dann bedeutend sprunghafter, die Diskussion verlegte sich zunächst noch einmal (etwas weitschweifig) auf die Interaktionsthematik zwischen Schauspielern und Regie.

Aber am Nachmittag, als dann auch noch Fredi Murer zur Runde stiess, zeigten sich die Vorteile der «Workshop»-Atmosphäre. Die Erzählungen und Hinweise der Profis ergänzten sich wunderbar mit den Vorstellungen und Fragen der Teilnehmerinnen und Teilnehmer. Derart «offene» Einblicks-Kurse dürften auch in Zukunft in der bunten Branche auf Interesse stossen.

Casting: s'informer oui, approfondir peut-être

(mis) Le séminaire sur le casting organisé à Zurich par le réalisateur Martin Rengel à la demande de Focal a révélé deux choses: premièrement, à la différence du choix des comédiens pour le théâtre, le casting professionnel pour le cinéma, le casting institutionnalisé n'est pas encore sorti des pampers, pas plus en Suisse qu'en Allemagne, malgré des besoins évidents.

Deuxièmement, la branche est manifestement en manque d'informations générales et étendues. La subdivision du séminaire en deux: un weekend d'introduction et une semaine de cours pour professionnels, a montré où se portait le réel intérêt, au travers du nombre de participants.

Alors que le cours proprement dit devait être quelque peu réduit faute de participants, le cours du weekend a constitué une surprise: par le mélange de participants et par le feu nourri de questions. Cinéastes travaillant sur commande, réalisateurs en herbe, assistantes de production, on y trouvait aussi divers intéressés au bénéfice d'une expérience plus ou moins périphérique, et

même un représentant des producteurs en la personne de Donat Keusch (qui s'est exprimé de manière étonnamment calme et méchamment pragmatique).

Sous la conduite de Klaus Emmerich, de Markus Imhoof et d'An Dorthe Braker, directrice d'une des premières agences de casting d'Allemagne, les nécessités du casting n'ont pas tardé à apparaître, de même que les problèmes, résultant du manque d'institutions professionnelles.

An Dorthe Braker a souligné qu'elle n'était justement pas l'agente des acteurs mais qu'elle assumait une fonction de médiation à la demande de producteurs et de réalisateurs. En donnant des renseignements sur les problèmes pratiques du casting, elle a complété idéalement les propos de Klaus Emmerich.

Alors que ce dernier faisait part de sa vaste expérience, et témoignait de son sens didactique tant dans ses rapports avec les actrices et acteurs présents s'essayant à des essais de casting, que dans sa manière, à la fois décontractée et anecdotique, de conduire la discussion, Markus Imhoof s'en tenait constamment à des exemples et des renseignements très concrets, et faisait preuve d'une sobriété dont la sécheresse était bénéfique. Le second jour, le cours s'est déroulé de manière nettement plus discontinue, la discussion (un brin proluxe) a abordé tout d'abord, une fois encore, le thème des interactions entre acteurs et réalisateur.

L'après-midi pourtant, quand Fredi Murer a rejoint les participants, les avantages de l'ambiance «workshop» ont prévalu. Les histoires et les informations des professionnels ont magnifiquement complétées les opinions et les questions des participant(e)s. Des cours de ce genre, qui ouvrent des perspectives, vont sans doute continuer de susciter l'intérêt dans les rangs disparates de la branche.



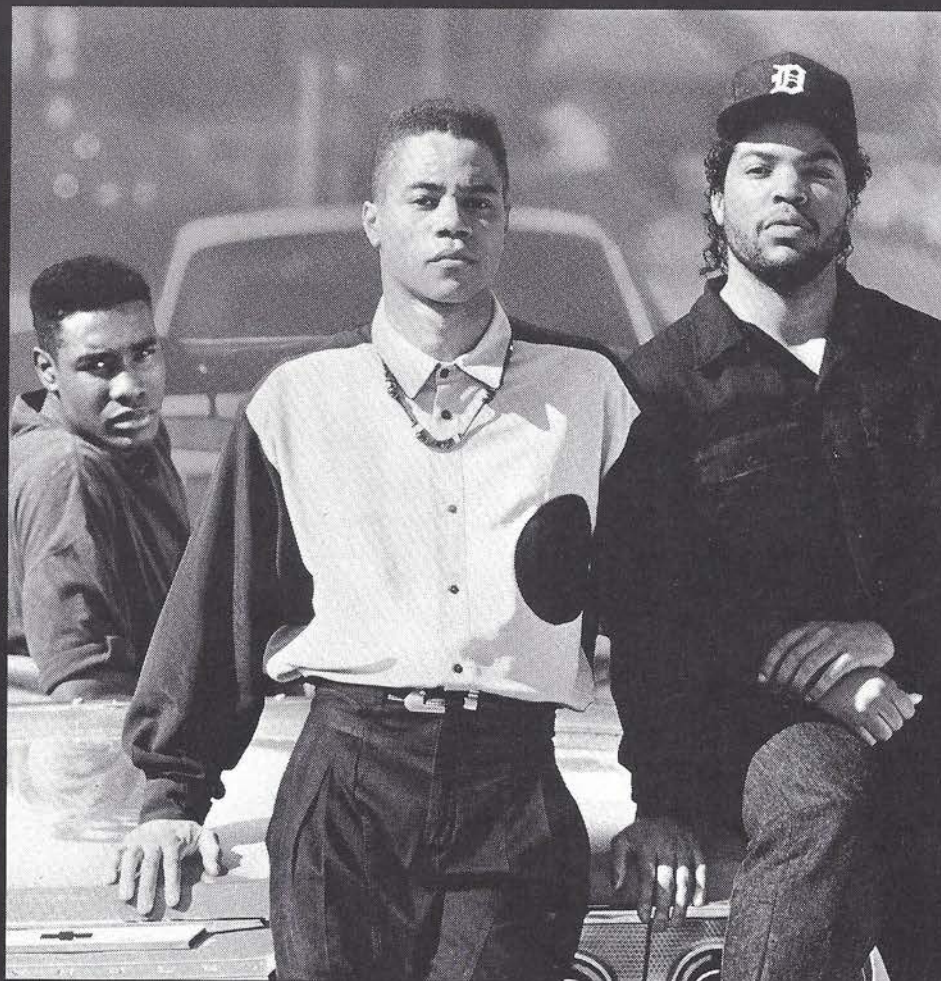
Klaus Emmerich (2. von links) beim 2. Teil des Casting-Seminars (Foto: Gabrielle Baur)

"Ein Film voller Kraft"

Newsweek

"Kraftvoll wie selten"

San Francisco Chronicle



"Ein brillanter Film"
Die Welt

"Erstklassige Unterhaltung"

Gannet News Service

DEMNÄCHST
IM KINO

BOYZ N THE HOOD

"JUNGS IM VIERTEL"

Ein **JOHN SINGLETON** Film

ICE CUBE - CUBA GOODING, JR. - MORRIS CHESTNUT UND LARRY FISHBURNE ALS FURIOUS

COLUMBIA PICTURES PRESENTIERT "BOYZ'N THE HOOD" MIT ICE CUBE CUBA GOODING JR. MORRIS CHESTNUT UND LARRY FISHBURNE ALS FURIOUS

MUSIK STANLEY CLARKE

PRODUKTION STEVE NICOLAIDES BUCH UND REGIE JOHN SINGLETON



EIN COLUMBIA
FILM
IM VERLEIH
DER



I N C R E A S E T H E P E A C E

Neues aus Locarno

(meg) Marco Müller, im Februar als neuer Direktor gewählt, hat sein Amt in Locarno kurz nach Ende des Festivals 1991 angetreten. Er steckt voll von Plänen, Ideen und Hoffnungen.

Den Wettbewerb möchte er verstärkt auf europäische oder Weltpremierer konzentrieren und auch für die Piazza Grande wünscht er sich mehr – in Funktion der grossen Leinwand ausgewählte – Neuheiten. Um diese aufzustöbern, ist er daran, ein Netz von Korrespondenten aufzubauen, in Asien, Afrika, der arabischen Welt, Lateinamerika und auch an beiden Küsten der USA.

Damit Locarno weder zum «Filmklub-Festival» noch zur PR-Vitrine für Grossproduktionen wird – Marco Müller nimmt hier den Faden unseres letzten Gesprächs wieder auf (vgl. «cb» 190/191) –, sollen verstärkt Anstrengungen unternommen werden, Käufer nach Locarno zu locken. Für 1992 werden zusätzliche Mittel bereitgestellt, um rund fünfzig Einkäufer einzuladen – mit Vollpension.

Überlegungen, den Termin des Festivals zu verschieben, sind noch etwas zurückgestellt worden: Für seine 45. Ausgabe bleibt Locarno in der ersten Augushälfte (5.–15.8.92). Für 1993 ist eine Vorverlegung auf 7. bis 17. Juli im Gespräch, doch wird für einen definitiven Entscheid abzuwarten bleiben, welche Bewegungen im internationalen Festivalkalender allenfalls ein Verschiebungsentschluss der Cannes-Verantwortlichen auslöst.

Die Retrospektive 1992 wird dem italienischen Regisseur Mario Camerini (1895–

1981) gewidmet sein, dessen Werk sich von den zwanziger bis in die sechziger Jahre erstreckt und der vor allem als einer der wichtigsten Vertreter der italienischen Komödie der dreissiger Jahre gilt. Marco Müller sieht in Camerini insbesondere einen Mann, der unter widrigen Arbeitsbedingungen (Vorrherrschaft der Produzenten, ideologische Kontrolle der Faschisten) trotz allem Werke hervorbrachte, die man als Autorenfilme bezeichnen kann.

Wichtigstes, in der Wirkung weit über das 92er Festival hinauszielendes Projekt ist für Marco Müller die Idee, die künftigen Festivalfilme vom Projekt- und Produktionsstadium an zu begleiten. Zu diesem Zweck soll eine formal unabhängige, mit dem Festival jedoch eng zusammenarbeitende

Stiftung gegründet werden (als Präsident ist Harald Szeemann im Gespräch). Man möchte unabhängig produzierte Filme junger Autoren – also nicht die grossen Budgets – fördern, die sich für die in Europa existierenden Verleihstrukturen zu eignen scheinen. Mit Beiträgen in der Grössenordnung von 50 000 Franken soll zu Beginn der Finanzierungsphase eine Anschiebehilfe gegeben werden. Der Produzent müsste dann innert sechs Monaten einen Vertrag mit einem Schweizer Verleiher vorlegen und sich verpflichten, die europäische Premiere am Festival in Locarno stattfinden zu lassen.

Marco Müllers Hoffnung und Ziel ist es, dass Locarno nicht nur ein Anlass ist, an dem neue Werke das Licht der Leinwand erblicken, sondern auch ein Ort der kommenden Filme.



Marco Müller

Nouvelles de Locarno

(meg) Marco Müller, élu directeur en février, a pris ses fonctions à Locarno peu après l'édition 91 du festival. Il a la tête pleine de projets, d'idées et d'espoirs.

Il souhaiterait axer la compétition davantage sur des premières européennes ou mondiales et il désire aussi avoir plus de nouveautés sur la Piazza Grande – choisies en fonction de l'immense écran. Pour les dénicher, il est en train de constituer un réseau de correspondants, en Asie, Afrique, dans le monde arabe, en Amérique latine et sur les deux côtes des Etats-Unis.

Pour éviter que Locarno ne tourne au ciné-club ou à la vitrine de relations publiques pour grosses productions – Marco Müller reprend ici le fil de notre dernier entretien (voir «cb» 190/191) –, des démarches renouvelées vont être entreprises pour attirer des acheteurs sur les bords du lac Majeur. Des ressources supplémentaires seront débloquées en 1992, afin d'inviter – en pension complète – une cinquantaine d'acheteurs.

Les études visant à différer les dates du festival ont été elles-mêmes différées quelque peu: la 45^e édition du festival aura encore lieu dans la première quinzaine d'août (5 au 15.8.92). Pour 1993, on évoque la possibilité d'avancer le festival, qui aurait lieu du 7 au 17 juillet, mais avant de prendre une décision finale, il faut voir quelles rocadés pourrait déclencher, dans le calendrier des festivals internationaux, un éventuel déplacement du festival de Cannes.

La rétrospective 1992 sera consacrée au réalisateur italien Mario Camerini (1895–1981), dont l'œuvre s'étend des années vingt aux années soixante, et qui est surtout connu pour être un des principaux représentants de la comédie italienne des années trente. Marco Müller voit notamment en Camerini celui qui, travaillant dans des circonstances contraires (hégémonie des producteurs, contrôle idéologique exercée par les fascistes) a produit néanmoins des œuvres que l'on peut qualifier de films d'auteur.

Le projet le plus important aux yeux de Marco Müller, et dont les effets se feront sentir au-delà de l'édition 92 du festival, est l'idée de suivre les films du festival dès les stades de l'élaboration et de la production. A cet effet, une fondation juridiquement indépendante du festival mais collaborant étroitement avec lui doit être créée (on parle de Harald Szeemann pour en prendre la présidence). On souhaiterait soutenir les films de jeunes auteurs indépendants – donc pas les gros budgets –, qui semblent se prêter aux structures de distribution existant en Europe. Une aide de départ, d'un montant approximatif de 50 000 francs, doit être accordée au début de la phase de financement. Le producteur devrait alors présenter, dans les six mois, un contrat conclu avec un distributeur suisse, et s'engager à ce que la première européenne de son film ait lieu au Festival de Locarno.

Marco Müller a pour ambition, et caresse l'espoir, de faire de Locarno non seulement un lieu où les œuvres nouvelles surgissent sur l'écran, mais aussi un creuset des films à venir.

c i n é flash

Fortsetzung von S. 17/suite de la page 17

«Media Salles» prend forme

Le 12 novembre 1991 s'est tenue à Bruxelles une assemblée générale de Media Salles, qui a admis plusieurs nouveaux membres: Allemagne, Grande-Bretagne, Belgique et Danemark. Font désormais partie du Comité exécutif: M. Quilleri (président), M. Wolf (trésorier), M. Paumelle (suppléant: M. Labbé; France), M. Vickers (suppléant: M. Wilkinson; GB), M. Kuchenreuther (suppléant à désigner; All.), M. Fattorossi (suppléante: Mme Röthemeyer; CICAÉ), M. Gomez (à titre de représentant du programme Media). Pour 1992, on projette surtout d'organiser dans toutes les salles européennes une «Semaine du cinéma européen».

Nouvelles contributions d'Eurimages...

A fin novembre, Eurimages a accordé des contributions pour neuf nouvelles coproductions multilatérales, et deux contributions pour la distribution de films européens. Parmi les projets qui ont reçu une aide, citons notamment: «Der Grüne Heinrich» (Henri le Vert), de Thomas Koerfer (CH/F/All.), «Le Cahier volé» de Cristine Lipinska (F/CH/I) et «L'Instinct de l'ange» de Richard Dembo (F/CH/B).

...et du fonds européen Script

Sur 400 candidatures à une aide au scénario déposées en été et en automne 1991, le Fonds Script en a retenu 70. Les projets suisses sont «L'Arlequin noir ou Ali et ses frères» (réalisation/production: Villi Hermann), «Crossing Over» (projet de la TV DRS, réd.: Niklaus Schlienger), «Die Frauen aus Macondo» (Fama Film AG, scénario: Eduard Winiger), «Der Keiler» (Limbo Film AG, scénario: Georg Radanowicz, Peter Probst) et «Stauffer-Bern» (Catpics AG, scénario: Inka Bach).

A l'enseigne de «Inventive Funding Scheme», le Fonds Script lance une nouvelle initiative destinée à allouer des moyens financiers à des sociétés de production sélectionnées, qui pourront utiliser ces ressources pour des projets de leur choix.

Neue Promotionsaktivitäten von efd

Nach dem Auftritt in New York hat das Europäische Filmbüro auch an anderen Orten über die reine Verleihförderung hinausgehende Aktivitäten entwickelt: Im Oktober wurde im Rahmen des Festivals von Warschau eine Reihe von efd-geförderten Filmen gezeigt (darunter «Reise der Hoffnung» von Xavier Koller). Beim Stockholmer Festival im November fand ein Europa-Seminar statt; begleitend zeigte efd wiederum einige Filme, darunter «L'Homme qui a perdu son ombre» von Alain Tanner.

Ehrungen

Die Fondation vaudoise pour la promotion et la création artistique hat einen ihrer Grossen Preise an Jacqueline Veuve verliehen. Es ist dies – nach Jean-Luc Godard im Jahr 1989 – erst das zweite Mal, dass einer der mit 100 000 Franken dotierten Hauptpreise dieser Stiftung an eine Persönlichkeit des Filmschaffens vergeben wird.

Bei den kulturellen Auszeichnungen des Kantons Zürich erhielten Johanna und Arnold Cramer für die 25jährige Führung des Quartierkinos Morgental eine Ehrenmedaille; weitere Auszeichnungen gingen an den (auch durch Filmmusiken bekannten) Komponisten Bruno Spoerri sowie den Photographen und Maler (und gelegentlichen Filmemacher) Ernst Scheidegger. Das Filmschaffen ist von diesen Auszeichnungen weitgehend ausgeklammert, weil hier die Preise zusammen mit der Stadt Zürich vergeben wurden (siehe S. 35).

Letzte Abschiede

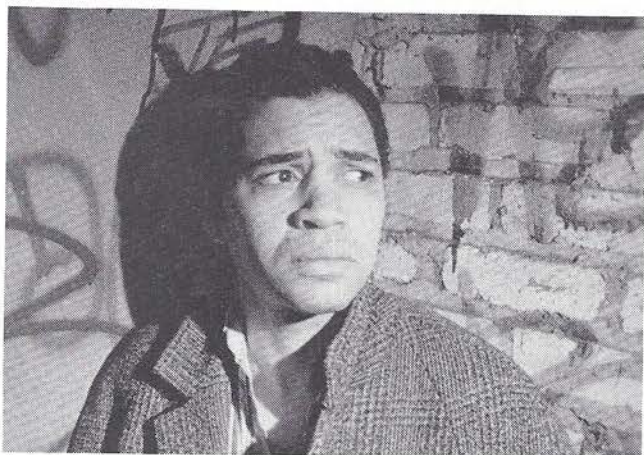
Am 22. November ist Willy Wachtl gestorben. Das Wirken des 1899 in Innsbruck geborenen Kinopioniers und Filmproduzenten ist an dieser Stelle anlässlich seines 90. Geburtstags gewürdigt worden (siehe «cb» 170).

Am 15. Dezember ist in Bern im Alter von 68 Jahren Hans-Ulrich Hug gestorben. Hug hat sich als Sekretär des Filmbundes, als Mitglied der Schweiz. Filmkammer und später der Filmkommission in den sechziger Jahren in hohem Masse filmpolitisch engagiert und auch das heute noch gültige Filmgesetz mitgeprägt. Nach der Auflösung des Filmbunds in den siebziger Jahren stellte sich der (u. a. im städtischen und kantonalen Parlament) aktive SP-Politiker der Filmbranche weiterhin als Mitglied verschiedener Kommissionen zur Verfügung.

Am 11. Dezember ist in Zürich 89jährig der Buchhändler und Antiquar Hans Rohr gestorben. Anfänglich in den Räumen seines Hauptgeschäfts, später in der benachbarten Liegenschaft hat sich die Filmabteilung seiner Firma zu einer der international bekanntesten entwickeln können.



Egalement à Soleure: films tournés par des cinéastes suisses à l'étranger.
«Our Hollywood Education» de Michael Beltrami (à gauche), «Switchblade» de Daniel Schaublin (à gauche, en bas), «Tania la Guerillera» de Heidi Specogna (ci-dessous)



Filmarchive: was alles dringend zu tun wäre

Mit einem von Christian Dimitriu organisierten internationalen Seminar bot die Cinémathèque suisse Ende November einen umfassenden und gründlichen Einblick in die vielfältigen Aufgaben der Filmarchive. Die Rettung des filmischen Erbes, die eigentlich Basis der filmkulturellen Arbeit dieser Institutionen sein sollte, gleicht einem Rennen gegen die Zeit. Nicht nur aus der Frühzeit des Films ist das meiste unwiederbringlich verloren, auch den Werken neueren Datums droht vielfach dasselbe Schicksal, wenn die Cinémathèques nicht endlich die nötigen Mittel erhalten.

Martin E. Girod

1980 hat die Unesco mit Empfehlungen, an deren Zustandekommen die Schweiz aktiv beteiligt war, auf internationaler Ebene offiziell anerkannt, dass die bewegten Bilder zum kulturellen Erbe gehören und dass es somit eine Aufgabe des Staates ist, diese zu bewahren. Die Veranstaltung in Lausanne erlaubte nun festzustellen, wie viel in einzelnen Ländern in dieser Hinsicht schon getan wird, wie viel aber in den meisten noch zu tun bleibt.

Grosser Aufgabenbereich

Spezialisten aus der ganzen Welt berichteten über die verschiedenen Arbeitsbereiche der Filmarchive. Filmkopien und weiteres filmhistorisch relevantes Material aufzustöbern und für die Archive zu bekommen ist nur der Ausgangspunkt. Alte Filme müssen oft in langwieriger Detektivarbeit erst einmal identifiziert werden. Es folgt die Katalogisierung nach unterschiedlichen Gesichtspunkten: Bei Filmdokumenten z. B. bringt die Erfassung nach Autor und Titel allein wenig Gewinn. Die Fédération internationale des archives du film (FIAF) hat Empfehlungen herausgegeben mit dem Ziel, die Katalogisierungskriterien und -stichworte zu vereinheitlichen. Um die gehorteten Schätze den Forschern, in gewissem Umfang aber auch dem Publikum zugänglich zu machen, ohne die kostbaren Unikate zu gefährden, müssen bzw. müssten schliesslich Videokassetten und Vorkopien gezogen werden.

Weitere Referate befassten sich in Lausanne mit Einzelaspekten wie dem Erstellen nationaler Filmographien (oft unentbehrlich zur Identifizierung älterer Sammlungsstücke) oder dem Sammeln diverser filmbezogener Dokumente (Apparate, Drehbücher, Plakate, Fotos, Pressestim-

men), mit unterschiedlichen Restaurierungstechniken und -problemen sowie mit der Zusammenarbeit zwischen den Archiven. Mehrfach angesprochen wurde auch die Frage nach dem Einbezug elektronischer audiovisueller Werke und Techniken.

Unbeständige Filmmaterialien

Zentraler Punkt, auf den die Debatten immer wieder zuliefen, war eindeutig das Problem der Konservierung. Keiner der in der bald hundertjährigen Geschichte des Films bisher verwendeten Träger hat sich als dauerhaft haltbar erwiesen. Im Gegenteil: Nach weitgehend übereinstimmender Aussage muss davon ausgegangen werden, dass das bis Anfang der fünfziger Jahre verwendete Nitrozellulose-Filmmaterial (kurz: Nitrofilm) auch bei optimalen Lagerbedingungen kaum länger als fünfzig Jahre haltbar ist. Das bedeutet, dass bis zu Beginn des nächsten Jahrzehnts die letzten Nitrofilmbestände umkopiert sein müssen, sollen diese Zeugnisse nicht unwiederbringlich verlorengehen. Die grosse Mehrheit der Archive – inklusive das schweizerische, auch wenn dazu keine genauen Angaben gemacht wurden – ist von diesem Ziel noch weit entfernt.

Damit nicht genug: Die Schreckensnachricht, die bei den Archiven in neuester Zeit die Runde macht, heisst: «Nitrate can't wait, safety neither!» Denn auch das neuere Triazetatmaterial (im Gegensatz zum hoch brennbaren Nitrofilm im Branchenjargon «Safety» genannt) zeigt bereits erste Zersetzungserscheinungen, vom Ausbleichen der Farben der Colorfilme gar nicht zu reden. Die Archive werden also selbst nach Beendigung der Rettungsaktionen für die alten Nitrofilmbestände nicht zur Ruhe kommen. Und das Umkopieren auf neues Filmmaterial ist ohnehin keine Ideallösung, sondern kann höchstens als kleineres Übel gel-

ten, geht doch bei jedem noch so sorgfältigen Kopiervorgang ein Teil der Qualitäten des Ursprungsmaterials verloren. Einen Ausweg könnte da die Digitalisierung eröffnen, da sich digitale Informationen im Prinzip ohne Verlust kopieren lassen. Doch müssen in die Entwicklung geeigneter elektronisch-digitaler Speichermedien, wie sie in Lausanne insbesondere der Schweizer Erfinder Stefan Kudelski propagierte, erst noch erhebliche Investitionen getätigt werden, bevor sie Marktreife erreichen.

Elementare Archivprobleme ungelöst

Die Forschungsarbeit archiveigener Labors, wie sie einige besonders gut dotierte Kinematheken unterhalten, gilt vorerst noch vor allem der Verbesserung der Filmkopiertechniken. Ein Referat über die verschiedenen technischen Möglichkeiten, im Original vorhandene Kratzlinien nicht auf die Kopie zu übertragen, machte in Lausanne deutlich, wie stark da wissenschaftlich-technisches Spezialistentum gefragt ist. Ernüchterung brachte demgegenüber Wolfgang Klau, der ehemalige Präsident des Internationalen Verbandes der Filmarchive FIAF, als er feststellte, im weltweiten Massstab seien noch nicht einmal die elementarsten Archivprobleme gelöst.

In den seit der Unesco-Empfehlung vergangenen Jahren hat zwar die Zahl der FIAF-Mitglieder in aller Welt stetig zugenommen, doch bedeutet dies, nach Klau, noch lange nicht, dass alle Staaten ihren Verpflichtungen dem audiovisuellen Erbe gegenüber wirklich nachkämen. So könne z. B. in Indien, einem der quantitativ führenden Produktionsländer, das Filmarchiv jährlich nur rund zehn Prozent der einheimischen Produktion erwerben. Fast alle traditionellen Filmländer hätten das Nitratproblem noch nicht bewältigt. Und überall wüchsen jährlich die Archivbestände, ohne dass sich die zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel ähnlich entwickelten.

Sammelgebiet ohne Grenzen?

Pioniere unter den Sammlern und Cinémathèque-Begründern wie Henri Langlois vertraten die Maxime, dass angesichts der grossen, bereits nicht mehr zu füllenden Lücken im filmischen Erbe künftig alles zu sammeln sei, dessen man sich habhaft werden könne. Sie weigerten sich, Geschmack und Qualitätskriterien der eigenen Zeit zum Filter zu machen, der eine unwiderfliche Auswahl des an die Nachwelt zu Überliefernden trifft. Neben dem (in unseren Augen) künstlerisch Wertvollen wäre demnach auch die gängige Dutzendware und das reine Dokument zu archivieren, die Cinémathèque somit nicht nur als Kunstmuseum zu verstehen, sondern darüber hinaus als Archiv historischer und soziologisch bedeutsamer Dokumente. In der

LE SON NUMERIQUE

POUR L'IMAGE

DIGITAL AUDIO RESEARCH



mixage
cinéma vidéo
effets spéciaux
bruitage doublage
post synchronisation
rythmo texte
soundstation wordfit
digital

STUDIOS AQUARIUS-SYNCHRO ART SYSTEMS

GENEVE - RUE THALBERG 4 - TEL. 732 28 20 - FAX. 738 04 02

Vergangenheit hat sich ferner immer wieder als wertvoll erwiesen, dass die einzelnen Archive nicht nur die nationale Produktion gesammelt haben, sondern auch danach trachteten, die im jeweiligen Land vorgeführten Kopien ausländischer Filme zu archivieren. Im Produktionsland verlorengegangene oder nur in verstümmelter Fassung erhaltene Werke konnten dank dieser Praxis wiedergefunden oder ergänzt werden.

Die Referate und Diskussionen des Seminars machten mehrfach deutlich, dass dieses bewährte und sympathische, weite Sammlungskonzept angesichts der heutigen Flut audiovisueller Hervorbringungen nicht länger aufrechterhalten werden kann. Die Archive versuchen tendenziell, sich auf die einheimische Produktion zu konzentrieren und durch eine verbesserte internationale Zusammenarbeit Doppelspurigkeiten zu vermeiden. Dass auch in der Archivarbeit der traditionelle Filmbegriff zu einem umfassenderen Verständnis der audiovisuellen Produktion ausgeweitet werden muss, ist klar, wie weit die Grenzen gezogen werden sollen, noch keineswegs (vgl. Kästchen). Die Unsicherheit, ja das Ausweichen vor der Frage nach den künftigen Selektionskriterien war immer wieder zu spüren. Solche für die audiovisuellen Werke zu erarbeiten und erst recht für das übrige zu archivierende Material wird unweigerlich zu den dringenden Zukunftsaufgaben der Archive und ihres Verbandes gehören.

Archivierung als Ausgangspunkt

Die Arbeit der Archive dürfte jedoch eigentlich beim Sammeln und Konservieren keineswegs aufhören, sondern sollte dort erst richtig beginnen. So verdeutlichte Jean-Pierre Verschere (Brüssel) anhand von Beispielen zur Entwicklung der Tontechnik, wie weit entfernt wir davon sind, selbst in Archivkinos alte Filme adäquat wiedergeben zu können. Und Vincent Pinel von der Cinémathèque française gab einen Einblick in die ebenso umfangreiche wie delicate Arbeit der Restaurierung von Filmen, deren Originalnegativ nicht oder unvollständig erhalten ist. Er zeigte insbesondere auf, wie weitgehend ungesichert im Filmbereich der Begriff jenes «Originals» ist, dem man sich mit der Restaurierung anzunähern sucht: Handelt es sich um die vom Autor intendierte Version oder um die Premierenfassung, die unter Umständen schon stark gekürzt war, die jedoch wirkungsgeschichtlich wesentlich ist? Wie lässt sich im Rückblick unterscheiden zwischen Kürzungen, die der Produzent aus kommerziellen Gründen durchsetzte, und nachträglichen Straffungen, mit denen der Filmautor selbst sein Werk zu verbessern trachtete? In diesem Referat, einem der spannendsten des Seminars, wurde ohne didaktischen Zeige-

finger deutlich, wie viel Filmarchivare und Filmhistoriker noch zu leisten haben, bis wir über eine Filmgeschichtsschreibung verfügen, die jenen wissenschaftlichen Massstäben gerecht wird, die im Bereich der anderen Künste längst selbstverständlich sind.

Archivierung nicht als Selbstzweck, sondern als Basis einer auf das aktuelle Schaffen bezogenen Ausstrahlung postulierte zum Abschluss der Direktor der

Cinémathèque suisse, Freddy Buache, und führte seine 700-Jahr-Feier-Produktion des «Film du cinéma suisse» als Beispiel an. Diese Art der Anregung heute tätiger Filmautoren halte er, betonte er provozierend, für wichtiger, als ständig darüber zu klagen, dass auch in der Schweiz der Mangel an finanziellen Mitteln dazu zwingt, die Umkopierung alter, vom Zerfall bedrohter Filme immer wieder zu verschieben.



Wolfgang Klau, Jean-Frédéric Jauslin (stehend) und Christian Dimitriu am Seminar in der Cinémathèque suisse (photo: Pierre-Alain Som)

Auf dem Weg zu einer nationalen Mediathek?

(meg) Das neue, voraussichtlich im April 1992 in Kraft tretende Radio- und Fernsehgesetz sieht vor, dass wertvolle Aufzeichnungen gratis einem nationalen Archiv zu übergeben sind. Bisher hat jedoch keine Institution in der Schweiz einen offiziellen Auftrag zur systematischen Konservierung des audiovisuellen Kulturerbes – und keine verfügt vorerst über entsprechende Möglichkeiten.

Müssen also die SRG-internen Archive, die bislang vorwiegend auf den Aspekt der Wiederverwertung ausgerichtet waren, ihre Funktion neu definieren? Soll die Landesbibliothek, die sich ohnehin in Reorganisation befindet, ihren Tätigkeitsbereich ausweiten? Soll sich die Cinémathèque suisse vom schweizerischen Filmarchiv zum umfassenden AV-Archiv wandeln? Oder ist neu eine nationale Mediathek zu schaffen?

Auch für Bücher und Drucksachen ist (endlich) die Einführung einer gesetzlichen Verpflichtung vorgesehen, von jedem Werk ein Exemplar zu Archivzwecken zur Verfügung zu stellen («dépôt légal»). Da es absurd wäre, die systematische Archivierung auf die Printmedien und Radio/TV zu beschränken, müsste eine entsprechende gesetzliche Regelung auch für den Film- und Videosektor geschaffen werden.

Mit den Fragen der Medienarchivierung beschäftigt sich seit rund einem Jahr eine Arbeitsgruppe, der Vertreter aller genannten Institutionen sowie der nationalen Phonotheek und des Bundesarchivs angehören. Im Rahmen des Seminars der Cinémathèque suisse hat Jean-Frédéric Jauslin, Direktor der Landes-

bibliothek, erstmals öffentlich über die Tätigkeit dieser Arbeitsgruppe informiert, die bis Ende 1991 ihre Schlussfolgerungen den zuständigen Behörden vorzulegen gedenkt.

Neben der ebenso unumgänglichen wie heiklen Frage der Auswahlkriterien, nach denen künftig AV-Produktionen archiviert werden sollen, wird sicher vor allem die Frage der Zuständigkeit zu diskutieren geben. In Lausanne wurde zu Recht darauf aufmerksam gemacht, dass die Cinémathèques organisch gewachsene Institutionen sind, die sich einer schematisch-bürokratischen Einteilung entziehen. «Papier hierhin – audiovisuelle Medien dorthin» kann für sie kein befriedigendes Rezept sein, haben sie doch bisher nicht nur Filme gesammelt, sondern auch alle Arten von Dokumenten, die die Geschichte des Films betreffen, von Kameras und Filmprojektoren bis zu Drehbüchern und Kritiken. Auch verstehen sich die meisten Cinémathèques nicht ausschliesslich als Archive, sondern darüber hinaus als Zentren aktueller filmkultureller Aktivitäten.

Die Angst, dass die Cinémathèque suisse durch eine Neudefinition «von oben» oder eine Eingliederung als Filiale in das Gesamtkonzept einer nationalen Mediathek in Aktivität und Eigenverantwortung beschnitten würde, war in Lausanne deutlich spürbar. Auch aus dem Ausland wurde aufgrund dortiger Erfahrungen vor einer solchen Entwicklung gewarnt. So wird man nun mit ungeduldigem Interesse erwarten, was die Arbeitsgruppe an konkreten Vorschlägen vorzulegen hat.

La difficile sauvegarde du patrimoine cinématographique

A fin novembre, la Cinémathèque suisse a organisé un séminaire international, placé sous la responsabilité de Christian Dimitriu, qui a permis aux participants de se faire une idée précise et complète de la variété des tâches d'une institution d'archives cinématographiques. Le sauvetage du patrimoine cinématographique, qui devrait constituer en fait la base du travail de ces institutions, ressemble à une course contre la montre. Les films des origines ne sont pas les seuls à être irrémédiablement perdus; le même destin attend les œuvres plus récentes, si les cinémathèques n'obtiennent pas enfin les ressources nécessaires à l'accomplissement de leur mission.

Martin E. Girod

En 1980, l'Unesco a, dans des recommandations, à l'élaboration desquelles la Suisse a pris une part active, reconnu officiellement sur le plan international que les images animées faisaient partie du patrimoine culturel et que, par conséquent, les pouvoirs publics avaient pour mission de les conserver. Le séminaire qui s'est tenu à Lausanne a permis de mesurer tout ce qui a été fait à cet égard dans quelques pays, et tout ce qui reste à faire dans la plupart.

Vaste champ d'activité

Des spécialistes venus du monde entier ont évoqué les divers volets de l'activité des archives cinématographiques. Dénicher et obtenir la garde de copies de films et du matériel pouvant servir à l'histoire du cinéma n'est que le point de départ de cette activité. Certains films anciens doivent souvent être d'abord identifiés, au terme d'un fastidieux travail de détective. Puis il convient de les cataloguer selon différents points de vue: pour les documents filmés par exemple, le seul enregistrement en fonction du réalisateur et du titre n'apporte pas grand-chose. La Fédération internationale des archives du film (FIAF) a publié des recommandations dont le but est de standardiser les critères et les entrées des catalogues. Pour rendre les richesses accumulées accessibles aux chercheurs mais aussi, jusqu'à un certain point, au public, il faut ou il faudrait enfin en faire des vidéocassettes et tirer des copies destinées à la projection.

D'autres exposés présentés à Lausanne ont traité de certains aspects particuliers, comme l'établissement de filmographies nationales (souvent indispensables pour identifier des pièces de collection anciennes) ou le recueil de divers documents relatifs au cinéma (appareils, scénarios, affiches,

photos, coupures de presse), des différentes techniques de restauration et des problèmes qu'elles posent, ainsi que de la collaboration entre archives. La question de l'utilisation de techniques électroniques et de la prise en compte d'œuvres audiovisuelles électroniques a aussi été évoquée à plusieurs reprises.

Supports instables

Le point central autour duquel les débats ont tourné sans cesse aura été assurément la question de la conservation. Aucun des supports utilisés depuis bientôt cent ans qu'existe le cinéma ne s'est révélé durablement stable. Au contraire: de l'avis général, il faut se faire à l'idée que le nitrate de cellulose utilisé comme support jusqu'au début des années cinquante ne se conserve guère plus de cinquante ans, même dans les meilleures conditions de stockage. Cela signifie qu'il faudrait avoir recopié les dernières bobines en nitrate d'ici le début de la prochaine décennie, si l'on veut éviter la disparition irrémédiable de ces témoignages. La grande majorité des cinémathèques - et parmi elles la suisse, bien qu'aucune indica-

tion précise n'ait été donnée à ce sujet - sont encore bien éloignées de cet objectif.

Comme si cela ne suffisait pas, une nouvelle épouvantable s'est répandue dernièrement dans les cinémathèques: «Nitrate can't wait, safety neither!» En effet, même le triacétate (appelé film de sécurité dans le jargon car difficilement combustible, à la différence du nitrate), présente d'ores et déjà les premiers signes de décomposition, pour ne rien dire de la décoloration des films couleur. Autrement dit, après avoir mené à terme les actions de sauvetage des anciennes bobines en nitrate, les archivistes ne seront pas au bout de leurs peines. De toute façon, la copie sur un nouveau matériau ne représente pas la solution idéale, c'est tout au plus un moindre mal, car une partie des qualités de l'original se perd à chaque fois qu'on fait une copie, aussi soignée que soit cette opération. La numérisation pourrait peut-être permettre de sortir de cette impasse, puisque les informations digitales peuvent en principe être copiées sans perte. Pourtant, il faudra encore investir beaucoup d'argent pour développer des moyens de stockage électroniques numériques, du genre de ceux que l'inventeur suisse Stefan Kudelski a préconisé à Lausanne, avant que ces appareils soient bons pour le marché.

Problèmes élémentaires d'archivage non résolus

En attendant, l'activité de recherche des laboratoires qu'entretiennent quelques cinémathèques particulièrement bien dotées en moyens financiers vise encore et surtout à améliorer les techniques de copie de films. Un exposé consacré aux divers moyens techniques permettant de ne pas reporter sur la copie les rayures de l'original a montré à quel point la spécialisation scientifique-technique était nécessaire dans ce domaine. L'ancien président de la FIAF Wolfgang Klaua a, quant à lui, ramené son auditoire aux réalités, en déclarant qu'à l'échelle internationale, même les problèmes les plus élémentaires de l'archivage n'étaient pas encore résolus.



Au séminaire sur la conservation du patrimoine cinématographique: Thomas Koerfer et Freddy Buache (photo: Cinémathèque Suisse)

Le nombre de membres de la FIAF a certes continuellement augmenté, et sous toutes les latitudes, au cours des années qui se sont écoulées depuis la recommandation de l'Unesco, mais cela ne signifie pas encore, à en croire W. Klaue, que tous les Etats s'acquittent réellement de leurs obligations à l'égard du patrimoine audiovisuel. En Inde, pour prendre cet exemple, un pays où la production cinématographique est l'une des plus importantes du monde, la cinémathèque ne réussirait à acquérir que 10% environ de la production indigène par année. Presque aucun des pays à tradition cinématographique n'aurait encore résolu le problème du nitrate. Et partout, les archives stockées augmentent de volume d'année en année, sans que les ressources financières à disposition ne s'accroissent dans la même proportion.

Collections sans limite?

Certains pionniers parmi les collectionneurs et les fondateurs de cinémathèques, comme Henri Langlois, défendaient l'idée qu'au vu des lacunes actuelles, désormais impossibles à combler, dans le patrimoine cinématographique, il fallait dorénavant collectionner tout ce qu'on pouvait encore obtenir. Ils refusaient de faire du goût et des critères de qualité de leur propre époque le

filtre à travers lequel opérer un choix irrévocable de ce qu'il fallait transmettre à la postérité. A côté de ce qui a (à nos yeux) une valeur artistique, il conviendrait donc d'archiver aussi la production courante et le simple document, la cinémathèque n'étant point conçue seulement comme un musée des beaux-arts mais, par-delà, comme un lieu d'archivage des documents d'importance historique ou sociologique. Dans le passé, il s'est, de plus, toujours avéré utile de ne pas se limiter à recueillir la production nationale, mais de s'efforcer également d'archiver les copies des films étrangers présentés dans le pays concerné. Des œuvres introuvables ou conservées dans une version mutilée dans leur pays d'origine ont pu, grâce à cette pratique, être retrouvées ou complétées.

Les exposés et les débats entendus pendant ce séminaire ont montré de plusieurs manières que cette conception large et sympathique de la collection ne pouvait guère subsister plus longtemps en raison de la quantité de productions audiovisuelles qui nous envahit aujourd'hui. Les archives ont tendance à se concentrer sur la production autochtone et à éviter, grâce à une meilleure collaboration internationale, tout ce qui peut faire double emploi. Il est clair que l'activité d'archivage doit elle aussi étendre

la définition traditionnelle du film pour accueillir plus largement la production audiovisuelle, mais nul ne sait où placer les bornes (voir encadré). A Lausanne, on a perçu l'incertitude qui règne à ce sujet, voire le désir d'éviter la question des futurs critères de sélection. Elaborer ces critères pour les œuvres audiovisuelles et aussi pour le reste du matériel à archiver, ce sera là, à n'en pas douter, une des tâches urgentes à venir des cinémathèques et de leur association.

L'archivage au point de départ

Le travail des archives cinématographiques ne devrait pourtant pas s'arrêter à la collecte et à la conservation, c'est même là qu'il devrait en réalité commencer. Jean-Pierre Verscheure (Bruxelles) a ainsi pu montrer, sur la base d'exemples touchant le développement de la technique du son, que nous sommes bien loin de pouvoir reproduire les vieux films de manière adéquate, même dans les cinémathèques. Et Vincent Pinel, de la Cinémathèque française, a donné un aperçu du délicat et vaste travail que constitue la restauration de films dont le négatif original n'est pas conservé ou incomplètement conservé. Il a montré en particulier à quel point, dans le domaine du cinéma, la notion d'«original», dont on essaie de se rapprocher par la restauration, était incertaine: s'agit-il de la version voulue par l'auteur, ou de la version de la première projection, qui peut déjà avoir été fortement raccourcie mais qui est pourtant essentielle du point de vue de l'histoire de la réception?

Comment faire, avec le recul du temps, pour distinguer entre les coupures imposées par le producteur pour des raisons commerciales et les tentatives faites après coup par l'auteur pour donner plus de rythme à son film en le raccourcissant? Dans cet exposé, un des plus passionnants du séminaire, présenté sans didactisme aucun, on a pu se rendre compte du travail qu'il reste à accomplir aux services d'archives cinématographiques et aux historiens du cinéma pour mettre à notre disposition une historiographie du cinéma qui soit conforme aux critères scientifiques depuis longtemps à l'honneur dans les autres disciplines artistiques.

L'archivage ne doit pas être un but en soi, il doit être à la base d'un rayonnement relié à la production cinématographique actuelle. C'est ce qu'a préconisé Freddy Buache, directeur de la Cinémathèque suisse, en guise de conclusion, et il a cité en exemple le «Film du cinéma suisse» qu'il a pu produire à l'occasion du 700^e. Cette manière de stimuler les cinéastes d'aujourd'hui serait, a-t-il souligné comme une provocation, plus importante que de se lamenter continuellement sur l'absence de moyens, que connaît aussi la Suisse, et qui force à toujours différer la copie de vieux films menacés de désagrégation.

Vers une médiathèque nationale?

(meg) La nouvelle loi sur la radio-télévision, qui devrait entrer en vigueur en avril 1992, prévoit que les enregistrements de valeur doivent être remis gratuitement à une institution nationale d'archivage. Pour l'instant, aucune institution n'a cependant reçu le mandat officiel de conserver systématiquement le patrimoine audiovisuel – et aucune ne possède du reste d'installations en conséquence.

Les archives internes de la SSR, conçues actuellement surtout à des fins de réutilisation, devront-elles par conséquent redéfinir leur fonction? La Bibliothèque nationale, qui traverse de toute façon une période de réorganisation, devra-t-elle étendre son champ d'activité? La Cinémathèque suisse doit-elle se muer en une institution généraliste d'archivage de l'audiovisuel? Ou faut-il créer une médiathèque nationale?

Pour les livres et les imprimés, la nouvelle loi prévoit (enfin) l'introduction de l'obligation légale de remettre un exemplaire à des fins d'archivage («dépôt légal»). Comme il serait absurde de restreindre l'archivage systématique à l'imprimé et à la radio-tv, il conviendrait de créer une réglementation correspondante pour le secteur du cinéma et de la vidéo.

Depuis un an, un groupe de travail, comprenant des représentants de toutes les institutions précitées ainsi que de la phonothèque nationale et des archives fédérales, étudie les questions liées à l'archivage audiovisuel. A l'occasion du séminaire de la Cinémathèque suisse, Jean-Frédéric Jauslin, directeur de la Bibliothèque nationale, a, pour la première fois publiquement, fourni quelques informations sur l'activité de ce groupe de travail, qui

devait présenter ses conclusions aux autorités compétentes avant la fin de 1991.

En plus de la question aussi inévitable que délicate des critères de sélection qui devraient présider à l'archivage des productions audiovisuelles, c'est surtout celle des attributions qui devrait donner lieu à discussion. A Lausanne, on a fait remarquer à juste titre que les cinémathèques sont des institutions dont le développement s'est fait organiquement, qu'elles échappent en fait à toute classification schématique et bureaucratique. Prescrire «le papier par ici – l'audiovisuel par là» n'est pas un mode de rangement qui puisse les satisfaire, puisqu'elles n'ont pas seulement collecté des films jusqu'à présent, mais toute sorte de documents concernant l'histoire du cinéma, des caméras aux appareils de projection en passant par les scénarios et les textes de la critique. Au demeurant, la plupart des cinémathèques ne se conçoivent pas exclusivement comme des lieux d'archives mais, par-delà cet aspect, comme des centres de la culture cinématographique contemporaine.

On a nettement perçu à Lausanne la crainte qu'une redéfinition venue «d'en haut» ou un statut de filiale dans la conception globale d'une médiathèque nationale ne vienne restreindre la Cinémathèque suisse dans ses activités ou lui enlever une part de sa responsabilité. Les mises en garde à ce sujet sont aussi venues de personnalités de pays étrangers, où des expériences en ce sens ont été faites. Dans l'immédiat, on attendra donc avec intérêt et impatience les propositions que le groupe de travail présentera.

c i n é lectures

Un petit livre phare

L'étude du cinéma muet n'est désormais plus le domaine d'une poignée d'auteurs s'aventurant sur un terrain marginal. Depuis quelques années la jonction est faite en beaucoup d'endroits entre les archives et les chercheurs, ces derniers provenant par ailleurs de plus en plus de l'Université. Les Etats-Unis occupent à cet égard une position privilégiée et en Europe c'est en Italie que sont entreprises les initiatives les plus stimulantes.

La publication par Paolo Cherchi Usai d'un petit «guide pour l'étude du cinéma muet» est un produit direct de cette situation. L'auteur est un des organisateurs des fameuses «Giornate del cinema muto» de Pordenone où il intervient aussi bien pour les rétrospectives que pour les publications; cofondateur de l'Association internationale pour le développement de la recherche sur le cinéma des premiers temps (Domitor), il a publié une monographie sur Méliès et une autre sur Pastrone, avant d'être nommé vice-directeur du Département cinématographique du Musée de la photographie de Rochester (George Eastman House). Cette

trajectoire témoigne de l'intensité des échanges et de leur caractère international, comme elle atteste la compétence de l'auteur dans les deux domaines qui fondent la perspective de son ouvrage, l'histoire et l'archive.

Le manuel expose en termes pragmatiques, systématiques et illustrés d'images et d'exemples de terrains, la particularité de l'objet «film», plus spécialement du cinéma des années 1895 à 1920, et décrit la méthodologie propre à son approche à partir de la notion qu'une copie est d'abord un *témoignage physique*.

A ce propos, laissons la parole à Cherchi Usai: «Il ne s'agit pas de se trouver devant le film à étudier comme si l'on allait autopsier un cadavre. Si modeste que puisse être sa valeur, ruinée par le temps, manipulée par les exploitants, les spectateurs et les archivistes débordant de zèle, une copie d'archive demeure plus que jamais un objet vivant qui exige d'être examiné avec une rigueur toute scientifique certes, mais jamais non plus sans sympathie ni respect. Si l'objet consulté se révèle être un vrai trésor, notre

peine en sera amplement récompensée. Il ne faut toutefois jamais oublier que nous tenons entre les mains une entité qui n'a pas été figée pour toujours dans la condition physique qu'elle présentait à l'époque de sa production. C'est pourquoi les films de la période du muet ont une histoire matérielle propre, et comme l'Histoire est parsemée d'embûches, savoir les reconnaître fait partie de notre culture visuelle. En prendre conscience n'est pas faire œuvre d'érudition, c'est exercer un talent qui permet à celui qui en témoigne d'aimer le cinéma non seulement pour ce qu'il est mais pour ce que le temps en fait: «une métamorphose permanente de formes, de contours, de structures narratives, de conceptions de l'art de voir et de produire des images en mouvement.» (traduction RC)

A l'heure où l'enseignement du cinéma s'institutionnalise chez nous, il peut paraître salutaire d'entendre un tel propos, qui sonne comme une réponse à ce fantôme de pensée, plus communément répandu qu'on ne l'imagine, selon lequel la démarche critique signifie la mort de la sensibilité, la volonté d'enseigner une preuve de stérilité et le devoir de rigueur une exigence de clerc.

Roland Cosandey

Paolo Cherchi Usai: Una passione infiammabile. Guida allo studio del cinema muto. UTET Libreria, Turin 1991, 133 p., 24 ill. noir et blanc, 16 ill. couleurs, en hors-texte.

c i n é réflexion

Doublage et éthique artistique

A la fin de l'article de Roland Cosandey consacré aux «Films du 700^e Anniversaire» (*cb* 192), il est fait mention de «l'absurde postsynchronisation moderne des films anciens». Dans la mesure où nous avons consacré beaucoup de temps et d'énergie, sollicité les meilleurs comédiens et comédiennes, travaillé avec un respect et un souci constant de ne pas dénaturer les intentions artistiques, nous pensons qu'il serait peut-être utile et intéressant de publier quelques considérations sur ce type de travail, souvent dénigré bien à tort.

La responsabilité d'interventions artistiques et techniques sur des films d'auteur amène à se poser un certain nombre de questions qui mettent en jeu une éthique et une conception de l'adaptation et du mode de diffusion d'une œuvre.

Nous ne remettons pas en cause la nécessité de pouvoir accéder aux versions originales. La facilité offerte par les chaînes de télévision de diffusion simultanée de la version originale et d'une version doublée dans le langage local donne maintenant la possibilité de toucher un très large public. Il s'agit alors d'envisager la réalisation des

nouvelles versions avec la contrainte absolue de respecter les intentions de l'auteur.

Sur le plan purement technique, les nouvelles technologies numériques sont apparues au moment opportun. Sans ce type de ressources, certains travaux eurent été impensables. Les bandes sonores originales (son optique) ont été codées sous forme digitale. Il a alors été possible de recréer des bandes sonores à partir du matériel original, en comblant les trous de son provoqués par l'extraction des dialogues et des défauts. L'interpolation des informations et l'extension dans le temps des ambiances, le déplacement des bruitages et la mise de longueur des musiques, sans altération de timbre et de hauteurs évitent l'apport d'éléments étrangers aux sons d'origine. Ce type de traitement nécessite une grande puissance de calcul pour exécuter des algorithmes complexes sur des parties infinitésimales des informations sonores.

Dans certains cas, nous avons travaillé avec des microphones anciens pour restituer la couleur des voix doublées. Nous avons aussi usé, il faut le dire, d'artifices techniques. Les illustrations musicales nous

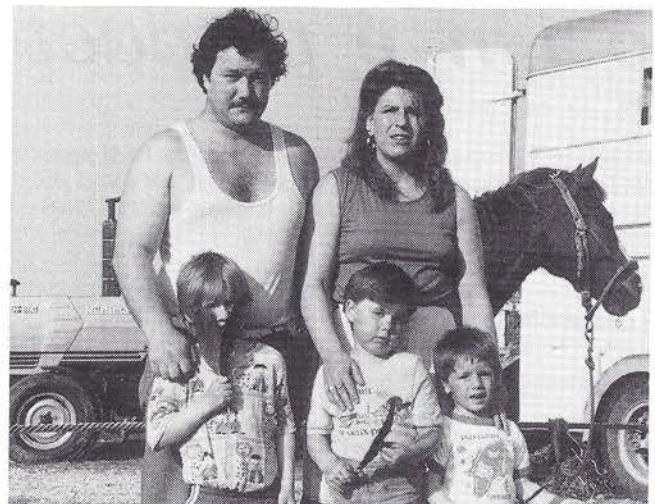
ont créé des difficultés. Les enregistrements originaux ont dans la plupart des cas été perdus. Il a alors malheureusement fallu quelques fois sacrifier des ponctuations musicales, déplacer certains thèmes, dédoubler des groupes de mesures, en supprimer, au risque de bouleverser quelque peu la partition originale. Le traitement des silences, paradoxalement, exige le respect du «bruit optique» qui assure la cohésion de la perception de l'image et du son. Au moyen de filtres spéciaux, il a été possible de diminuer le niveau du bruit optique tout en maintenant son indispensable présence. L'équilibre sensoriel fait partie du pouvoir émotionnel, de la magie du cinéma.

Une technologie au service d'une magie...

Yanick-M. Ebinger
(SAS - Studio Aquarius)

A propos du scénario

La production cinématographique européenne a bien de la peine à tenir la barre face au déferlement des machines à succès américaines. Ici, les décideurs de l'audiovisuel pleurent avec force larmes de crocodile le déficit de bons scénarios qui raconteraient les belles histoires dont le public est friand. On est surpris devant de telles récriminations. Certes un bon scénario ne se trouve pas sous les sabots d'un cheval. En revanche, les traditions mythiques de l'Occident, avec sa culture judéo-chrétienne, sont des résér-



Longs métrages documentaires à Soleure: «Traumzeit» de Franz Reichle (à gauche) et «Die letzten freien Menschen» d'Olivier M. Meyer (à droite); photo: Gertrud Vogler

vers inépuisables de fortes empoignades entre bons et méchants. La Bible: voilà un bouquin libre de droits d'auteur et ouvert à tous les pillages. On objectera assurément que les thèmes bibliques ne sont plus porteurs et ne touchent pas les 14/20 ans, le public cible du cinéma!

Vraiment? Relisez l'Apocalypse de Jean et imaginez le tiers de l'humanité future anéanti par un déluge de feu! Bel argument de départ: une guerre fomentée par des robots issus de la vanité des esprits humains qui les inventèrent. Le Mal absolu! Pour que le scénario fonctionne, le Mal doit être combattu par le Bien. Élémentaire! Et quelle meilleure incarnation du Bien qu'un enfant? Mais pas n'importe lequel: il serait prédestiné à devenir le Sauveur de l'humanité. Appelons-le John! Sa maman, presque vierge (elle n'aurait couché qu'une seule fois avec un homme!), serait une révoltée rompue aux arts martiaux et extralucide: elle voit des robots partout qui lui révèlent l'horrible avenir, comme d'autres recevaient la visite des anges. Elle pourrait se nommer Marie ou Jeanne, mais appelons-la Sarah... John sait qu'il sauvera le monde à 35 ans. Comme il en a 10, ça fait encore pas mal d'embêches sur le chemin du Bien. Il lui faut donc un ange gardien: une sorte d'Archange Michaël, invincible et programmé pour lutter contre le Grand Satan; si ces deux catcheurs sont des super-robots, ça promet bien des étincelles! Jusqu'à leur anéantissement dans une géhenne de métal en fusion, pour que les hommes du Nouvel Ordre mondial puissent continuer à rêver au sens de la vie!

Belle histoire, n'est-ce pas, pour les jeunes de notre temps? Vous n'y croyez pas? Dommage: ils sont déjà plus de 200 000 en Suisse à l'avoir vue tout en mâchant des tonnes de pop-corn, comme des hosties bénies!

Claude Champion

Un festival méconnu

Créé en 1969 déjà, par Jacques Lavenex avec quelques amis cinéastes-montagnards, le Festival International du Film Alpin, présidé par Pierre Simoni, s'est déroulé du 23 au 29 Septembre dernier aux Diablerets, pour la 22^e année consécutive.

Cette manifestation cinématographique, unique dans notre pays et fidèle à sa vocation de promouvoir la production de films de montagne, a rassemblé de nombreux spectateurs, jeunes et moins jeunes, tous épris de la montagne et amoureux de son nouveau cinéma.

Un programme particulièrement attractif constitué de productions de longs et moyens métrages, films et vidéos, a été rigoureusement sélectionné. Vingt-huit titres ont été retenus par un sévère jury de sélection (présidé par M. Speierer, N.d.l.r.) sur les cinquante-six œuvres de documentation et de fiction, venues de onze pays d'Europe, d'Amérique, d'Asie et d'Océanie.

Le nouveau cinéma de montagne et de l'environnement, ouvert de plus en plus aux films à scénario, s'adresse toujours d'avantage à un public enthousiaste plus vaste, comme en témoigne l'augmentation du nombre de spectateurs présents aux Diablerets. Les films alpins représentent bien une des nombreuses facettes qui par leurs diversités constituent l'attrait de la cinématographie et toute sa richesse.

Une importante participation de productions étrangères et une présence en force de cinéastes français au Palmarès ont marqué cette année encore, la Fête de la montagne et de son Cinéma aux Diablerets.

Neuf prix dont un Prix du public sont décernés par un jury international composé de cinéastes, d'alpinistes et de guides. Le Grand Prix 1991 a été attribué au film à scénario «Totem», tourné à Monument Valley (USA) par Robert Nicod et Benoît Nicoulin, France, pour la qualité exceptionnelle de son langage cinématographique.

Depuis 1972, le Festival rend également hommage à une personnalité pour sa modestie et son dévouement en faveur du monde alpin, par la remise du «Mérite Alpin». Le lauréat de cette année, Nicolin Bischoff, ingénieur forestier, s'est tout particulièrement distingué par son engagement professionnel intense consacré notamment à la défense de la sylviculture alpestre.

Une regrettable ombre à ce tableau néanmoins: l'inexplicable absence de tout témoignage d'intérêt et d'encouragement de la part des responsables de la cinématographie en Suisse, pourtant pays alpestre, pour ce festival bien spécifique, entièrement consacré à l'encouragement de la production et de la promotion du film de montagne.

Jean-Jacques Speierer

Die Namenlosen

Seit längerem stelle ich fest, dass in den Fotolegenden im «cinébulletin» fast nie die Namen der Schauspieler stehen, die darauf abgebildet sind... und das sogar auf der Titelseite!

Ich finde das bedenklich, aber leider nicht untypisch: Der Schauspieler gilt im Schweizer Filmgeschäft nicht viel. Aber es ist in der Welt einfach nicht so üblich, niemand macht das: Den Regisseur nennen, aber nicht den abgebildeten Schauspieler.

Und ich habe auch ein ganz praktisches Interesse daran: Manchmal interessiert mich ein Gesicht... und da wüsste ich auch gerne gleich, wem es gehört!

Sascha P. Weibel

Anmerkung des Redaktors: Völlig einverstanden! Das Problem liegt meist bei den Fotos, die wir bekommen: Sie sind selten mit den Angaben der Darstellernamen versehen. Statt zu raten und sich möglicherweise zu irren, verzichtet der Redaktor dann lieber ganz auf eine Nennung. Aber das soll sich im neuen Jahr ändern – zumindest für die Titelbilder.

c i n é production

Die in dieser Rubrik gemachten Angaben stammen von den Produzenten. Meldungen über Filme in Vorbereitung nimmt das Sekretariat der Filmtechnik, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, entgegen. Tel. 01/272 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. 01/272 21 49 (14.00-17.00)

Land in Sicht

von **Christoph Roland Weisbrod**

Spielfilm, 16mm, blow up, schwarzweiss, Agfa-Pan 250, deutsch, 10 Minuten

Die Story von Kolumbus und seinen beiden Kapitänen, alle drei tragische, gescheiterte Existenzen, die vom Hunger (auf Macht, auf Erlösung, auf das Paradies usw.) getrieben und ihre tiefe Verzweiflung verdrängend, eine aussichtslose Reise in ihr Glück unternehmen. Das Schiff des Schicksals aber zwingt sie unerbittlich in die Niederlage. Unterwegs wird unser Kolumbus erst vom 2. Kapitän, dann vom ersten verlassen, um dann endlich in einer gnadenlosen Fast-Food-Umgebung, in Amerika also, zu landen. Dort wird er mit Hilfe des auch dort gelandeten 1. Kapitans von jungen und alten, zu Indianern stilisierten Menschen zur endgültigen Abdankung verlacht.

Produktion

Produzent: Horizont-Film, Albertstrasse 11, 8005 Zürich
Produktionsleitung: Erika König
Sekretariat: Erika König, Astrid Schaar

Finanzierung

Gesamtbudget: Fr. 98 964.-
Beiträge: SRG 17 000.-, Partizipation Equipe 41 015.85, Partizipation Schauspieler 13 800.-, Eigenleistung Prod. 13 000.-, Rest noch offen

Dreharbeiten

Ort: Zürich
Termin: 2. Nov. bis 5. Nov. 91
Zeit: 4 Tage

Darstellerinnen und Darsteller

Gesamtzahl: 8
In den Hauptrollen: Nicolai Mylanek, Vilmar Bieri, Ueli Jäggi,

Ergänzung

Im letzten Heft ist bei der langen Finanzierungsliste von Edwin Beelers «Bruder Klaus» leider eine Zeile verlorengelassen: Der Migros-Genossenschaftsbund hat Fr. 20 000.- beigesteuert.

Barbara-Magdalena Ahren, Kim Collis, Erwin Kaiser, Andrea Gloggner, Robert Christian Kowald

Equipe

Buch: Christoph Roland Weisbrod
Regieassistent und Script: Astrid Schaar
Stagiaire: Radu Klinger
Aufnahmeleitung: Erika König
Kamera: Giorgio Zehnder
1. Assistent: Thomas Hardmeier, Andreas Schneuwly
Beleuchtung und Bühne: Jürg Albrecht
Garderobe und Maske: Martine Felber
Ton: Dieter Meier
Montage: Barbara Weber
Catering: Hans Läubli
Schiffstechnik: René Fülleemann

Tonstudio: FM Tonstudio AG, Zürich
Labor: Schwarz-Filmtechnik AG, Ostermundigen
Fertigstellung: Ende 1991

L'annonciatrice

de **Douglas Beer**

Fiction, 35mm, couleur, v. o., française, 15 minutes

Un homme et une femme voyagent ensemble et décident de passer une nuit dans un hôtel isolé de montagne. L'homme, qui est un archéologue, croit reconnaître, chez une femme de chambre de l'hôtel, le portrait vivant d'une jeune romaine peinte sur une fresque antique récemment découverte.

Le contexte dans lequel fut représentée la jeune romaine ainsi que d'autres indices, font croire à l'archéologue que la femme de chambre encourt une menace. Un événement se produit qui met en danger la femme de chambre, mais c'est néanmoins le voyageur qui finit par être la victime de circonstances qui révèlent une nouvelle interprétation possible des indices.

Production

Producteur: Douglas Beer, rue François Grast, 1208 Genève

Financement

Budget: frs. 80 000.-

Contributions: Ville de Genève: 30 000.-, Etat de Genève: 10 000.-, T.V. Romande: 10 000.-, Fonds privés: 30 000.-

Tournage

Lieux: extérieurs dans les Alpes vaudoises et intérieurs à Genève.
Dates: mai 1991
Durée: 12 jours

Actrices et acteurs

Interprètes principaux: Pierre Arbel, Joann Phelps, Néna Savioz, François Fleuret

Equipe

Scénario: Douglas Beer
Chef-opérateur: Hans Meier
Assistante caméra: Séverine Barde
Chef-éclairagiste: Ernst Brunner
Machinistes: Peter Demmer, Nicolas Meylan
Montage: Monika Goux
Assistant de réalisation: Pascal Magnin
Direction de production: Gérard Cavat
Maquillage: Martine Felber
Assistante monteuse: Catherine Cormon
Décors: Jean Bosserdet
Collaboration artistique: Guy Zahler
Costumière: Marie-Noëlle Plantevin
Opérateur équipe complémentaire: Milivoj Ivkovic
Eclairagiste: Alexandre Monnier
Stagiaire scripte: Catherine Kala
Stagiaires: Marie-Stéphane Fidanza, Fabrizio Ravetti
Montage négatif: Christianne Mordasini
Etalonnage: Ruth Kägi
Effets spéciaux: Hermann Wetter
Banc-titre: Edmond Liechti
Bruitiers: Philippe Van Leer, Thomas Gauder
Musique: Bela Bartok

Laboratoire: Egli
Finissage: novembre 1991

En Voyage avec Jean Mohr

de **Villi Hermann**

Documentaire, 16mm, couleur, Kodak/Fuji, français/anglais, 90 minutes

On suit le photographe Jean Mohr durant un ou deux de ses voyages

(Pakistan, Japon et Moscou). On filme avec une caméra à main, tout près du photographe, mais discrètement pour ne pas effaroucher «l'animal civilisé» qu'est Jean Mohr. Pas de commentaire mais de la musique et des silences aussi, pendant lesquels on verra le photographe au travail, quand il cherche l'accord avec le sujet pris dans l'objectif. On se retrouvera dans un lieu intime avec l'artiste pour bavarder, faire des mises au point. On ira rendre visite à l'écrivain John Berger car, quand on pense Jean Mohr, on pense John Berger.

Production

Producteur: Imago-Film, Lugano
Producteur délégué: Filmkollektiv Zürich
Directeur de production: Villi Hermann

Financement

Budget total: frs. 370 000.-
Contributions: Institutions nationales 110 000.-, TSR 80 000.-, Institutions cantonales/communales 65 000.-/20 000.-, Fondations 20 000.-, Autofinancement 40 000.-, Privé 35 000.-

Tournage

Lieux: Genève, Pakistan, Japon, Moscou

Equipe

Scénario: Villi Hermann
Chef-opérateur: Hugues Ryffel
Ingénieur du son: Villi Hermann
Musique: Beethoven, Stravinsky, Debussy

Studio son: Magnetix
Laboratoire: Schwarz-Filmtechnik, Ostermundigen
Finissage: au début 1992

Kinder der Landstrasse (Arbeitstitel)

von **Urs Egger**

Spielfilm, 35mm, Fujicolor, 1:1.85, Mundart und deutsch, ca. 110 Min.

Der Film basiert auf den Macher-schaften des Hilfswerks «Kinder der Landstrasse», das der Pro Juventute angeschlossen war und bis 1972 dem jenseitigen Volk der Schweiz



«Kinder der Landstrasse»

über 800 Kinder weggenommen hat. Der Film erzählt in fiktionalisierter Form die Odyssee eines dieser «Kinder der Landstrasse».

Produktion

Produzent: Panorama Films, Zürich
Koproduzenten: Lichtblick Filmproduktion, Hamburg, und Wega Film, Wien
Ausführend: Peter Spoerri, Johannes Bösiger, Urs Egger
Herstellungsleitung: Peter Spoerri, Helga Bähr (BRD), Dr. Veit Heiduschka (A)
Produktionsleitung: Peter Spoerri
Produktionsassistent: Simone Hael
Geschäftsführung: Eva Neufahrt (BRD)
Presse: Johannes Bösiger, Tel. (01) 291 52 02, Fax (01) 291 52 06

Finanzierung

Gesamtbudget: Fr. 4 700 000.–
Beiträge: EDI, SRG/ZDF, Stadt & Kanton Zürich, Stiftungen Landis & Gyr, SBG, Evangelische Medienkommission, Rialto Filmverleih, FFA Berlin, Filmfonds Hamburg, Österreichischer Filmfonds, ORF, Eurimages, Eigeninvestitionen der Produzenten.

Dreharbeiten

Orte: Ostschweiz, St.Gallen, Zürich, Hamburg (BRD), Vorarlberg (A)
Termine: 28. Okt. bis 6. Dez. 1991 und 27. Jan. bis 22. Feb. 1992
Zeit: 52 Drehtage

Darstellerinnen und Darsteller

Gesamtzahl: 59
In den Hauptrollen: Jasmin Tabatabai (BRD), Georg Friedrich (A), Herbert Leiser, Andrea Eckert (A), Mathias Gnädinger, Noemi Steuer, Hans Peter Korff (BRD), Nina Petri (BRD), Dagmar Schwartz (A), Wolf Dietrich Berg (BRD), Urs Bihler, Charlotte Joss, Sibylle Brunner, Caroline Redl (BRD), Thomas Horvath, Andreas Loeffel, Hanspeter Müller

Equipe

Drehbuch: Johannes Bösiger, nach einer Idee von Urs Egger und Johannes Bösiger
Historische Beratung: Mariella Mehr, Thomas Huonker, Alfred

Cattani, Radgenossenschaft der Schweiz
Standphotos: Iren Stehli
Fahrer: Joseph Baeriswil, Thomas Vosseler (BRD)

1. Aufnahmeleitung: Paolo Gambino
2. Aufnahmeleitung: Susanne Ermisch (BRD)
Prod./Aufnahmel. BRD: Guido A. Bohlmann (BRD)
Prod./Aufnahmel. A: Gebhard Zupan (A)

1. Regieassistent: Carl Lang (BRD)
2. Regieassistent: Isabel Hegner
Stage Regie: Nadja Anliker
Continuity: Birgit Köhnke (BRD)
Besetzung BRD: Sabine Schroth (BRD)

Besetzung CH: Martin Steiner
Kamera: Lukas Strehel
Focus Puller: Felix v. Muralt
Clapper/Loader: Felix Storp (BRD)
Chefbeleuchter: Hans Meier
Beleuchter: Ernst Brunner, Fortunat Gartmann, Urs Schmid
Dolly Grip: Urs Bühler
Camera Car: Mayeul Schlaeppli
Ausstattungsleitung: Kathrin Brunner

Assistenz: Thomi Bricchi
Requisiten aussen: Susanne Jauch
Assistenz: Chloé Levainville (F)
Requisiten innen: Christine Wieland (BRD)
Baubühne: Rolf Pütz (BRD)
Storyboard Zeichner: Nick Emch
Historische Fahrzeuge: Karl Nefzer (BRD)

Bauten: Stahl & Traum, René Lang/Chrigi Seiler
Kostüme: Sabina Haag
Assistenz: Sybille Welti
Garderobe: Sigrud Grünhagen (BRD)
Garderobenhilfe: Sabine Murer
Maskenbildner: Hans Jürgen Schmelzle (BRD), Georgette Künsemüller (BRD)
Maskenaushilfe: Anna Wyrtsch-Schiess
Tonmeister: Thomas Szabolcs (A)
Perchman: Martin Bruch (A)
Montage: Barbara Hennings (BRD)
Assistenz: Monika Schuchard (BRD)
Musik: noch offen

Tonstudio: Studio Hamburg (BRD)
Labor: Schwarz-Filmtechnik, Atlantik Kopierwerk (BRD)
Fertigstellung: Sommer 1992
Verleih CH: Rialto Film

Pfaffensprung

von Christoph Balsiger und Norbert Wiedmer

Spiel- und Dokumentarfilm, 16mm, Farbe und schwarzweiss, ECN 7245 und 7248, deutsch (teilweise Diaklekt), 45 bis 60 Minuten

Eine alte Bergbahn genügt nicht mehr den Anforderungen einer neuen Zeit. Sie wird abgebrochen und

muss der ersten vollautomatischen Bergbahn Europas weichen. Ein letzter Passagier fährt auf der alten Sesselbahn. Bei dieser Fahrt sinniert er über unsere Zeit und unser Lebensgefühl im Beschleunigungsstrudel. Er ist kein Nörgler und kein Pessimist. Er gelangt zur Einsicht, dass unsere Lage zwar hoffnungslos, aber nicht ernst sei und... springt von der Bahn.

Produktion

Produzent: Biograph Filmproduktion, Postfach, 3052 Zollikofen
Ausführend: Norbert Wiedmer
Produktionsbüro: Rüttistrasse 6, 3052 Zollikofen

Finanzierung

Budget: Fr. 187 000.–
Beiträge: TV 30 000.–, Stiftungen 35 000.–, kantonale/städtische Institutionen 37 000.–, Gemeinden 20 000.–, Eigenfinanzierung z. Zt. noch 65 000.–

Dreharbeiten

Ort: Grindelwald
Termine: Winter 90/91 bis Jan. 92
Zeit: ca. 20 Tage

Darstellerinnen und Darsteller

Gesamtzahl Schauspieler: 1
In den Hauptrollen: Max Rüdinger

Equipe

Buch: Christoph Balsiger
Kommentartext: René Tschirky
Kamera: Norbert Wiedmer
1. Assistenz: Emanuel Balsiger
Standfoto: Chr. und E. Balsiger
Ton: Ivan Seifert
Montage: Silvia Horisberger
Musik: Felix Hochuli

Tonstudio: Zone 33, Bern
Labor: Schwarz-Filmtechnik
Fertigstellung: Sommer 1992

Strohfeuer

von Ueli Mamin

Spielfilm, 16mm, Farbe, Fuji
8630/70, deutsch, 90 Minuten

Eine psychologisch einfühlsame Tragikomödie über zwei junge Frauen und ihre Nöte mit der Liebe.

Produktion

Produzent: Alba-Film, Waisenhausstr. 1, 3600 Thun
Ausführend: Ueli Mamin, Irène Rupp
Produktionsleitung: Sandor von Orosz
Sekretariat: Karin Meyer
Produktionsbüro: Alba-Film, Produktion «Strohfeuer», Bälliz 29, CH-3600 Thun, Tel. 033/23 24 56, Fax 033/23 29 97

Finanzierung

Gesamtbudget: Fr. 675 000.–
Beiträge: ZDF, SRG, Kanton Bern, Kanton Solothurn, Stadt Thun, Alba-Film

Dreharbeiten

Orte: Thun und Umgebung
Termine: 2. Dez. 91 bis 10. Jan. 92
Zeit: 6 Wochen

Darstellerinnen und Darsteller

In den Hauptrollen: Caroline Redl (D), Stephanie Philipp (D), Jens Schäfer (D), Dieter Moor

Equipe

Buch: Ueli Mamin, Irène Rupp
Regieassistent: Georgis Anderegg
Script: Irène Rupp
Aufnahmeleitung: Rebecca Jutzi
Kamera: Martin Fuhrer
Assistenz und Standfoto: Andreas Schneuwly
Beleuchtung: Bruno Gabsa, Marco Barberi (Teilzeit)
Bühne: Jürg Albrecht
Ausstattung: Maja Zogg
Assistenz: Daniel Zimmermann
Kostüme und Maske: Karin Tissi
Ton: Pavol Jasowsky
Montage: Collin Games
Musik: Giancarlo Nicoletti
Catering: Daniel Schneebl

Labor: Schwarz-Filmtechnik, Ostermündigen
Fertigstellung: Juni 1992
Verleih: offen

Anna-anna

von Greti Kläy und Jürgen Brauer

Spielfilm mit Trickteilen, 35mm, Farbe, Kodak, deutsch, 85 Minuten

Nach dem gleichnamigen Kinderroman von Lukas Hartmann, erschienen im Zytlogge-Verlag.

Produktion

Produzent: Fama Film AG, Balthasarstrasse 11, 3027 Bern
Ausführend: Rhewes Filmproduktion, Köln
Produktionsleitung: Lutz Wittcke
Presse/Sekretariat/Administration (CH): Fama Film AG

Finanzierung

Budget: Fr. 2 950 000.–
Beiträge: Nationale Institutionen 380 000.–, Eurimages 438 000.–, SRG 205 000.–, TV BRD 1 675 000.–, kantonale/städtische Institutionen 80 000.–, Stiftungen 15 000.–, Eigenfinanzierung 140 000.–

Dreharbeiten

Ort: Köln, DEFA-Studios Babelsberg

Termine: 14. Okt. bis 29. Nov. 91,
Trick bis Febr. 92
Zeit: real 7 Wochen

Darstellerinnen und Darsteller

In den Hauptrollen: Lea und Wanda
Hürlimann, Ilona Schulz, Eva Ebner,
Günter Rüger, Steve Karier

Equipe

Buch: Greti Kläy, Lukas Hartmann
Regieassistent: Hanna Seidel
Script: Claudia Karsunke-Müller
Aufnahmeleitung: Dieter Albrecht
Kamera: Jürgen Brauer
1. Assistent: Hans Warth
Beleuchtung: Film- und Show-
licht Pütz
Ausstattung: Manfred Lohmar
Requisiten: Ralf Mootz, Klaus
Dietrich
Kostüme: Lisa Meier
Garderobe: Rose Koller
Maske: Eva-Maria Böll
Ton: Marc Champod
Montage: Rainer Trinkler
Tricktechnik: Toni Lösler Puppenkre-
ation: Monika Demenga

Tonstudio: Studio Tube
Labor: Hadeka Filmtechnik, Neuss
Fertigstellung: Juli 1992
Verleih: Columbus
Ausstrahlung: noch offen

Jenseits der Nacht

von **Christof Vorster**

Spielfilm, Super-16/blow-up 35mm,
Farbe, Kodak, deutsch,
90 Minuten

Die Geschichte von Tom, der von
Kalifornien in die Schweiz kommt,
um die Wohnung seines kürzlich
verstorbenen Bruders Philipp zu
räumen und sich dabei in Christin,
die ehemalige Freundin seines Bru-
ders, verliebt. Dass das gar nicht
Philipp war, den sie beerdigt haben,
ahnt Tom zu diesem Zeitpunkt noch
nicht...

Produktion

Produzent: Luna Film AG, Neugasse
6, Postfach 299, 8021 Zürich
Ausführend: Rudolf Santschi,
Christof Vorster
Produktionsleitung: Rudolf Santschi
Produktionsbüro: 01/273 00 53

Finanzierung

Gesamtbudget: Fr. 865 586.-
Beiträge: Nationale Institutionen
280 000.-, DRS 150 000.-, Teleclub
80 000.-, Stadt und Kanton Zürich
150 000.-, Kanton Schaffhausen
5000.-, Drehbuchförderung
12 500.-, Luna Film AG 42 000.-,
Co-Produktion Mitarbeiter
110 950.-, Stiftungen 35 000.-

Dreharbeiten

Ort: Zürich, Kreis 4 und 5
Termine: 13. Jan. bis 23. Febr. 1992
Zeit: 30 Tage

Darstellerinnen und Darsteller

Gesamtzahl: 12
In den Hauptrollen: Werner Stocker
(D), Helmut Vogel (A), Barbara
Lotzmann, Klaus-Henner Russius
(D), Thomas Horvath

Equipe

Buch: Christof Vorster, Gabriele
Strohm
Regieassistent und Script: Judith
Kennel
Aufnahmeleitung: Patrick Baumann,
Stephan Wenger
Kamera: Rainer Klausmann

1. Assistent: Claudius Kelterborn
Beleuchtung: Tom Meyer
Stagiaire: Monika Buser
Bühne: Peter Demmer
Ausstattung: Hanspeter Remund
Assistent: Doris Berger
Stagiaire: Corina Gloor
Requisiten: Best Boy: Gregor
Altenburger
Kostüme: Roger Handermann
Best Girl: Susan Spreiter
Maske: Sylvia Thommasi
Ton: Jürg von Allmen
Assistent: Philip Welsh (F)
Montage: Georg Janett
Musik: noch offen
Catering: Sabina Ritzmann

Tonstudio: FM Tonstudio AG
Labor: Cinégram, Zürich

Fertigstellung: Juli 1992
Verleih: in Verhandlung
Ausstrahlung: 1994

Big Bang

von **Matthias von Gunten**

Dokumentarfilm, 16mm, Farbe,
Kodak 7245/7296, Schweizer-
deutsch/italienisch/englisch,
90 Minuten

Ein Film zwischen Wissen und Glau-
ben. Wir werden das Geheimnis des
Universums nie lösen, aber wir
werden es auch nie in Ruhe lassen.
Es gibt Leute, die ihm ihr ganzes



Gerling-Konzern

Der Versicherer der Film- und Videoproduzenten

versichert u.a.

Solothurner Filmtage
festival internationale del film Locarno

Gerling Versicherungs- Komplett-Schutz für

**Filmausfall • Bild- und Tonträger
Filmapparate • Reisegepäck
Betriebsunterbrechung • Spezial-Haftpflicht
Requisiten • Film-/Produktionskassen
Feuer-Haftung • Elektronik-Versicherung**

**individuell
international
innovativ**

Gerling-Gruppe

Versicherungs-Service Aktiengesellschaft

Dufourstrasse 46, 8032 Zürich, Tel. 01/265 47 47, Telex 817 120, Fax 01/265 49 50

Leben widmen. Ihnen spürt der Film nach.

Produktion

Produzenten: Balzi & Cie, Hauptstr. 23, 2500 Nidau, und Matthias von Gunten, Sihlfeldstr. 28, Zürich
Produktionsleitung: Res Balzi

Finanzierung

Gesamtbudget: Fr. 593 000.-
Beiträge: Drehbuchbeiträge 38 000.-, Nationale Institutionen 220 000.-, DRS 60 000.-, TSR 20 000.-, TSI 10 000.-, Zürich 100 000.-, Basel 30 000.-, Bern 20 000.-, ref. Kirche 15 000.-, kath. Kirche 5000.-, Migros 35 000.-, Volkart Stiftung 5000.-, noch offen/bzw. Eigenfinanzierung 35 000.-

Dreharbeiten

Orte: Genf, Basel, Rom, München, Chile
Termine: August bis Dezember 91
Zeit: 11 Wochen

Darstellerinnen und Darsteller

In den Hauptrollen: diverse Forscher am C.E.R.N. und bei der ESO

Equipe

Buch: Matthias von Gunten
Regieassistenz und Script: Dieter Fahrer
Stagiaire: Marina Rumjanzewa
Kamera: Patrick Lindenmaier, Pio Corradi

1. Assistenz: Ueli Nüesch, Philippe Cordey
Standfoto: Dieter Fahrer
Ton: Martin Witz, Felix Singer, Dieter Lengacher
Montage: Bernhard Lehner
Tonschnitt: Mirjam Krakenberger
Musik: noch offen

Tonstudio: Magnetix
Labor: Schwarz-Filmtechnik, Ostermundigen
Fertigstellung: Juli 1992
Verleih: Look Now!
Ausstrahlung: noch offen

**Hors Saison
(Zwischensaison)**

von Daniel Schmid

Spielfilm, 35mm, Farbe,
französisch/deutsch, 90 Minuten

Schauplatz der Handlung ist ein stillgelegtes, heruntergekommenes Hotel in den Schweizer Bergen, das seit geraumer Zeit verkauft ist. Dieses Hotel hatte einmal den Grosseltern des Erzählers gehört; er ist dort geboren und aufgewachsen. Er besucht es ein letztes Mal, um sich im alten Gebäude in Erinnerungen zu verlieren.

In einer imaginären Erzählung über eine Kindheit, welche vom Jungen Valentin, den der Erzähler in

den Gängen des verlassenen Hotels trifft, heraufbeschworen wird, tauchen die Personen der Vergangenheit auf und erzählen ihre Geschichte. Die Hauptdarsteller einer schon seit langem gestorbenen Hotelkultur tauchen auf und zelebrieren längst vergessene Rituale.

Die Erzähltechnik dieses Films erinnert an ein Billardspiel: Eine Kugel trifft auf die andere und verändert damit auch ihre eigene Laufbahn. Durch diese Mechanik lösen Geschichten wieder andere aus, beeinflussen sich gegenseitig und werden ineinander verflochten.

Produktion

Produzent: T & C Film AG,
Seestrasse 41a, 8002 Zürich
Ausführend: Marcel Hoehn
Produktionsleitung: Rose-Marie Schneider
Koproduzenten: Metropolis Filmproduktion, Berlin; Pierre Grise Productions, Paris
Sekretariat: Monika Fäh

Finanzierung

Budget: Fr. 2 840 000.-
Beiträge: EDI 400 000.-, CNC 175 000.-, europäische Institutionen 375 000.-, SRG/ZDF/Canal plus/Teleclub 1 095 000.-, Zürich 250 000.-, Vorverkäufe/Diverse/Private/Eigenmittel 545 000.-

Dreharbeiten

Orte: Curia (P), Brunnen

Termine: 28. Okt. bis 12. Dez. 91
Zeit: 33 Tage

Darstellerinnen und Darsteller

Gesamtzahl Schauspieler: 20
In den Hauptrollen: Sami Frey, Ingrid Caven, Andréa Ferréol, Ulli Lommel, Dieter Meier, Arielle Dombasle, Maurice Garrel, Laura Betti

Equipe

Buch: Daniel Schmid, Martin Suter
Regieassistenz: Augusta Riva, Miguel Cardoso (P)
Script: Augusta Riva
Aufnahmeleitung: Silvia da Rocha (P)
Kamera: Renato Berta
1. Assistenz: Jean-Paul Toraille (F)
2. Assistenz: Alexandre Monnier
Beleuchtung: Tom Meyer
Bühne: offen (P)
Ausstattung: Raul Gimenez (F)
Assistenz: Solange Zeitoun (F)
Requisiten: Guida Miguel (P), Barbara Reist
Kostüme: Marielle Raubot (F)
Garderobe: Loreta Travelli
Maske: Thomas Nellen
Ton: Barbara Flückiger (D)
Montage: Daniela Roderer
Musik: Peer Raben (D)

Labor: Tobis (P), Cinégram
Fertigstellung: August 1992
Verleih: Columbus Film

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.

Les Gorges du Diable

(dans la série «La Saga d'Archibald»)

de Tiziana Caminada

Fiction, 16mm, couleur, Kodak, français, 26 minutes.
Une coproduction France et Canada-Suisse-Bulgarie

Deux jeunes filles partent en randonnée dans les Gorges du Triège. La nuit tombe, elles ne sont pas rentrées. Disparition? On part à leur recherche sous la conduite d'Archibald. Durant la même nuit, un ours est substitué au Zoo des Marécottes. La Police part à la recherche des voleurs. S'ensuit un certain nombre de situations cocasses où s'entremêlent les deux recherches...

Production

Producteur délégué: CSM (France), Coscient (Canada)
Direction de l'épisode suisse: Janry Varnel, TV Suisse romande, Gérard Crittin, P-André Thiébaud, Les Prod. Crittin & Thiébaud SA
Production exécutive: Les Prod. Crittin & Thiébaud SA (Genève et Vouvry), CP 55, 1896 Vouvry, Tél. 025/81 48 48, Fax 025/81 48 50
Dir. de prod.: Denise Gilliard
Coord. de prod.: Zéline Morand

Financement

Budget: frs. 280 000.-
Contributions: FR3, CNC-Paris, Radio Québec, Téléfilm Canada, TSR, AFITEC-Valais (Ass. Financement TV et Cinéma), Les Prod. Crittin & Thiébaud SA

Tournage

Lieu: Salvan-Les Marécottes/Valais

Date: novembre 91
Durée: 2 semaines

Acteurs et actrices

Interprètes principaux: Daniel Gélin, Dorothee Pousséo, Benjamin Tribes, Emmanuelle Vouillamoz, Marco Calamandrei, Pierre Miserez, Mercedes Brawand, Carlo Gigliotti

Equipe

Scénario: Tiziana Caminada, Xénia Carbonia
Ass.-réal.: Pascal Magnin
Régisseur: Gérard Cavat
Ass.-rég.: Pierre Jacquemoud
Scripte: Anne Wyssbrod
Opérateur: Patrice Cologne
Ass-opér.: Ivkovic Milivoj
Décor: Charles Widmann
Maquilleuse: Viviane Chollet
Photo plateau: Frédéric Fardey
Ing. du son: Pierre-André Luthy
Perchiste: Martin Stricker
Machiniste: Nicolas Meylan
Chef-électricien: Eric Walther
Electricien: Eric André
Montage: Marc Blavet
Ass. montage: Kharalath Bloesch

Laboratoire: Cinégram SA
Studio Vidéo: On Line Vidéo 46 AG
Studio son: Studio Maunoir
Sortie: Janvier 92

Wiener Schmah

Impressions aus der Hauptstadt eines geschrumpften Reiches

von Paul Riniker

Dokumentarfilm, 42 Minuten,
Aussenproduktion, BETA

Paul Riniker wagte sich impressionistisch an die kulturschwere Hauptstadt des unbekannteren Nachbarlandes. Ostbahn-Kurti schnödnet, Jazz-Gitti schwärmt, der bitterböse Deix rächt sich an seinen Zeitgenossen...

Abteilung: K & G
Redaktion: DOK

Drehort: Wien (Österreich)
Drehtermine: 26. Aug. bis 14. Sept. 91

Autor: Paul Riniker
Kamera: Reinhard Schatzmann
Ton: Benjamin Lehmann
Schnitt: Evelyn Naef
Produktionsbüro: Paul Riniker, Lilo Huguenin

Fertigstellung: Ende November 91
Ausstrahlung: 2. Jan. 1992, 22.20 Uhr; 4. Jan. 1992, 15.25 Uhr

LABORATOIRE

**CINE
GRAM**

GENEVE

2 PROJECTEURS 35mm
DOUBLE BANDE

LOCATION MONTAGE
VIDEO AVID

REPORTS SONS
16 ET 35mm

TOUS TRAVAUX DE
LABORATOIRE

NOUVELLE
ADRESSE
ROUTE DES
JEUNES 5 D
1 2 2 7 LES
ACCACIAS
TEL 022 301 02 72
FAX 022 43 74 96

ÇA DÉMÉNAGE



MAIS RESTEZ EN CONTACT!..

DÈS LE 6 JANVIER 1992 NOUS VOUS OFFRONS
NOS NOUVEAUX SERVICES

c i n é subvention

Filmförderung

Encouragement du cinéma

Schweizer Filmpreis

Der Schweizer Filmpreis wird im September 1992 erstmals verliehen. Um das Qualifikationskriterium einer Auszeichnung durch die Jury für Filmpremien zu erfüllen, müssen die Filme bis spätestens 30. April 1992 bei der Sektion Film für eine Qualitätsprämie angemeldet werden.

Prix suisse du cinéma

Le prix suisse du cinéma sera décerné en septembre 1992 pour la première fois. Pour obtenir une prime de qualité, qui servira en même temps de critère de qualification pour le prix, les films doivent être annoncés à la Section du cinéma, d'ici au 30 avril au plus tard.

Canton de Vaud

Les experts de la Fondation vaudoise pour le cinéma viennent de tenir leur dixième session d'aide au cours de laquelle, parmi les 35 dossiers présentés cet automne, il a été décidé de soutenir les projets suivants:

Aide à la création:

«Paul et Prudence», aide à l'écriture du scénario pour un projet de long métrage de Nadja Anliker;
«Lou n'a pas dit oui», aide à l'écriture du scénario pour un projet de long métrage de Anne-Marie Miéville;

«Une Histoire pour toi», aide à l'écriture du scénario pour un projet de long métrage de Maya Simon;
«Vertiges», aide à l'écriture du scénario pour un projet de long métrage de Francis Reusser;

«L'Écrivain public», aide à la réalisation pour un projet de long métrage de Jean-François Amiguet;
«Les Images premières», aide à la réalisation pour un projet de film documentaire de Claude Champion;

«A l'Ouest du pecos», aide à la réalisation pour un projet de film documentaire de Stéphane Goël;

«Novembre», aide à la réalisation pour un projet de court métrage de Denis Jutzeler;

«Benno Besson, l'Ami étranger», aide à la réalisation pour un projet de film documentaire de Philippe Macasdar.

Aide à la diffusion:

«L'Annonciatrice», aide à la diffusion pour le film de Douglas Beer;
«Nelson Sullivan», aide à la diffusion pour un projet de Yves Kropf;
«3 Inédits de K. Kieslowski», aide à la diffusion pour Hatari Film.

Plénum:

aide à la formation professionnelle pour Madame Catherine Azad;
aide à la formation professionnelle pour Monsieur François Rossier.

Montant global distribué cette session: frs. 289 000.-

Kanton Aargau

Bisher hat die Fachgruppe Film des Kuratoriums im Rahmen der Unterstützung von Aargauer Kunstschaffenden aufgrund einer Jurierung einmal pro Jahr Werk- und Förderbeiträge sowie Herstellungsbeiträge gesprochen.

Im Sinne eines Entgegenkommens an die Filmschaffenden hat die Fachgruppe zusätzlich zum ordentlichen Anmeldetermin 15. März 1991 eine zweite Bewerbungsmöglichkeit offeriert, damit weitere Gesuche um Herstellungsbeiträge im Herbst eingereicht werden konnten.

Die Jury Film, bestehend aus fünf Mitgliedern des Kuratoriums wurde wiederum ergänzt durch die ausserkantonale Expertin Theres Scherer, Filmproduzentin Bern. Die sechs eingereichten Gesuche wurden am 16. Oktober 1991 eingehend diskutiert und die Werkproben visioniert. Für vier Bewerber konnten aufgrund einer Gesamtbeurteilung und unter Berücksichtigung qualitativer Kriterien Herstellungsbeiträge beantragt werden:

Bernhard Giger, Bern	15 000.-
Luciano Gloor, Zürich	10 000.-
Jürg Hassler, Küsnacht	20 000.-
Robert Hunger-Bühler, Freiburg/Br.	10 000.-

Das Plenum des Kuratoriums hat an der Sitzung vom 1. November 1991 diesen Anträgen zugestimmt.

1991 erhielten die folgenden Filmschaffenden vom Kuratorium einen Beitrag.

Werkbeiträge:	
Claudia Acklin, Basel	24 000.-
Samir Jamal-Aldin, Zürich	24 000.-

Förderungsbeitrag:	
Annette Nyffeler, Atterwil	12 000.-

Herstellungsbeiträge:	
Regula Bochsler, Zürich	5 000.-
Bernhard Giger, Bern	15 000.-
Luciano Gloor, Zürich	10 000.-

Jürg Hassler, Küsnacht	20 000.-
Robert Hunger-Bühler, Freiburg/Br.	10 000.-
Corinne Künzli, Bern	14 000.-
Walter Marti, Zürich	30 000.-
Bernard Weber, Luzern	15 000.-

Die Fachgruppe Film sieht einen Ausbau der bisherigen Förderung in den folgenden Bereichen vor:

- Herstellungsbeiträge mit zusätzlichem Eingabetermin im Herbst,
- Distributionsbeiträge für produzierte Filme,
- Die Filme der vom Kuratorium ausgezeichneten Filmschaffenden werden einmal pro Jahr im Kino gezeigt.

AG: Beiträge 1992

Aus dem Staatskredit für die Förderung des kulturellen Lebens können 1992 begabten Filmschaffenden wiederum finanzielle Mittel in Form von Werk- und Förderbeiträgen sowie Herstellungs- und Drehbuchbeiträgen zur Verfügung gestellt werden.

Beitragsberechtigt sind Bewerberinnen und Bewerber, die seit mindestens zwei Jahren im Aargau gesetzlichen Wohnsitz haben oder Aargauer Bürger sind.

Interessentinnen und Interessenten sind gebeten, Anmeldeformulare und detaillierte Unterlagen beim Sekretariat des Kuratoriums, Bahnhofstrasse 78, 5001 Aarau, Telefon 064/21 20 15, anzufordern, wo auch weitere Auskünfte eingeholt werden können.

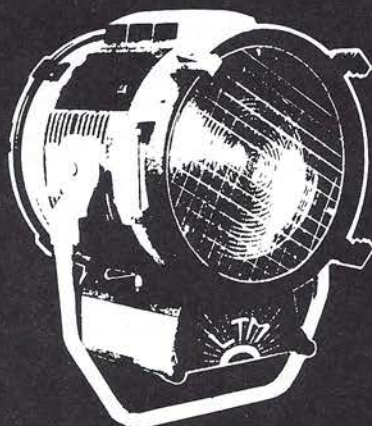
Die Anmeldefrist dauert bis 15. März 1992.

Kanton und Stadt Zürich

Regierungsrat und Stadtrat schrieben im Frühjahr dieses Jahres zum elften und letzten Mal gemeinsam die Auszeichnungen für Zürcher Filme aus. Zur Auszeichnung werden Dokumentar-, Spiel-, Animations- und Experimentalfilme zugelassen, deren Produzenten oder Autoren

ACTION LIGHT

**FULL RANGE
OF LIGHTING
FOR FILM & T.V.
REQUIREMENTS**



**HMI's
PEPPERS
FIBER OPTICS
ACCESSORIES
ELECTRICAL EQUIPMENT
GRIP EQUIPMENT
GELATINE FILTERS
LAMPS
AND MUCH MORE**

Action Light sa
Rue Boissonnas 9
1227 Genève/Acacias Switzerland
Tél. (0)22/42 54 74 - Fax (0)22/428 287

seit mindestens zwei Jahren im Kanton Zürich niedergelassen sind oder deren Inhalt mit dem Kanton Zürich in Beziehung steht. Die Filme mussten für eine öffentliche Vorführung bestimmt, ihre Uraufführung sollte nach dem 30. Juni 1990 erfolgt sein.

Die von Regierungsrat und Stadtrat gewählte Kommission beurteilte die 24 eingereichten Filme an sieben Vormittagen und hielt zusätzlich eine Sitzung ab.

Die Filmkommission empfiehlt folgende Auszeichnungen:

Fr. 20 000.- an Richard Dindo für seinen Film «Arthur Rimbaud – Une Biographie»,

Fr. 20 000.- an Urs Graf und Marlies Graf Dätwyler für ihren Film «Seriät»,

Fr. 20 000.- an Friedrich Kappeler für seinen Film «Adolf Dietrich – Kunstmaler»,

Fr. 10 000.- an Beat Lottaz für seinen Film «Stille Betrüger»,

Fr. 10 000.- an Paolo Poloni für seinen Film «Witschi geht»,

Fr. 10 000.- an Anka Schmid für ihren Film «Hinter verschlossenen Türen» und eine lobende Erwähnung für die Redaktion «Gesellschaft und Religion» des Schweizer Fernsehens DRS für die Sendung «Demokratie auf dem Schneidetisch».

Regierungsrat und Stadtrat haben mit Beschlüssen vom 20. November 1991 vom Bericht der Filmkommission Kenntnis genommen und deren Anträgen entsprochen.

Kantone BS + BL

Nach dem dritten Eingabetermin des Jahres 1991 hatte der Fachausschuss für die Förderung von Film, Video und Photographie 19 Gesuche um finanzielle Beiträge zu beurteilen. Er hat folgende Entscheide gefällt:

Fr. 15 000.- Drehbuchbeitrag an das Dokumentarfilmprojekt «Hunger nach Leben» von Claudia Acklin;

Fr. 10 000.- Produktionsbeitrag an das Trickfilmprojekt «Die Treppe» von Robert Müller;

Fr. 10 000.- Produktionsbeitrag an die Photoreportage «Der deutsche Osten» von Uri Urech;

Fr. 15 000.- Produktionsbeitrag an das Dokumentarfilmprojekt «Im Schatten der Riesen» von Klaus Affolter und Sibylle Ott;

Fr. 15 000.- Drehbuchbeitrag an das Dokumentarfilmprojekt «Linda im Dreieckland» von Martin und Priska Forter.

Bundesfilmförderung / Aide fédérale au cinéma

4. Sitzung des Begutachtungsausschusses vom 2.-4. Dezember 1991 4^e séance du Comité consultatif du 2 au 4 septembre 1991 Vorgeschlagene Beiträge / 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
«Vertoline» ou «La Maison bleue»	A/R: Gabriella Verna, Gene Deitch (Tch)	La Maison Bleue, Studios Barrandov (Tch)	25 000	LFA
«Die Simulanten, oder das Füllen der Fässer»	A/R: Fred van der Kooij, A: Heidi Keller	Vega Film	25 000	LF
«Flying Dutchman»	A/R: Bianca Conti Rossini, A: Anne Théron		25 000	LF
«Gourrama»	A: Michael Zochow, R: Urs Egger I: Friedrich Glauser	Panorama Films	20 000	LF
«Transit Uri»	A/R: Dieter Gränicher, A: Alf Arnold	Dieter Gränicher	16 000	LD
«Liebe lügen»	A/R: Christof Schertenleib, A: Götz Spielmann (A)	Fama Film, Dor Film (A)	15 000	LF

Herstellungsbeiträge / Contributions à la réalisation de films

Titel Titre	Regisseur Réalisateur	Produzent Producteur	Beitrag Montant	Bemerkungen Remarques
«Capostazione Molinari»	Renato Berta, Dimitri	T & C Film	475 000	LF
«Benno Besson, l'Ami étranger / Der Freund aus der Fremde, Benno Besson»	Philippe Macasdar	Apsara Productions, Metropolis Film Produktion (D)	190 000	LDF
«Strumenti delle belle Arti»	Peter Liechti	Peter Liechti, Container TV	160 000	LDF
«Asmara»	Paolo Poloni	Michele Andreoli	150 000	LD
«A l'Ouest du Pecos»	Stéphane Goël	Sebastian Schröder	150 000	LD
«Tony Ray-Jones, Photographe anglais»	Dominique Comtat	Dominique Comtat	75 000	CD
«Guevote»	Roland Sanghez	Ojala-Productions	40 000	LD
«Alles andere»	Sabine Gisiger, Regula Bochsler	Videoladen Zürich	30 000	LD
«Ballett – die Poesie der Bewegung»	Daniel Glaser	Daniel Glaser	25 000	CD
«Im Schatten des Riesen, Die Standortfrage»	Klaus Affolter, Thomas Kneubühler	Klaus Affolter, Sibylle Ott	22 000	CD

Distribution / Marketing

Gesuchsteller Auteur de la demande	Zweck Motif	Beitrag Subvention
Interessengemeinschaft zur Förderung des Verleihs wertvoller Filme in der Schweiz / Communauté d'intérêt pour la distribution de films de qualité culturelle en Suisse (IGV-CID)	Verleih kulturell wertvoller Filme in der Schweiz 1991	60 000
Filmbulletin	Herausgabe der Filmzeitschrift	25 000
Ecole cantonale d'art de Lausanne, Département d'audiovisuel et d'informatique	Enseignement régulier en audiovisuel et cinéma 1991	300 000
Al Castello SA	Ausbildung einer Stagiaire im Bereich Schnitt für den Film «Göschene – drei Minuten Aufenthalt»	4 700
Dschoint Ventschr AG	Ausbildungsbeitrag Stagiaires für den Film «Die schwache Stunde»	7 000

4. Sitzung der Jury für Filmprämien vom 18. bis 20. November 1991 4^e séance du jury des primes du 18 au 20 novembre 1991 Vorgeschlagene Prämien / Primes proposées

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

Titel Titre	Regisseur Réalisateur	Produzent Producteur	Beitrag Subvention	Bemerkung Remarques
«Chartres»	Heinz Bürtler	Heinz Bürtler, Al Castello, ECM (D)	50 000	QP
«Grauholz oder über die Verteidigung der Heimat»	Christian Iseli	Fama Film	25 000	QP
«Hinter verschlossenen Türen»	Anka Schmid	Mano-Production, DFFB (D)	20 000	SP
«Daedalus»	Pepe Danquart	Dschoint Ventschr, Medienwerkstatt (D)	20 000	SP
«Les Carnets de Sandor»	Hugues Ryffel, Mark Hunyadi	Pfäffli & Deriaz	10 000	SP
«Ein neues Leben für Regula?»	Hannes Stark	Hannes Stark	10 000	SP

L: Langer Film / Long métrage F: Spielfilm / Fiction D: Dokumentarfilm / Documentaire C: Kurzfilm / Court métrage
A: Trickfilm / Film d'animation QP: Qualitätsprämie / Prime de qualité SP: Studienprämie / Prime d'étude

IGV: Zwischenbilanz

Die Interessengemeinschaft zur Förderung des Verleihs kulturell wertvoller Filme (IGV/CID) blickt auf ein Jahr praktische Erfahrung zurück. Sie wurde gegründet, um der in der Schweiz bisher kaum vorhandenen Verleihförderung zum Durchbruch zu verhelfen und rasch, also schon vor Änderung des Bundesrechts, eine Zwischenlösung zu finden für Verleiher, die ihre kulturell wichtige Arbeit ohne staatliche Beiträge nicht (mehr) leisten könnten. Längst ist erkannt – und auch die Vernehmlassungen zur Filmgesetzrevision haben es deutlich gezeigt –, dass die Förderung auf Verleih und Vorführung ausgedehnt werden muss.

1991 reservierte das Bundesamt für Kultur (BAK) erstmals einen Betrag von 200 000 Franken für Verleihhilfen an in- und ausländische Filme, auszahlbar an eine filmkulturelle Organisation. Die IGV als Dachorganisation von Verleihern mit einem kulturell wertvollen Filmangebot sollte, in Absprache mit dem BAK, als Zwischenstation wirken: Sie arbeitete Richtlinien aus, setzte ein Expertengremium ein und leitete in zwei Tranchen alle Gesuche, die den Richtlinien ent-

sprachen, nach Bern weiter.

Schon beim ersten Eingabetermin zeigte es sich, dass der vorgesehene Betrag nicht genügt. Das konnte nicht überraschen, denn vor zwei Jahren bereits war der Subventionsbedarf für diesen Bereich von Fachleuten auf jährlich 300 000 Franken geschätzt worden. Aufgrund der eingegangenen Projekte ersuchte die IGV das BAK im Mai 1991 um eine Aufstockung. Darauf geschah aber gar nichts – denn die erwähnten 200 000 Franken figurieren im Verteilschlüssel 91 des Filmkredits, dem sogenannten Leitbild F, das die IGV nicht kannte...

Die Zahlenbilanz für 1991 lautet wie folgt: 29 Verleihprojekte, Gesuchsumme Fr. 401 123.-. Die Expertenkommission der IGV hiess insgesamt 21 Projekte von 11 verschiedenen Verleihfirmen oder Regisseuren/Regisseurinnen als Selbstverleiher gut mit einer Forderungsumme von Fr. 286 215.-. Das BAK bewilligte, gemäss Kommissionsempfehlungen, total Fr. 207 890.-, also rund Fr. 80 000.- weniger als beantragt. Immerhin ist die Summe leicht höher als im Leitbild F vorgesehen, was dankend anerkannt wird.

Die Betroffenen wissen es schon, die ändern werden es beim Lesen

dieser Zeilen gemerkt haben: Dieses (provisorische) Begutachtungssystem zum Verteilen von vorläufig Fr. 200 000.- verursacht zu viele Umtriebe und ist nicht frei von Doppelspurigkeiten. Alle Gesuchsunterlagen gehen an zwei Expertengremien, zuerst an die Kommission der IGV, dann an die Kommission des BAK. Die IGV-Expertinnen und Experten nehmen Stellung zu den einzelnen Projekten, jene des BAK nur zum gesamthaft auszuzahlenden Beitrag, sie müssen aber dennoch alle Gesuche prüfen. Die Verteilung des Geldes übernimmt dann die IGV aufgrund der vom BAK abgesetzten Eingabe. Da 1991 für die zweite Runde nicht genügend Geld da war, mussten Gesuche nachträglich gekürzt oder zurückgestellt werden. Das ist eine sehr unerfreuliche Situation, die zum Teil heftige Reaktionen auslöste. Die definitive Verteilung der zweiten Tranche wird im nächsten «cb» publiziert.

Der Geldmangel wäre noch akuter, hätte die IGV nicht schon von vornherein in dieser Versuchsphase restriktive Richtlinien erlassen: Beiträge an ganze Filmreihen, an einzelne Kurzfilme oder Zuschüsse an nichtkommerzielle Verleiher – um nur einige Beispiele zu nennen –

sind noch nicht vorgesehen. Ein Verleihförderungsmodell müsste jedoch umfassend sein und auch diese filmkulturell ausserordentlich wichtigen Bereiche einschliessen. Dem Vernehmen nach stehen 1992 für den Verleih gleich viel Bundesmittel zur Verfügung wie im Vorjahr. Notwendig wären mindestens 400 000 Franken, und selbst mit diesem Betrag wäre nach den bisherigen Erfahrungen noch kaum eine Öffnung möglich. Nachdem die Produktionsseite, wie von der Eidg. Filmkommission in Locarno angekündigt, gestärkt werden soll, müsste nun in einem nächsten Schritt die Verleihförderung institutionalisiert werden. Daran sollten nicht nur die betroffenen Verleiher und Kinos, sondern alle Branchen-zweige ein Interesse haben. Für 1993 wird die neue Filmverordnung erwartet. Mit der vorgesehenen Liberalisierung muss unbedingt eine Stützung der filmkulturell wichtigen Sektoren einhergehen – und zwar nicht allein durch schöne Absichtserklärungen, sondern durch die Erhöhung der Mittel und ein kohärentes Konzept, das die Filmkultur von der Produktion bis in die Kinos fördert.

CID: bilan intermédiaire

La Communauté d'intérêt pour la distribution de films de qualité culturelle en Suisse (CID/IGV) fait le point sur un an d'activité pratique. Elle avait été fondée pour encourager une aide à la distribution quasi inexistante en Suisse et pour trouver, sans attendre la modification du droit du cinéma, une solution intérimaire pour les distributeurs qui ne peuvent (plus) accomplir, sans l'aide des deniers publics, leur travail d'importance culturelle. On sait depuis longtemps – et les avis exprimés à l'occasion de la consultation sur la révision de la législation sur le cinéma l'ont montré avec éclat – que l'aide doit être étendue à la projection.

En 1991, l'Office fédéral de la culture (OFC) a réservé pour la première fois une somme de 200 000 francs pour des aides à la distribution de films suisses et étrangers, à allouer à une organisation exerçant une activité culturelle dans le cinéma. La CID, organisation faitière de distributeurs proposant des films de valeur culturelle, devait, d'entente avec l'OFC, servir de relais: elle a élaboré des directives, désigné une commission d'experts et transmis à Berne, en deux tranches, toutes les demandes qui lui étaient parvenues et qui satisfaisaient aux directives.

Dès l'examen des premières demandes, il est apparu que le montant prévu ne suffisait pas. Ce n'était pas vraiment une surprise, puisque, deux ans auparavant, des spécialistes avaient déjà évalué à 300 000 francs les subventions annuelles nécessaires pour ce secteur. Vu les projets présentés, la CID a donc demandé, en mai 1991, une rallonge à l'OFC. Mais rien ne se produisit – car les 200 000 francs précités figuraient dans le clé de répartition 91 du crédit pour le cinéma, le modèle F, que la CID ignorait...

Le bilan chiffré pour 1991 se présente comme suit: 29 projets de distributeurs, 401 123 francs demandés. La commission d'experts de la CID a accepté au total 21 projets provenant de 11 sociétés de distribution ou réalisateurs et réalisatrices distribuant leur film eux-mêmes, ce qui représente des aides d'un total de 286 215 francs. L'OFC a, suivant les recommandations de la commission, accordé 207 890 francs au total, soit 80 000 francs de moins que la somme demandée. Mais ce montant est toutefois légèrement plus élevé que ce que prévoit le modèle F, ce que l'on se plaît à reconnaître.

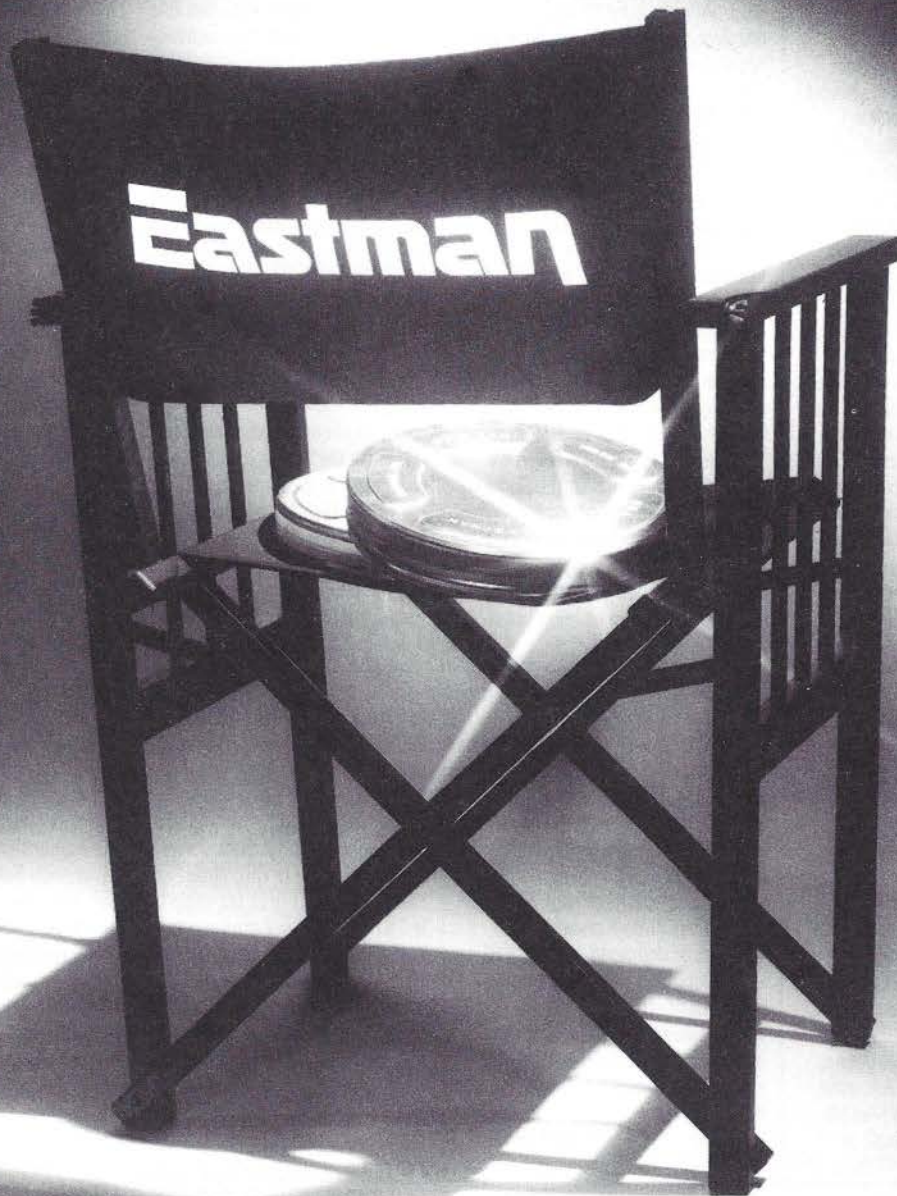
Les personnes en cause le savent déjà, les autres s'en rendront compte à la lecture de ces lignes: ce système (provisoire) d'experts

destiné à répartir la somme actuelle de 200 000 francs engendre trop de complications et donne lieu à quelques chevauchements. Toutes les pièces des demandes sont adressées à deux commissions d'experts, d'abord celle de la CID, ensuite la commission de l'OFC. Les experts de la CID donnent leur préavis sur les divers projets, ceux de l'OFC n'émettent qu'une recommandation sur l'ampleur du subside global à allouer; pourtant ils doivent également examiner chaque demande. C'est ensuite la CID qui prend en charge la répartition de la subvention allouée par l'OFC. Comme l'argent disponible n'était plus suffisant pour la deuxième séance de 1991, il a fallu réduire ou différer certaines demandes. C'est une situation qui est très pénible, et qui a déclenché des réactions parfois violentes. La répartition définitive de la seconde tranche sera rendue publique dans le prochain numéro de «cb».

Le manque d'argent serait encore plus criant si la CID n'avait pas d'emblée édicté, pour cette phase expérimentale, des directives restrictives: il n'est pas encore prévu de verser des subsides pour des cycles de films, ni pour des courts métrages, et pas non plus de verser des contributions à des distributeurs non commerciaux – pour ne citer que quelques exemples. Un

système d'aide à la distribution devrait pourtant être complet et englober aussi ces domaines extrêmement importants pour la culture cinématographique. Selon les informations en notre possession, la manne fédérale à disposition en 1992 pour la distribution représenterait le même montant que l'année précédente. Or 400 000 francs au moins seraient nécessaires, et cette somme ne suffirait même pas, selon les expériences faites, à couvrir une extension modeste. Du moment que les producteurs doivent voir leur position renforcée, comme la commission du cinéma l'a annoncé à Locarno, il faudrait que l'étape suivante consiste à institutionnaliser l'aide à la distribution. Cela ne serait pas seulement de l'intérêt des distributeurs et exploitants concernés, mais de tous les secteurs de la branche. On attend pour 1993 la nouvelle ordonnance sur le cinéma. La libéralisation qui est prévue doit absolument aller de pair avec des mesures de soutien en faveur des secteurs importants du point de vue culturel – et ce non seulement par de belles déclarations d'intention mais par le relèvement des ressources financières et une stratégie cohérente, encourageant la culture cinématographique dans son ensemble, de la production aux salles de cinéma.

KAMERA LÄUFT...



...MIT EASTMAN COLOR FILM

Am Drehort ein altbekannter Star: der Film EASTMAN von KODAK.
Mit ihm, keine Sorgen. Schnell lieferbar und eine verlässliche technische Unterstützung:
Man kann sich auf ihn verlassen.



KODAK SOCIÉTÉ ANONYME
Verkauf Kino- und audiovisuelle Produkte
Postfach
1001 LAUSANNE
Tél. (021) 619 71 71

c i n é distribution

Neue Filme im Schweizer Verleih. Die in dieser Rubrik gemachten Angaben stammen von den Verleihern.

Nouveaux films chez les distributeurs suisses.
Informations fournies par les distributeurs.

Alpha Films

«J'embrasse pas», RE: André Téchiné (F 1991), INT: Emmanuelle Béart, Philippe Noiret, Manuel Blanc

Citel Films

«Le Ciel de Paris», RE: Michel Bena (F 1991), INT: Sandrine Bonnaire

«Year of the Gun», RE: John Frankenheimer (GB 1991), INT: Andrew McCarthy, Valeria Golino, Sharon Stone

«Room Service», RE: Georges Lautner (F 1991), INT: Michel Galabru, Michel Serrault, Daniel Prévost

«L'Amoureuse», RE: Jacques Doillon (F 1991), INT: Charlotte Gainsbourg

«L. 627», RE: Bertrand Tavernier (F 1991)

Columbus Film

«Under Suspicion», RE: Simon Moore (GB 1991), INT: Liam Neeson, Laura San Giacomo

«Fried Green Tomatoes at the Whistle Stop Cafe», RE: Jon Avnet (USA 1991), INT: Kathy Bates, Mary Stuart Masterson, Jessica Tandy

«Suburban Commando», RE: Burt Kennedy (USA 1991), INT: Hulk Hogan, Christopher Lloyd, Shelley Duvall

Elite Film

«Double Impact» (Geballte Ladung), RE: Sheldon Lettich (USA 1990), INT: (2x) Jean-Claude Van Damme

«Die Tigerin», RE: Karin Howard (D 1991), INT: Valentina Vargas, James Remar

«Late for Dinner», RE: W. A. Richter (USA 1990), INT: Peter Berg, Brian Winner

«Oliver & Olivia» (The War of the Birds), RE: Jannik Hastrup (USA 1990), Zeichentrickfilm

«Knight Moves» (Ein mörderisches Spiel), RE: Carl Schenkel (USA 1991), INT: Christopher Lambert, Diane Lane

«Hard Promises», RE: Lee Grant (USA 1990), INT: Sissy Spacek, William Petersen

Filmcooperative Zürich

«Uma avenida chamada Brasil», RE: Octavio Bezerra (Brasilien 1989), Dokumentarfilm

«Nuit et Jour», RE: Chantal Akerman (F/B 1991), INT: Guilaine Londez, Thomas Langmann, François Négret

«La Demoiselle sauvage», RE: Léa Pool (CH/Canada 1991), INT: Patricia Tulasne, Matthias Habich

«La Femme de l'Hôtel», RE: Léa Pool (Canada 1984), INT: Louise Marleau

«I Was on Mars», RE: Dani Levy (BRD/CH 1991), INT: Dani Levy, Maria Schrader

«Johnny Suede», RE: Tom DiCillo (USA/CH 1991), INT: Brad Pitt, Alison Moir

«Night on Earth», RE: Jim Jarmusch (USA 1991), INT: Roberto Benigni, Gena Rowlands, Béatrice Dalle

«Paris Is Burning», RE: Jennie Livingston (USA 1990), Dokumentarfilm

«Paris s'éveille», RE: Olivier Assayas (F 1991), INT: Thomas Langmann, Jean-Pierre Léaud

«Women», RE: George Cukor (USA 1939), INT: Norma Shearer, Joan Crawford, Rosalind Russel, Joan Fontaine

«Traumzeit», RE: Franz Reichle (CH 1992), Dokumentarfilm (16mm)

Look Now!

«Der sechste Kontinent», RE: Benno Maggi (CH 1992), Dokumentarfilm (16mm)

«Die schwache Stunde», RE: Danielle Giuliani (CH 1992), INT: Robert Hunger-Bühler, Teresa Harder, Peter Bollag

«Point de Vue», RE: Bernhard Lehner, Andres Pfäffli (CH 1991), Dokumentarfilm (16mm)

«Am Ende der Nacht», RE: Christoph Schaub (CH 1992), INT: Peter von Strombeck, Jessica Früh, Eva Scheurer

Monopole Pathé Films

«Where Angels Fear to Tread», RE: Charles Sturridge (GB 1991), INT: Helen Mirren, Judy Davis

«The True Story about Men and Women», RE: Robert Van Ackeren (D 1991)

«Afraid of the Dark», RE: Mark Peploe (GB 1991), INT: James Fox, Fanny Ardant, Paul McGann

«Let Him Have It», RE: Peter Medak (GB 1991), INT: Christopher Eccleston, Paul Reynolds, Tom Bell

«Naked Lunch», RE: David Cronenberg (USA 1991), INT: Peter Weller, Julian Sands, Judy Davis

«Love Crimes», RE: Lizzie Borden (USA 1991), INT: Sean Young, Patrick Bergin, Arnetia Walker

«City of Joy», RE: Roland Joffe (GB/F 1991), INT: Patrick Swayze, Pauline Collins, Art Malik

Stamm Film

«Twenty One», RE: Don Boyd (USA 1991), INT: Jack Shepherd

«Happy Birthday, Türke», RE: Doris Dörrie (D 1991), INT: Hansa Czipionka, Özay, Doris Kunstmann

«Der Sommer des Falken», RE: Arend Aghte (D 1989), INT: Hermann Lause, Rolf Zacher, Andrea Lösch

«Bröderna Lejonhjärta» (Die Brüder Löwenherz), RE: Olle Hellbom (Schweden 1977), INT: Staffan Götestam, Lars Söderdahl

20th Century Fox Film

«The Addams Family», RE: Barry Sonnenfeld (USA 1991), INT: Anjelica Huston, Raul Julia, Christopher Lloyd

«Bugsy», RE: Barry Lewinson (USA 1991), INT: Warren Beatty, Harvey Keitel, Elliot Gould, Ben Kingsley

«For the Boys», RE: Mark Rydell (USA 1991), INT: Bette Midler, James Caan, George Segal

«Grand Canyon», RE: Lawrence Kasdan (USA 1991), INT: Denny Glover, Kevin Kline, Steve Martin

«Hook», RE: Steven Spielberg (USA 1991), INT: Robin Williams, Julia Roberts, Dustin Hoffman

«The Inner Circle», RE: Andrei Konchalovsky (USA 1991), INT: Tom Hulce, Bob Hoskins, Lolita Davidovich

«Little Man Tate», RE: Jodie Foster (USA 1991), INT: Jodie Foster, Diane Wiest

Warner Bros. (Transatlantic) Inc.

«The Doctor», RE: Randa Haines (USA 1991), INT: William Hurt, Christine Lahti

«JFK» (John F. Kennedy), RE: Oliver Stone (USA 1991), INT: Kevin Costner

«Deceived», RE: Damian Harris (USA 1991), INT: Goldie Hawn

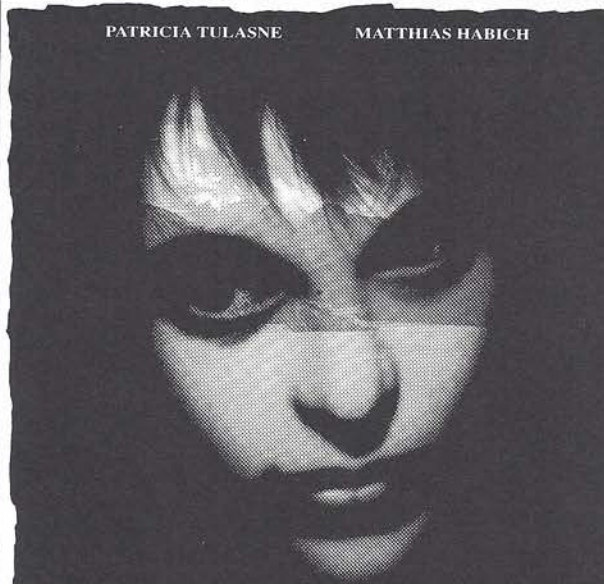
«Father of the Bride», RE: Charles Shyer (USA 1991), INT: Steve Martin, Diane Keaton

«Other People's Money», RE: Norman Jewison (USA 1991), INT: Danny DeVito, Gregory Peck

«Curly Sue», RE: John Hughes (USA 1991), INT: James Belushi, Kelly Lynch

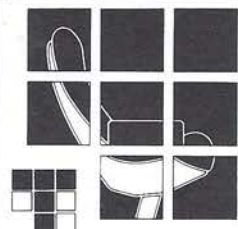
«V. I. Warshawski», RE: Jeff Kanew (USA 1991), INT: Kathleen Turner

PATRICIA TULASNE MATTHIAS HABICH



LA DEMOISELLE
SAUVAGE
LÉA POOL film

AB 17. JAN. IM KINO



Transkino S. A.

2108 Couvet 038 633474
1000 Lausanne 021 3124253
1350 Orbe 024 41 1445

Entreprise générale (plus de 150 salles en Suisse)
Avant-Projets – Agencements – Entretien – Installations complètes + Plan de financement

Tous sièges pour salles de spectacles – cinémas – et collectivités
Fauteuils neufs à partir de frs. 300.–
Fauteuils d'occasion remis à neuf (couleurs à choix) dès frs. 150.–
Fauteuils d'occasion nettoyés ou à nettoyer dès frs. 80.–
(Montage compris)

Generalunternehmen (mehr als 150 Säle in der Schweiz)
Vorprojekte – komplette Installationen + Unterhalt Finanzplanung
– Jegliche Sitze für Schauspiel und Kollektivsäle – Kinos usw.
Neue Sitze ab Fr. 300.–
Occ. Sitze neu, revidiert, Farbe nach Wahl ab Fr. 150.–
Occ. Sitze gereinigt oder zu reinigen in gutem Zustand ab Fr. 80.– (Montage inbegriffen)

à détacher/bitte ausschneiden

Coupon réponse / Antwortalon

à envoyer/einsenden an: Transkino S. A., 1350 Orbe
Nous nous intéressons sans engagement à la réalisation d'un projet/Wir möchten ohne Verpflichtung von Ihnen hören.

Nom/Name: _____

Prénom/Vorname: _____ Tél.: _____

Adresse: _____

Stamm-Film AG
Zürich

Tel. 01 211 66 15
Fax 01 212 03 69

IHR
Partner für
Kinder-
Jugend- und
Familienfilme

Ihr Partner
für Filmbetreuung

- Presse
- Promotion
- Werbung

TTP Take Two Publicity AG
Wallisellenstrasse 301, 8050 Zürich
Telefon 01/321 30 30, Telefax 01/321 34 46

teserba
01 / 915 27 62 technischer Service
Beat Matthaei Bergstrasse 49 CH-8704 Herrliberg

**Beratung
Verkauf
Service**

**FILM
VIDEO**

**Professionelle
Koppelung
von Film und Video**



c i n é business

Fakten und Zahlen.
Zusammengestellt vom
Schweizerischen Kino-Verband.

Faits et chiffres.
Transmis par l'Association
Cinématographique Suisse.

Kino-Hits / Les succès du mois

Deutsche Schweiz

Besuchertotal vom 25. Oktober bis 12. Dezember in den Kinos der Städte Zürich, Basel, Bern, St. Gallen, Biel und Baden.

1. «Terminator 2»	RE: James Cameron	(Fox)	146 756
2. «The Commitments»	RE: Alan Parker	(M. Pathé)	48 747
3. «Thelma and Louise»	RE: Ridley Scott	(Rialto)	44 154
4. «Anna Göldin – letzte Hexe»	RE: Gertrud Pinkus	(Columbus)	38 757
5. «Fisher King»	RE: Terry Gilliam	(Fox)	33 232
6. «Doc Hollywood»	RE: M. Caton-Jones	(Warner)	33 209
7. «City Slickers»	RE: Ron Underwood	(Rialto)	32 419
8. «La double Vie de Véronique»	RE: K. Kiesowski	(Filmcoop.)	32 369
9. «Robin Hood – Prince of...»	RE: Kevin Reynolds	(Rialto)	31 487
10. «White Fang»	RE: Randal Kleiser	(Warner)	28 466
11. «Dying Young»	RE: Joel Schumacher	(Fox)	26 727
12. «Switch»	RE: Blake Edwards	(M. Pathé)	23 328
13. «What about Bob?»	RE: Frank Oz	(Warner)	23 053
14. «Guilty by Suspicion»	RE: Irwin Winkler	(Rialto)	20 328
15. «Rescuers Down Under»	RE: H. Butoy/M. Gabriel	(Warner)	19 679
16. «Shattered»	RE: Wolfgang Petersen	(Elite)	16 135
17. «Hamlet»	RE: Franco Zeffirelli	(M. Pathé)	14 756
18. «Toto le Héros»	RE: Jaco Van Dormael	(Filmcoop.)	12 314
19. «Dances with Wolves»	RE: Kevin Costner	(M. Pathé)	9 382
20. «Meeting Venus»	RE: Istvan Szabo	(Warner)	8 753

Suisse romande

Total des entrées du 25 octobre au 12 décembre dans les salles de Genève, Lausanne et Fribourg.

1. «Terminator 2»	RE: James Cameron	(Fox)	70 210
2. «Mon Père ce Héros»	RE: Gérard Lauzier	(Sadfi)	52 767
3. «Urga»	RE: Nikita Mikhalkov	(Sadfi)	27 575
4. «Regarding Henry»	RE: Mike Nichols	(UIP)	26 223
5. «White Fang»	RE: Randal Kleiser	(Warner)	25 436
6. «Les Amants du Pont Neuf»	RE: Léos Carrax	(Alpha)	23 093
7. «Fisher King»	RE: Terry Gilliam	(Fox)	17 535
8. «Until the End of the World»	RE: Wim Wenders	(M. Pathé)	16 517
9. «Van Gogh»	RE: Maurice Pialat	(M. Pathé)	16 141
10. «Robin Hood – Prince of...»	RE: Kevin Reynolds	(Rialto)	15 230
11. «Rescuers Down Under»	RE: H. Butoy/M. Gabriel	(Warner)	12 938
12. «Volere Volare»	RE: Maurizio Nichetti	(Sadfi)	12 043
13. «J'embrasse pas»	RE: André Téchiné	(Alpha)	11 913
14. «What about Bob?»	RE: Frank Oz	(Warner)	9 892
15. «Backdraft»	RE: Ron Howard	(UIP)	6 477
16. «Mortal Thoughts»	RE: Alan Rudolph	(Fox)	6 447
17. «Barton Fink»	RE: J.+E. Coen	(M. Pathé)	5 638
18. «Doc Hollywood»	RE: M. Caton-Jones	(Warner)	5 565
19. «La Vieille qui marchait...»	RE: L. Heynemann	(Sadfi)	5 218
20. «Clés du Paradis»	RE: Philippe de Broca	(Sadfi)	4 766

Aus dem Schweizerischen Handelsamtsblatt / Extraits de la Feuille officielle suisse du commerce

18. Oktober 1991
Carac Film AG (Carac Film SA)
(Carac Film Ltd.), in Bern. Mit Sta-
tuten vom 15. Oktober 1991 besteht

unter dieser Firma eine Aktien-
gesellschaft. Sie bezweckt: Herstel-
lung, Verkauf und Vertrieb von
Spiel- und Dokumentarfilmen aller

Art sowie Auswertung von Urheber-
rechten aller Art, insbesondere im
Bereiche des Films, des Fernsehens,
des Videos und der Fotografie. Sie
kann sich an Unternehmungen be-
teiligen. Das voll bezahlte Grund-
kapital beträgt Fr. 100 000, ein-
geteilt in 100 Namenaktien zu
Fr. 1000. Einladungen und Mittei-
lungen an die Aktionäre erfolgen
durch eingeschriebenen Brief. Publi-
kationsorgan: SHAB. Der Verwal-
tungsrat besteht aus 1 oder mehr-
eren Mitgliedern. Ihm gehören an:
Theres Scherer-Kollbrunner, von
Zollikofen, in Bern, Präsidentin mit
Einzelunterschrift, sowie Charlotte
Beck-Karrer, von Schaffhausen, in
Bern, und Corinne Ingrid Künzli,
von Murgenthal, in Bern, beide mit
Kollektivunterschrift zu zweien mit
der Präsidentin. Geschäftsdomizil:
Zinggstrasse 16.

22. Oktober 1991

Cinergie Films S.A. à Sion. *Nou-
velle société anonyme. Statuts du
17. 10. 1991. But: effectuer toute
opération en relation avec la pro-
duction audiovisuelle et notamment
la conception, la réalisation, la dif-
fusion, la promotion de tout produit
audiovisuel. Elle peut participer ou
avoir des intérêts dans d'autres
sociétés, acquérir des immeubles.
Capital de fr. 50 000, divisé en 50
actions nominatives de fr. 1000 cha-
cune; libéré jusqu'à concurrence de
fr. 20 000. La société envisage de
reprendre le scénario et la valorisa-
tion du film «la princesse blanche»
pour un montant de fr. 50 000.
Organes de publication: le Bulletin
officiel du canton du Valais et, lors-
que la loi l'exige, la FOOSC. Admini-
stration: 2 ou de plusieurs mem-
bres: Pierre-André Thiébaud, de
Brot-Dessous NE, à Genève, prési-
dent; Gérard Crittin, de Chamoson,
au Bouveret, administrateur. Signa-
ture collective à deux des membres
du conseil d'administration. Bureau:
Vouvry. Domicile: c/o Me Laurent
Schmidt, Vergers 14, 1950 Sion.*

23. Oktober 1991

Kurt Gloor Filmproduktion AG,
in Zürich 1 (SHAB Nr. 142 vom
22. 6. 1983, S. 2173). Mit Beschluss
der Generalversammlung vom
3. 9. 1991 hat sich diese Gesell-
schaft aufgelöst. Die Liquidation
wird unter der Firma Kurt Gloor
Filmproduktion AG in Liquidation
durchgeführt. Liquidator mit Einzel-
unterschrift: Stucki Werner, von
und in Zürich. Die Unterschriften
von Bosshard Peter, Dr., Präsident
des Verwaltungsrates, und Gloor
Kurt, jun., Mitglied des Verwal-
tungsrates, sind erloschen.

4. November 1991

Filmsped AG (Filmsped SA), in
Kriens, Filme, Reklamematerial
(SHAB Nr. 300 vom 28. 12. 1987,

S. 5014). Weiteres Mitglied des Ver-
waltungsrates ohne Unterschrift ist
Hans Ulrich Hasler, von Zürich und
Lommis, in Oberrieden.

4. November 1991

Rialto-Film AG, in Zürich 8 (SHAB
Nr. 153 vom 12. 8. 1991, S. 3493).
Hellstern Martin, Präsident des VR
(Verwaltungsrates); Judin Jürg M.,
Mitglied des VR; Reinhart George,
Mitglied des VR, und Filthaut
Rainer N., Mitglied des VR, führen
nicht mehr Einzelunterschrift,
sondern Kollektivunterschrift zu
zweien.

6. November 1991

Screen AG, in Zürich 8, Kauf
und Betrieb von Kinotheatern usw.
(SHAB Nr. 175 vom 11. 9. 1991,
S. 3941). Statuten am 17. 10. 1991
geändert. Durch Ausgabe von 500
neuen Namenaktien zu Fr. 1000 ist
das Grundkapital von Fr. 500 000
auf Fr. 1 000 000, zerlegt in 1000
Namenaktien zu Fr. 1000, erhöht
worden; es ist voll liberiert.

7. November 1991

Limelight Cinémas AG, in Lu-
zern, Lichtspieltheater usw. (SHAB
Nr. 151 vom 8. 8. 1991, S. 3451).
Jürg M. Judin, Präsident des Ver-
waltungsrates, und Christian Gerig,
Mitglied des Verwaltungsrates,
zeichnen neu kollektiv zu zweien;
demnach wurden ihre Unterschrif-
ten geändert.

12. November 1991

Cine qua non S.A., à Lausanne,
développement et gestion d'acti-
vités liées à la branche cinématog-
raphique et aux spectacles (FOOSC
du 21. 12. 1990, p. 5085). Statuts
modifiés le 8 novembre 1991. Cap-
ital porté de fr. 50 000 à fr. 100 000
par l'émission de 50 actions nomi-
natives de fr. 1000. Capital entière-
ment libéré: fr. 100 000, divisé en
100 actions nominatives de fr. 1000.

13. November 1991

Berichthaus AG, in Zürich 2, Her-
ausgabe, Herstellung und Verkauf
von Druckerzeugnissen und Betrieb
von Kinematographen-Theatern
(SHAB Nr. 143 vom 26. 7. 1991,
S. 3263). Neue Zeichnungsberech-
tigte: Bachmann Liselotte, von
Zürich und Feusisberg, in Zollikon,
mit Kollektivprokura zu zweien.

15. November 1991

Monopole Pathé Films AG, in
Zürich 5, Verleih von Filmen und
ähnlichen Produkten (SHAB Nr. 117
vom 20. 6. 1990, S. 2469). Die
Unterschrift von Werder Hans, ist
erloschen. Neu führt Kollektivunter-
schrift zu zweien: Cardis Hélène;
ihre Prokura ist erloschen.

Die wichtigste Rolle im Film.

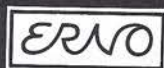


Fuji f-Serie.

Ebenso wichtig wie die Filmrolle an sich, ist natürlich die Qualität derselben. Dies war auch der Grund dafür, die neusten Erkenntnisse der Filmherstellung und dessen Bedürfnisse in der Anwendung in unserer neuen f-Serie zu verewigen.

Und wann verewigen Sie Ihre Visionen auf der neuen f-Serie? Wir sind Ihnen gerne behilflich dabei. Ein Anruf genügt.

ERNO, Film+Video AG, Niederhaslstr. 12,
8157 Dielsdorf, Tel. 01/855 53 53



f e s t i v a l

Details und Informationen beim Schweizerischen Filmzentrum
Détails et informations auprès du Centre Suisse du Cinéma

Auskünfte über Videofestivals erteilt:

Renseignements sur les festivals de vidéo par:

*Association Gen Lock, La Maison des Arts, 16, rue Général Dufour,
 1204 Genève, Tél. 022/29 36 39, Fax 022/29 33 15*

Tampere/Finnland

4.-8. 3. 1992

Tampere 22th International Short
 Film Festival

Wettbewerb: Dokumentar-,
 Animations- und Spiel-/
 Experimentalfilme, 16 und 35mm,
 max. 35 Min.

Anmeldung: sofort

Adresse: Tampere Film Festival, Box
 305, SF-33101 Tampere, Finnland.
 Tel. 08/31 23 56 81, Fax
 08/31 23 01 21, Tlx 22 448 tam

Strasbourg/France

12.-22. 3. 1992

20^e Festival du Film de Strasbourg
 Compétition longs métrages de
 fiction, 16 et 35mm.

Compétition films documentaires de
 court, moyen ou long métrage,
 16mm et vidéo (U-matic, BVU,
 Beta), sous-titres français

Inscription: immédiatement
 Adresse: Festival du Film de
 Strasbourg, Institut International
 des Droits de l'Homme, 1,
 Quai Lezay Marnésia, F-67 000
 Strasbourg, Tél. 88 35 05 50,
 Fax 36 38 55, Tlx 890 440

Stuttgart/Deutschland

20.-25. 3. 1992

6. Internationales Trickfilmfestival
 Stuttgart

Internationaler Wettbewerb,
 internationales Schul- und
 Studentenfilmprogramm (Filmlänge
 max. 35 Min.), div. andere
 Programme.

Anmeldung: sofort

Adresse: Internationales Trickfilm-
 festival Stuttgart, Teckstrasse 56,
 D-7000 Stuttgart 1,
 Tel. 0711/262 26 99,
 Fax 0711/262 49 80,
 Tlx 723 212 itfs d

Dresden/Deutschland

20.-28. 3. 1992

Filmfest Dresden 1992

Wettbewerb: Internationaler
 Animationsfilm, Präsentation neuer
 europäischer Spielfilme.

Anmeldung: sofort

Adresse: Filminitiative Dresden e. V.,

Görlitzer Strasse 44, D-0-8060
 Dresden, Tel. 051/57 05 37

Valenciennes/France

1.-5. 4. 1992

Festival International du Film
 d'Action et d'Aventure
 Compétition: longs métrages
 d'action et d'aventure
 Inscription: 15. 2. 1992

Adresse: Festival International du
 Film d'Action et d'Aventure, 6,
 Place Froissart, F-59300
 Valenciennes, Tél. 27 29 55 40,
 Fax 27 42 18 14 à l'att. de Sylvie
 De Baecker)

San Remo/Italie

25.-30. 3. 1992

35. Mostra Internazionale del Film
 d'Autore
 Compétition: Longs métrages
 d'auteurs, inédits en Italie, aucune
 participation à d'autres festivals
 internationaux, 16 et 35mm
 Inscription: 30. 1. 1992

Adresse: Mostra Internazionale del
 Film d'Autore, Rotanda dei Mille 1,
 I-24100 Bergamo,
 Tél. 035/24 35 66,
 Fax 035/39 72 33,
 Tlx 300 295 BAVBG 1

Selb/Deutschland

23.-26. 4. 1992

15. Internationale Grenzland
 Filmtage

Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilme
 aus europäischen Ländern, 16 und
 35mm

Anmeldung: 15. 2. 1992

Adresse: Grenzland Filmtage, Post-
 fach 307, D-8592 Wunsiedel,
 Tel. 092/32 47 70,
 Fax 092/32 8 05 55

Trento/Italie

25. 4.-2. 5. 1992

40. Filmfestival Internazionale
 Montagna Esplorazione 35 und
 16mm, Wettbewerb, Spiel- und
 Dokumentarfilme zu den Themen
 Forschung, Berge, Alpinismus,
 Abenteuer- und Sportfilme

Anmeldung: sofort
 Adresse: 40. Filmfestival Internazio-
 nale Montagna Esplorazione, Via S.
 Groce 67, Centro S. Chiara, Italia,
 Tel. 0461/98 61 20,
 Fax 0461/23 78 32

München/Deutschland

30. 4.-10. 5. 1992

7. Internationales Dokumentarfilm-
 festival München
 Kein Wettbewerb, Dokumentarfilme
 ohne Längenbegrenzung, 16 und
 35mm

Adresse: Internationales Dokumen-
 tarfilmfestival München, Gudrun
 Geyer, Trogerstrasse 46, D-8000
 München 80, Tel. 089/470 32 37

Oberhausen/Deutschland

30. 4.-6. 5. 1992

38. Internationale Kurzfilmtage
 Oberhausen «Weg zum Nachbarn»
 22. Filmothek der Jugend

Wettbewerb: Dokumentar-,
 Animations-, Experimental- und
 Kurzspielfilme, 16 und 35mm,
 Super 8, max. 35 Min.
 Diverse Sonderprogramme (auch
 Video zugelassen, max. 45 Min.)
 Anmeldung: 1. 3. 1992

Adresse: Internationale Kurzfilm-
 tage Oberhausen, Christian-Steger-
 Strasse 10, Postfach 10 15 05,
 D-4200 Oberhausen 1,
 Tel. 0208/80 70 08,
 Fax 0208/85 25 91,
 Tlx 856 414 Kuobh d

Schwerin/Deutschland

7.-10. 5. 1992

Filmfest Schwerin 92

Wettbewerb (Verleihförderpreis):
 lange Spielfilme mit politischen,
 sozialen oder kulturellen Themen,
 35 und 16mm.

Kurzfilmwettbewerb: 16 und
 35mm, max 20 Min.

Anmeldung: 1. 3. 1992

Adresse: Festivalbüro, Kulturamt
 Schwerin, Grosser Moor 2,
 D-0-2750 Schwerin,
 Tel. 0037/845 95 18,
 Fax 0037/84 86 45 74
 Infos über: Sirius Werbeagentur,
 Kötnerstrasse 12, D-W-2117 Tostedt,
 Tel. 041/82 75 11, Fax 041/82 84 83

Cannes/France

7.-18. 5. 1992

45^e Festival International du Film
 Compétition Officielle: longs
 métrages et courts métrages (max.
 30 Min.) de fiction, 35mm
 Un Certain Regard: longs métrages
 de fiction, 35mm
 Quinzaine des Réalisateurs: longs
 métrages de fiction, 35mm
 Semaine Internationale de la

Festivals CH

Solothurn
 21.-26. 1. 1992
 27. Solothurner Filmtage

Locarno
 5.-15. 8. 1992
 45. Festival internationale
 del film

Nyon
 13.-18. 10. 1992
 24^e Festival International
 du Film documentaire

*Critique Française: longs et courts
 (max. 15min.) métrages, fiction ou
 documentaire, 16 et 35mm, 1^{er} ou
 2^e œuvre*

*Marché International du Film
 Inscription: 1. 3. 1992 (Quinzaine des
 Réalisateurs: immédiatement;
 Semaine de la Critique: 30. 3. 1992)*

*Adresses: Compétition, Un Certain
 Regard, Marché: Festival Inter-
 national du Film, 71, rue du
 Faubourg-Saint-Honoré, F-75008
 Paris, Tél. 1/42 66 92 20,
 Fax 1/42 66 68 85,
 Tlx FESTIFI 650 765 F*

*Quinzaine: Quinzaine des Réali-
 sateurs, 215, rue du Faubourg-Saint-
 Honoré, F-75008 Paris,
 Tél. 1/45 61 01 66,
 Fax 1/40 74 07 96,
 Tlx 220 064 ETRAV Ext.: 1310
 Semaine: Syndicat Français de la
 Critique de Cinéma, Semaine Inter-
 nationale de la Critique, 21, rue des
 Grands-Champs, F-75020 Paris,
 Tél. 1/43 45 76 66,
 Fax 1/43 70 85 82*

Sydney/Australie

5.-19. 6. 1992

39. Sydney Film Festival
 Festival non-compétitif. «Worth-
 while films», 16 et 35mm, anglais
 ou sous-titré en anglais, inédits en
 Australie

Inscription: 31. 3. 1992

Adresse: The Director, Sydney Film
 Festival, Box 25, Glebe, NSW 2037
 Australia, Tél. 02/660 38 44,
 Fax 02/692 87 93, Tlx 75 111

Marseille/France

18.-21. 6. 1992

3^e Biennale Européenne du
 Documentaire / 3^e Marché Interna-
 tional du Documentaire «Sunny
 Side of the Doc»
 Compétition: longs, moyens, courts
 métrages, 16 et 35mm, vidéo
 Inscription: jusqu'à mars 1992
 Adresse: A.B.C.D., 3, Square Stal-
 ingrad, F-13001 Marseille,
 Tél. 91 08 43 15, Fax 91 84 38 34

In Kürze/En bref

Berlin/D, 7.-12. 3. 1992
Internationaler touristischer
Filmwettbewerb «Prix ITB
1992»

Madrid/E, Festival Inter-
nacional de Cine «Imagic 92»
13.-21. 3. 1992 (European
Animation Films)
27. 3.-11. 4. 1992 (Spielfilme aller
Genres)

Augsburg/D, 1.-5. 4. 1992
8. Tage des unabhängigen Films
in Augsburg

Montevideo/U, 11.-19. 4. 1992
International Film Festival
Uruguay 1992

Montreux/CH,
26. 4.-2. 5. 1992
32. Festival der Goldenen Rose

Zürich/CH, 14.-17. 5. 1992
16. Schweizer Jugendfilm- und
Videotage 1992

Tokyo/J, 9.-13. 6. 1992
The International Electronic
Cinema Festival

Montbéliard/F, 16.-21. 6. 1992
6^e Manifestation Internationale
de Vidéo et de Télévision

c i n é info

Mitteilungen der
Verbände und Organisationen

*Informations communiquées par
les associations et les institutions*

Cinémathèque

Changements

M. Christian Dimitriu a donné sa
démission, effective au 30 avril
1992. Le Conseil de fondation en a
pris acte avec remerciements pour
les services rendus. Son poste ne
sera pas pourvu.

En vue de remplir d'autres tâches,
la direction a fait appel à M. Bern-
hard Uhlmann, responsable du Film-
podium de Zurich depuis vingt ans
et qui prendra ses fonctions à Lau-
sanne le 1^{er} janvier 1993.

Un livre

A paraître incessamment: Bertil
Galland: Jacqueline Veuve – vingt-
cinq ans de cinéma. Préface de

Freddy Buache. Prix de lancement:
Fr. 15.- (Fr. 25.- dès le 30 janvier
1992).

Filmverleiher

Neues Mitglied

Wir freuen uns mitzuteilen, dass
der Schweizerische Filmverleiher-
Verband die Firma Bernard
Lang AG, Kirchgasse 26,
8001 Zürich, Tel. 01/252 64 44,
Fax 01/252 77 29, als ordentliches
Mitglied aufgenommen hat.

Filmtechniker



Hans-Peter Roderer

Unser geschätzter Kollege Hans-
Peter Roderer hat uns für immer
verlassen.

Wir trauern mit seinen Angehöri-
gen und Freunden und werden ihn
in würdiger Erinnerung behalten

Schweizerischer Filmtech-
nikerinnen- und Filmtech-
niker-Verband (SFTV/ASTF)

Cinélibre

Öffnungszeiten Sekretariat

Während der Festivals von Solo-
thurn (21. 1.-26. 1. 92) und Berlin
(13. 2.-24. 2. 92) bleibt das Sekre-
tariat geschlossen. Die Mitglieder
sind gebeten, diese Daten bei ihrer
Programmation und vor allem bei
den Filmbestellungen entsprechend
zu berücksichtigen. Im Zweifelsfall
soll früh genug (!) mit dem Sekreta-
riat Kontakt aufgenommen werden.

Generalversammlung

Die Generalversammlung von Ciné-
libre findet während der Solothur-
ner Filmtage statt, und zwar am
Sonntag, 26. 1. 92, um 14 Uhr, im
Hotel Krone in Solothurn.

Heures d'ouverture du secrétariat

Pendant les festivals de Soleure
(21.1.-26.1.92) et Berlin (13.2.-
24.2.92) le secrétariat ne sera pas
occupé. Les membres sont priés de
bien vouloir considérer ces dates
pour leur programmation et com-
mandes de films. S'il y a des pro-
blèmes ou des questions, veuillez
bien contacter le secrétariat assez
tôt!

Assemblée générale

L'assemblée générale de Cinélibre
aura lieu pendant les Journées de
Soleure: Dimanche, 26. 1. 92,
14 heures, à l'hôtel Krone à Soleure.

SIMULTAN-ÜBERSETZUNGS-ANLAGEN

Referenzen: Solothurner Filmtage – Filmfestival Locarno –
Verband Schweiz. Filmgestalter – Suissimage Bern –



FELITON, Urs Emch – Postfach 126
4563 Gerlafingen

Tel. Nr. 065/35 65 25
Telefax 065/35 48 59

Filmzentrum/Centre du cinéma

CH-Filme an Festivals

Auch dieses Jahr hat das Filmzentrum zusammengetragen, welche Schweizer Filme 1991 an Festivals zu sehen waren. Rund 160 Titel erschienen an 90 Festivals. Die am häufigsten gezeigten 20 Titel brachten es zusammen auf 100 Nennungen, aber gesamthaft wurden gut $\frac{2}{3}$ der Filme an mindestens zwei Festivals vorgeführt. Der naheliegende Schluss: eine Festivalseinladung kommt selten allein. Und dies wiederum rechtfertigt es, dass das Filmzentrum in der Festivalpromotion einen Schwerpunkt seiner Tätigkeit für den Schweizer Film sieht.

Renner auf dem Festivalsparkett war Xavier Kollers «Reise der Hoffnung» – wie es von einem Oscar-Preisträger zu erwarten ist. Elfmal figuriert er auf unserer Festival-liste, dicht gefolgt von einem Trickfilm: Claude Gentinettas «40 Messerstiche» (neun Festivals). Im Bereich Dokumentarfilm standen Veuves «Chronique paysanne», Langjahrs «Männer im Ring» und Murers «Der grüne Berg» auf fünf und

mehr Festivalsprogrammen und erwiesen sich damit als ebenso beliebt wie die Spielfilme «Hinter verschlossenen Türen» von Anka Schmid, «immer und ewig» von Samir und «Der Berg» von Markus Imhoof und ein weiterer Trickfilm, Kilian und Sebastian Dellers «Midnight Animation».

Zwei Filme, die erst 1992 in Solothurn zu sehen sein werden, haben schon im Vorjahr beträchtliche Beachtung gefunden: «White Page», das eindruckliche Drama über die Herrschaft der Roten Khmer in Kambodscha von Ho Quang Minh, und ein überraschendes Porträt des ersten Präsidenten des Kongos, Patrice Lumumba, von Raoul Peck, «La Mort du prophète», waren bereits an sieben bzw. vier Festivals zu sehen.

Wenn hier von besonders «erfolgreichen» Filmen die Rede ist, so darf der Hinweis nicht fehlen, dass uns mit grosser Wahrscheinlichkeit Titel untergegangen sind. Weder die Festivals noch die eingeladenen FilmInnen melden dem Filmzentrum von sich aus, welche Schweizer

Filme gezeigt werden. Auch fehlen uns die technischen wie personellen Kapazitäten für eine systematische Erfassung aller Titel. Ein vorsorgliches «Äxgüsi» also an jene, die sich übergangen oder ungenau aufgeführt fühlen.

Aus Platzgründen kann die vollständige Liste nicht im «cb» veröffentlicht werden. Aber alle Interessierten können sie im Zürcher oder Lausanner Büro oder am Stand des Filmzentrums an den Solothurner Filmtagen beziehen. (Versand nur ausnahmsweise auf Anfrage).

Wäre es wohl interessant, einmal der Frage nachzugehen, wie viele ZuschauerInnen die Schweizer Filme an Festivals erreichen? Nach unserer Erfahrung ist der Andrang zu einem Film unabhängig von der professionellen Bedeutung des Festivals. Sogar der Bekanntheitsgrad des Autors/der Autorin ist nicht immer der richtige Gradmesser. Ausgehend von den in unserer Zusammenstellung figurierenden 320 Nennungen und von der Annahme, dass jeder Film zweimal am gleichen Festival gezeigt wird, könnte das Jahrestotal ebensogut bei 30 000 wie bei einer halben Million liegen. Und sogar wenn wir gesicherte Zahlen

hätten, bliebe die Frage offen, wie gross das Publikum des Schweizer Films im Ausland tatsächlich ist. Denn sowohl die kommerzielle Auswertung wie Parallelverleih und kulturelle Veranstaltungen (z. B. die von Pro Helvetia organisierten Schweizer Filmwochen) wären nicht erfasst. Bis uns eine umfassende Filmstatistik zur Verfügung steht, müssen wir uns halt mit den mehr oder weniger genauen Zahlen des Filmzentrums begnügen.

Films suisses invités par des festivals

Cette année comme les années précédentes, le Centre du cinéma a établi la liste des films suisses qu'on a pu voir en 1991 sur les écrans des festivals. Pour des raisons d'espace disponible, cette liste ne peut être publiée par «cb» dans son intégralité. Mais tous les intéressés peuvent se la procurer dans nos bureaux zurichois ou lausannois ou au stand du Centre du cinéma dressé aux Journées cinématographiques de Soleure (envoi exceptionnellement, sur demande).

Solothurner Filmtage

Beiträge Kantone und SRG in Untertitelungs-Fonds

	1990	1991
AG	1 500.—	1 500.—
AI	—	—
AR	500.—	500.—
BE	15 460.85	12 494.45
BL	2 000.—	2 000.—
BS	2 000.—	2 000.—
FR	2 000.—	2 000.—
GE	2 000.—	2 000.—
GL	1 000.—	1 000.—
GR	1 500.—	1 500.—
JU	—	500.—
LU	1 500.—	1 000.—
NE	—	—
NW	500.—	500.—
OW	—	—
SG	500.—	500.—
SH	500.—	500.—
SO	8 000.—	8 000.—
SZ	1 000.—	1 000.—
TG	500.—	500.—
TI	1 000.—	1 000.—
UR	—	—
VD	5 000.—	5 000.—
VS	1 000.—	1 000.—
ZG	800.—	800.—
ZH	—	—
SRG	8 000.—	8 000.—
Total	56 260.85	53 294.45
Übertrag	21 044.30	18 863.—
Zins	44.45	—
Total 2	77 349.60	72 157.45

Beiträge an Untertitelungen 1991

«Shugarblues»	Nadia Anliker, Bern	Fr. 860.90	Kt. BE	e-d
«Palaver, Palaver»	Alexander J. Seiler	Fr. 4 000.—		d-f
«Al Gatun»	Kali Fasciati, Basel	Fr. 3 000.—		i-d
«Daedalus»	Pepe Danquart, Zürich, Freiburg/D	Fr. 4 000.—		d-f
«Berner beben»	Andreas Berger, Bern	Fr. 5 648.65	Kt. BE	d-f
		Fr. 890.—		d-f
«La Fin de mon rêve»	Sascha P. Weibel, Paris/Basel	Fr. 461.45		f-d
«Die zukünftigen Glückseligkeiten»	Fred van der Kooij, Zürich/Bern	Fr. 2 000.—		d-f
		Fr. 2 000.—	Kt. BE	d-f
«Die Männer im Ring»	Erich Langjahr, Root/LU	Fr. 2 500.—		d-f
«Touchol»	Alvaro Bizzarri, Bienne	Fr. 2 589.90	Kt. BE	i-f
«Chronique Paysanne»	Jacqueline Veuve, Les Monts-de-Corsier	Fr. 3 000.—		f-d
«Hinter verschlossenen Türen»	Anka Schmid, Berlin/Zürich	Fr. 2 717.15		d-f
«Restlessness»	Thomas Imbach, Zürich	Fr. 1 000.—		d-f
«La Place»	Martin Stricker, Genf	Fr. 1 500.—		d-f
«À la Recherche du lieu de...»	Boris Lehman, Bruxelles/Genève	Fr. 2 500.—		f-d
«Synchron»	Manfred Studer, Köln/Solothurn	Fr. 997.95		d-f
«immer und ewig»	Samir, Zürich	Fr. 3 343.70		d-f
«Le Bol»	Nicolas Wadimoff, Genève	Fr. 1 500.—		f-d
«Saska, die Wette»	Martin Walz, Berlin	Fr. 2 404.—		d-f
«Dechele»	Amstutz, Severe, Wirthensohn, Bern	Fr. 1 395.—	Kt. BE	d-f
«Les Loukoums»	Blaise Piguët, Bruxelles/Collonge	Fr. 878.15		f-d
«L'Assassina»	Beat Kuert, Arzo	Fr. 1 500.—		i-d
«Witschi geht»	Paolo Poloni, Zürich	Fr. 2 000.—		d-f
Total (ohne BE)		Fr. 42 353.—		
Beitrag Kt. BE		Fr. 12 494.45		
Total bis 20. Dez. 1991		Fr. 54 847.45		

Stand 20. Dez. 1991 (vor definitivem Abschluss)

Pro Helvetia

France: Hommage à Claude Goretta

24 au 28. 1. 1992
Festival d'Annonay, F-07100 Annonay
Programme: «Le Fou», «L'Invitation», «La Provinciale», «La Mort de Mario Ricci» et «Si le Soleil ne revenait pas»

Schweden: Swiss Film Season

31. 1. bis 9. 2. 1992
Göteborg Film Festival, S-402 32 Göteborg
Programm: «Füsilier Wipf», H. Hal-ler, L. Lindtberg, «Farinet - L'Or dans la montagne», Max Haufler, «Romeo und Julia auf dem Dorfe», Hans Trommer/V. Schmidely, «Bäckerei Zürrer», Kurt Früh, «Charles mort ou vif?», Alain Tanner, «Die Erschiessung des Landesverrätters Ernst S.», «Max Frisch-Journal I-II», «Dani, Michi, Renato & Max», «Arthur Rimbaud, une Biographie», Richard Dindo, «La Paloma», «Schatten der Engel», «Notre Dame de la croisette», «Jenatsch», «Les Amateurs», Daniel Schmid, «Chronique paysanne», Jacqueline Veuve, «Hinter verschlo-senen Türen», Anka Schmid, «Anna Göldin - Letzte Hexe», G. Pinkus, S. Portmann, «Noi e gli

altri», R. Berta, A. Forni, F. Jolli, «Les Débordants», Jürg Hassler, «Die verborgene Fiktion», Fredi M. Murer

Italie: Festival Claude Goretta et Alain Tanner

15. 2. au 27. 2. 1992
Centre Culturel Français, I-20121 Milano
Programme: «La Dentellière» et «La Provinciale», Claude Goretta «Charles mort ou vif?» «Jonas - qui aura 25 Ans en l'an 2000», et «La Salamandre», Alain Tanner

USA: Alain Tanner Retrospektive

31. 1. bis 18. 2. 1991
Film Society of Lincoln Center Inc., New York, N. Y. 10023-6595
Programm: «Charles mort ou vif?», «La Salamandre», «Le Retour d'Afri-que», «Le Milieu du monde», «Jonas - qui aura 25 Ans en l'an 2000», «Messidor», «Light Years Away», «Dans la Ville blanche», «No Man's Land», «Une Flamme dans mon cœur», «La Vallée fan-tôme», «La Femme de Rqse Hill», und «L'Homme qui a perdu son ombre».
Delegation: Alain Tanner

USA: Swiss Classics

11. 1. bis 27. 2. 1992
Cleveland Museum of Art, Cleveland, UCLA Film Archives, Los Angeles, George Eastman Hpuse, Rochester
Programm: «Visages d'enfants», Jacques Feyder, «La Vocation d'André Carrel», Jean Choux, «Frau-ennot - Frauenglück», S. Eisen-

stein, E. Tissé, «Rapt», Dimitri Kirsanoff, «Die missbrauchten Liebesbriefe», Leopold Lindtberg, «Romeo und Julia auf dem Dorfe», Hans Trommer/V. Schmidely, «Wilder Urlaub», Franz Schnyder, «Die letzte Chance», Leopold Lindt-berg, «Uli der Knecht», Franz Schnyder

Produzenten AAV

Gefragte Ausbildung zum AV-Assistenten

Auf die ZNM-Ausschreibung des Jahreskurses zu diesem vom AAV mitinitiierten neuen Beruf haben sich 42 Kandidaten gemeldet - 15 hätten genügt, um den Kurs über-haupt durchzuführen! Dieses Resul-tat hat uns alle freudig überrascht und zeigt, dass diese Ausbildung einem Bedürfnis entspricht.

Bei der Auswahl der Kursteilneh-mer wurde, neben den persönlichen Qualifikationen der Kandidaten, auf einen guten «Mix» geachtet: etwa 10 Kursteilnehmer sind bei AAV-Mitgliedern oder bei Lieferanten (Schwarz-Filmtechnik, Limelight) tätig; ein Drittel kommt aus dem Werbe- und Marketingbereich, dazu kommen Leute, die sich bei Auftrag-geber bereits mit AV-Aufträgen be-schäftigen. Ein Fernsehtechniker

des Tessiner Fernsehens, der seine Berufskennntnisse erweitern möchte, ist erfreulicherweise auch dabei.

Dieser «Andrang» ist ein Ansporn für die Dozenten, fundiertes Wissen auf anschauliche Art zu vermitteln. Die Vorarbeiten sind schon weit fortgeschritten. Wir suchen übri-gens noch weitere Dozenten aus unserem Verband, einerseits für diesen ZNM-Kurs, andererseits auch für die Werbeassistentenkurse des SAWI (Zürich, Basel, Biel), der Wer-beschule Bieber (Bern) und des KV Zürich: Es wäre von Vorteil, diese total acht Klassen auf mehrere Dozenten zu verteilen. Interessent-en wollen sich bitte in unserem Sekretariat melden.

André Amsler

**WERBUNG
FÜRS KINO.**



Central Film CEFI AG, Weinbergstrasse 11, 8023 Zürich

Suissimage – Fondation fonds culturel

Premières décisions du «Fonds pour le développement de projets cinématographiques»

Au cours des six premiers mois de son activité, le Fonds pour le développement de projets cinématographiques a reçu douze demandes de soutien. Lors de sa séance des 26 et 27 novembre 1991, la Commission culturelle de Suissimage a accédé à deux de ces requêtes, octroyant un montant total de frs. 200 000.-.

La Commission a convoqué la plupart des candidats à un entretien. Compte tenu des moyens limités dont elle dispose – conformément au projet initial, seules quatre à six sociétés de production peuvent chaque année bénéficier d'une telle aide – ces entretiens devaient faciliter sa prise de décision et lui permettre de sélectionner parmi les programmes de production les plus variés ceux qui correspondaient le mieux aux objectifs que le Fonds s'est fixés. Parmi des critères, citons l'encouragement de producteurs créatifs et entreprenants qui, travaillant en étroite collaboration avec les scénaristes et les cinéastes, se lancent dans des programmes de production intéressants tant du point de vue artistique que de celui

de l'exploitation et offrant une certaine continuité dans le travail. La réglementation contractuelle de la collaboration entre les divers partenaires en présence a également retenu toute l'attention de la Commission, notamment les dispositions prévues en cas de conflit.

La Commission culturelle ne pouvait ni ne voulait attribuer tous les fonds dont elle disposait lors de sa première décision. Elle s'est donc vue obligée de procéder à une sélection.

Son choix s'est finalement porté sur les sociétés de production suivantes:

– Cinergie, Gérard Crittin & Pierre-André Thiébaud, Genève,
– Artimage SA, André Martin, Genève.

Les demandes en vue d'obtenir une aide au développement peuvent être déposées en tout temps, aucun délai de remise n'étant fixé. La Commission culturelle étudiera les candidatures périodiquement. Les demandes de soutien doivent être adressées au Fonds culturel Suissimage, accompagnées du formulaire ad hoc.

Die Wahl ist schliesslich auf die folgenden Produktionsgesellschaften gefallen:

– Cinergie, Gérard Crittin & Pierre-André Thiébaud, Genève,
– Artimage SA, André Martin, Genève.

Gesuche um einen Förderungsbeitrag für ein Produktionsprogramm

können weiterhin jederzeit eingereicht werden, ohne dass dafür bestimmte Eingabetermine festgelegt werden. Die Kulturkommission wird periodisch die Eingaben beurteilen. Unterstützungsanträge sind zusammen mit einem speziellen Eingabeformular beim Kulturfonds Suissimage einzureichen.

Focal

Seminarprogramm Januar bis Juni 1992

Programme des séminaires de janvier à juin 1992

Séminaire: Information générale sur le montage virtuel

Animateur: Jean-Luc Wey

Intervenants: Pascal Cuisot, Gabriella Conelli, Bruno Despas, Bernard Giglio, Claude Mex, Michèle Robert

Langue du séminaire: français

Dates et lieu: 8 et 9 mai 1992, à la Télévision Suisse Romande, à Genève

Délai d'inscription: 20 janvier 1992

Finances d'inscription: Pour les membres d'associations fondatrices et les indépendants: frs. 110.-, pour les non-membres et les salariés: frs. 220.-

Participants: monteurs, assistants-monteurs, réalisateurs, producteurs

Seminar: Stereoton im Film

4 Tage in den Bavaria-Tonstudios in München

Leitung: Frank Jahn, Peter Adam, Milan Bor, Michael Krauz

Seminarsprache: deutsch

Ort und Datum: München, BRD, vom 20. bis zum 23. Februar 1992

Anmeldefrist: 5. Februar 1992

Kursgeld: Mitglieder der Stifterverbände und Freischaffende: Fr. 300.-,

Nichtmitglieder und Angestellte: Fr. 600.-

TeilnehmerInnen: Cutters, Tonmeister

Organisation: Raimund Barthelmes (München), Elizabeth Waelchli (Genève)

Ein fünfteiliger Seminarzyklus mit Rechtsfragen für PraktikerInnen

Teil I: Eine Idee wird zum Filmprojekt

ReferentInnen: Carinne Egger Scholl, Willi Egloff, Corinne Frei, Madeleine

Fonjallaz, Dieter Meier und Marc Wehrlin

Seminarsprache: deutsch/französisch

Datum: 13. bis 14. März 1992

Anmeldefrist: 15. Februar 1992

TeilnehmerInnen: Der Zyklus richtet sich an alle Mitwirkenden einer Filmproduktion – von der Idee bis zur Auswertung.

Teil II: Ein Filmprojekt sucht seine Partner

Datum: 22. bis 23. Mai 1992

Anmeldefrist: 15. April 1992

Kursgeld pro Seminar: Für Mitglieder der Stifterverbände und Freischaffende: Fr. 240.-; für Nichtmitglieder und Angestellte: Fr. 350.-. Wer sich für alle fünf Seminare anmeldet, zahlt nur vier.

Un cycle de séminaires en 5 parties sur les questions de droits pour les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel

1^{ère} partie: de l'idée au projet d'un film

Intervenants: Carinne Egger Scholl, Willi Egloff, Corinne Frei, Madeleine Fonjallaz, Dieter Meier et Marc Wehrlin

Langue du séminaire: allemand/français

Participants: ce cycle s'adresse à toutes les personnes qui travaillent à la production d'un film – de l'idée jusqu'à l'exploitation. Ouvert à 15 à 20 personnes.

Dates: 13 et 14 mars 1992

Délai d'inscription: 15 février 1992

2^e partie: Projet de film recherche partenaires

Dates: 22 et 23 mai 1992

Délai d'inscription: 15 avril 1992

Finances d'inscription pour chaque séminaire de ce cycle: pour les membres d'associations fondatrices et les indépendants: frs. 240.-; pour les non-membres et les salariés: frs. 350.-. 5^e séminaire gratuit pour les personnes qui désirent suivre tous les séminaires du cycle

Suissimage – Stiftung Kulturfonds

Erste Entscheide des «Fonds für die Entwicklung von Filmprojekten»

In den ersten sechs Monaten seit Aufnahme seiner Tätigkeit sind beim Fonds für die Entwicklung von Filmprojekten insgesamt zwölf Anträge für Förderbeiträge eingegangen. An ihrer Sitzung vom 26./27. November 1991 hat die Kulturkommission Suissimage zwei dieser Anträge gutgeheissen und Förderbeiträge im Gesamtbetrag von Fr. 200 000.- zugesprochen.

Die Kommission hat sich den Entscheid nicht leicht gemacht und die Mehrzahl der Antragssteller zu einem persönlichen Gespräch eingeladen. In Anbetracht der beschränkt zur Verfügung stehenden Förderungsmittel – laut Konzeptpapier können jährlich nur vier bis sechs Produktionsgesellschaften in den Genuss von Beiträgen kommen – sollten diese Gespräche der Kommission den Entscheid erleichtern, aus einer Vielzahl interessanter und verschiedenster Produktionsprogramme einige wenige auszuwählen, die den Zielsetzungen des Konzeptes besonders gut entsprechen und daher in den Genuss von einem

dieser vier bis sechs jährlichen Förderbeiträge kommen sollten. Im Zentrum der Zielsetzungen stand dabei die Förderung kreativer und unternehmerisch denkender Filmproduktionsgesellschaften, die sich in enger Zusammenarbeit und in permanentem Dialog mit Drehbuchautoren und Filmschaffenden an Produktionsprogramme wagen, die von ihrer Zusammensetzung her künstlerisch wie auswertungsseitig interessant sind und eine kontinuierliche Arbeit ermöglichen sollten. Zentral war dabei insbesondere die vertraglich vorgesehene Regelung der Zusammenarbeit zwischen den am Produktionsprogramm beteiligten Partnern, insbesondere auch die Frage der getroffenen Vorkehrungen für einen allfälligen Konfliktfall.

Die Kulturkommission konnte und wollte nicht die ihr gesamthaft zur Verfügung stehenden Mittel bereits anlässlich ihres ersten Entscheides ausgeben. Sie hat sich daher veranlasst gesehen, unter den ihr vorgelegten Produktionsprogrammen eine Auswahl zu treffen.

Seminar: Rendez-vous nach Laborschluss

Leitung: Thomas Krempke, Helena Vagnières, Katrin Simonett, Marco Barberi

Seminarsprache: deutsch mit französischer Übersetzung bei genügend Anmeldungen

Ort und Datum: Zürich, 28. und 29. März 1992

Anmeldefrist: 29. Februar 1992

Kursgeld: Für Mitglieder der Stifterverbände und Freischaffende: Fr. 200.-; für Nichtmitglieder und Angestellte: Fr. 400.-

TeilnehmerInnen: Das Seminar richtet sich in erster Linie an Kameraleute, KameraassistentInnen und BeleuchterInnen, aber auch an RegisseurInnen und ProduzentInnen, 50 Plätze.

Séminaire: A la sortie du labo...

Direction: Thomas Krempke, Helena Vagnières, Katrin Simonett, Marco Barbieri

Langue du séminaire: allemand, avec traduction française selon inscriptions

Dates et lieu: 28 et 29 mars 1992, à Zürich

Délai d'inscription: 29 février 1992

Finances d'inscription: Pour les membres d'associations fondatrices et les indépendants: frs. 200.-; pour les non-membres et les salariés: frs. 400.-

Participants: Ce séminaire s'adresse en premier lieu à des opérateurs assistants et éclairagistes, mais aussi à des réalisateurs et des producteurs, 50 places.

Dramaturgie- und Regieübungen, Schauspielführung, Auflösung

Leitung: Wojciech Marczewski

Seminarsprache: polnisch mit deutscher Simultanübersetzung

Ort und Datum: Schauspielakademie, Zürich, 24. April bis 3. Mai 1992

Anmeldefrist: 29. Februar 1992

Kursgeld: Für Mitglieder der Stifterverbände und Freischaffende: Fr. 800.-; Für Nichtmitglieder und Angestellte: Fr. 1300.-

TeilnehmerInnen: Das Seminar richtet sich an professionelle FilmregisseurInnen und FilmautorInnen.

Seminar: Das sogenannte Interview im Dokumentarfilm

Leitung: Urs Graf

Seminarsprache: deutsch/schweizerdeutsch mit französischer Simultanübersetzung bei genügend welschen Anmeldungen

Ort, Dauer und Datum: Zürich, 5 Tage, Mai/Juni 1992

Voranmeldung: bis 29. Februar 1992

TeilnehmerInnen: AutorInnen und Filmschaffende des Dokumentarfilms, maximal 20 TeilnehmerInnen

Séminaire: L'«interview» dans le film documentaire

Direction: Urs Graf

Langue du séminaire: allemand/suisse allemand, avec traduction simultanée en français, si le nombre de préinscriptions romandes est suffisant

Lieu, durée et dates: Zürich, 5 jours, mai/juin 1992

Préinscription: jusqu'au 29 février 1992

Participants: auteurs et cinéastes du film documentaire, au maximum 20 participants.

Weitere Informationen sowie ein detailliertes Programm sind bei Focal, 33, rue St-Laurent, 1003 Lausanne, Tel. 021/312 68 17 erhältlich.

D'autres informations ainsi qu'un programme détaillé peuvent être obtenus auprès de Focal, 33, rue St-Laurent, 1003 Lausanne, Tél. 021/312 68 17.

Anzeigen/Annonces

Gesucht

Filmclub Neues Kino sucht dringend günstige Trockenklebepresse 35mm
Neues Kino
Postfach 116
4007 Basel

Zu verkaufen

16mm-Doppelband-Projektor Siemens mit 500-Watt-Xenon, sehr lichtstark, inkl. Tisch, gutes Objektiv und alle Ersatzteile VB Fr. 4000.-
Filmclub Xenix
01/242 73 10

Gesucht

Kinobestuhlung, ca. 20 Stück, Rücken- und Armlehne aus Holz, Farbe Bordeaux, aus Velours oder Manchester, und grosse 16mm- und 35mm-Spulen
Filmclub Xenix
01/242 73 10

Zu verkaufen

Infolge Auflösung einer Filmproduktion kompletter, bestens eingerichteter Schneiderraum mit Produktionsbüro. Bestand: 16-mm-6-Teller-

Filmschneidetisch, digital, 35-mm-6-Teller-Filmschneidetisch, normal, und Cinémascope Steenbeck, 4-Teller-Synchronisch, elektrisch, Umrolltisch, elektrisch, komplette Tonausrüstung Nagra 4,2, zwei Filmkörbe, Klebepressen, Tischchen und viel Filmbzubehör sowie Büroausstattung.
Raum 58 m² könnte übernommen werden.

01/201 50 80

Zu verkaufen

Schnittplatz U-matic LB JVC mit 2 Sony Monitoren Fr. 8500.-, Schneidetisch 16mm, 4 Teller Steenbeck, älteres Modell Fr. 1500.-, Präsentationsgerät Bell & Howell Attache 25/50 für Lucky Kleinbildprojektion
AVA Scheiner AG
01/202 07 17



Für die Mitarbeit in unserem zeitweise hektischen Betrieb suchen wir eine/n

Buchhalter/in (ca. 50%)

Gesucht wird eine Person, die Lust hat, selbständig und eigenverantwortlich unsere Buchhaltung zu führen. Dies beinhaltet neben der Debitoren- und Kreditorenkontrolle das Führen der Buchhaltung auf EDV (Abacus), Fakturierungen und später evtl. Abschlussarbeiten und Bilanz.

Wenn Du Interesse hast, längerfristig bei uns einzusteigen, so melde Dich bitte bei:
Filmcooperative Zürich, Postfach 172, 8031 Zürich

Als führendes Unternehmen der prof. Videotechnik suchen wir einen Videotechnik-Allrounder als

Assistenten der Geschäftsleitung

Ihr Aufgabenbereich:

- Verkauf einzelner Videogeräte und ganzer Systeme
- System-Engineering, Projektierung
- Redaktionelle Mitarbeit am Equipment-Katalog
- Zwischendurch Mitarbeit im Bereich techn. Service

Ihre Qualifikationen:

- Fundierte Elektronik-Ausbildung
- Gute Englischkenntnisse, Französisch von Vorteil
- Evtl. Kenntnis des aktuellen Marktangebots bzw. Studioproduktionserfahrung
- Integre Persönlichkeit mit sympathischem Auftreten

Sind Sie interessiert?
Wir freuen uns auf Ihre Kontaktnahme.
Bitte verlangen Sie Herrn Schweizer.

SCHWEIZER AG, Prof. Videotechnik, Bannwilerstr. 8, CH-4434 Hölstein, Telefon 061/951 20 11

Professionelle Kleinanzeigen

«cinébulletin» veröffentlicht in seiner Spalte «Anzeigen» jeweils professionelle Gelegenheitsanzeigen (Jobs, Material, Räume etc.). Für die Aufgabe einer solchen Anzeige verwenden Sie bitte untenstehenden Talon.

Die Kosten für einmalige Publikation betragen Fr. 40.- bis zu max. 10 Zeilen à 30 Anschläge bzw. Fr. 60.- für 11 bis 15 Zeilen (inkl. Ihre Adresse oder Telefonnummer; Titel = 1 Zeile). Grössere Texte und Wiederholungen werden nur als Inserat entgegengenommen (Tarif beim Schweiz. Filmzentrum erhältlich).

Bitte vorher einzahlen (auf Postcheckkonto 80-66665-6, Schweiz. Filmzentrum, 8001 Zürich) und Einzahlungsbeleg beilegen oder mit dem Talon zusammen einen auf das Schweiz. Filmzentrum ausgestellten Check einsenden. Bestellungen ohne gleichzeitige Bezahlung können nicht berücksichtigt werden.

Es werden weder Chiffreinserte noch Kleinanzeigen für kommerzielle oder permanente Verkaufs- und Vermietungsangebote angenommen. Eine Verwendung von Signeten und Logos ist ausgeschlossen; durch Fettdruck hervorgehoben wird lediglich der Titel. Die Anzeige erscheint in der jeweils nächsten «cinébulletin»-Ausgabe (Redaktionsschluss der nächsten beiden Nummern siehe Impressum).

Bestell-Talon für Kleininserat

(Bitte unbedingt in Schreibmaschinen- oder Blockschrift ausfüllen!)

1. Zeile (wählen Sie bitte einen der nachstehenden Titel):
Zu verkaufen/Zu vermieten/Gesucht/Wer sucht?/Neue Adresse

2.-10. Zeile:

Grid for address and contact information, consisting of 9 rows of 25 boxes each.

evtl. 11.-15. Zeile:

Grid for address and contact information, consisting of 5 rows of 25 boxes each.

Bitte mit Zahlungsbeleg oder Check einsenden an:
Schweiz. Filmzentrum, Münsterergasse 18, Postfach, 8025 Zürich

c i n é bulletin.

Abonnementsbestellung/Abonnement

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

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

Petites annonces professionnelles

«cinébulletin» publie chaque mois, dans une rubrique spécifique, de petites annonces professionnelles (boulots, matériel, locaux, etc.). Prière d'utiliser le bulletin ci-dessous pour remettre une annonce de ce genre.

Le coût d'une parution unique s'élève à frs. 40.- jusqu'à 10 lignes de 30 frappes, à frs. 60.- pour une petite annonce de 11 à 15 lignes (votre adresse ou numéro de téléphone inclus; titre = 1 ligne). Les textes plus longs et les petites annonces répétées ne sont acceptées qu'à titre d'insertions (tarif à demander au Centre suisse du cinéma).

Prière de verser d'avance la somme indiquée (au CCP 80-66665-6, Schweiz. Filmzentrum, 8001 Zurich) et de joindre, au bulletin de commande, soit le récépissé, soit un chèque à l'ordre du Centre suisse du cinéma. Les commandes qui n'ont pas été payées ne sont pas prises en considération.

Les annonces sous chiffre et les petites annonces proposant des offres commerciales ou permanentes à vendre ou à louer ne sont pas acceptées. Les logos ne sont pas admis; seul le titre peut être en caractères gras. L'annonce est toujours publiée dans le prochain numéro de «cinébulletin» (voir l'impressum) pour le délai rédactionnel des deux numéros à venir).

Bulletin de commande pour petites annonces

(à remplir à la machine ou en caractères d'imprimerie!)

1^{re} ligne (prière de choisir un des titres suivants):
A vendre/A louer/Je cherche/Qui cherche/Changement d'adresse

2^e à 10^e ligne:

Grid for address and contact information, consisting of 9 rows of 25 boxes each.

11^e à 15^e ligne:

Grid for address and contact information, consisting of 5 rows of 25 boxes each.

A renvoyer s.v.p. avec le récépissé ou le chèque à:
Centre suisse du cinéma, Münsterergasse 18, case postale, 8025 Zurich

Ich bestelle ein Jahresabonnement des «cinébulletin» zum Preis von Fr. 52.- (Ausland Fr. 68.-), beginnend mit der Nummer: _____

Je désire souscrire un abonnement d'un an au «cinébulletin», au prix de frs 52.- (à l'étranger frs 68.-), à dater du numéro: _____

Name:
nom: _____

Adresse:
adresse: _____

c i n é bulletin.

Impressum

ISSN 1018-2098

Herausgeber/ Editeur:

(auch zuständig für Inserate, Abonnemente und Adressänderungen/ *s'occupant également des annonces et des abonnements*):

Schweizerisches Filmzentrum / *Centre Suisse du Cinéma*, Münsterstrasse 18, Postfach, 8025 Zürich, Tel. 01/261 28 60, Fax 01/262 11 32, Telex 817 226 sfz.ch. *Secrétariat romand, Rue St-Laurent 33, 1003 Lausanne, tél. 021/311 03 23 et 311 03 24, Fax 021/311 03 25.*

Anzeigenpreise/ Tarif des annonces:

Auf Anfrage/ *sur demande*
Branchenbezogene Kleinanzeigen: gratis/
petites annonces professionnelles: gratuites

Jahresabonnement (12 Nummern)/
Abonnement d'un an (12 numéros): sFr./DM 52.- (Ausland/ *à l'étranger:* Fr. 68.-), PC 80-66665-6.

Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe gestattet/
Reproduction autorisée seulement avec l'approbation de la rédaction et indication de la source.

Beteiligte Verbände und Institutionen/Associations et institutions participantes:

Bundesamt für Kultur / *Office fédéral de la culture*, Hallwylstr. 15, Postfach, 3006 Bern, Tel. 031/61 92 71.

Cinélibre - Association Suisse de promotion et d'animation cinématographique/ Verband Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller Spielstellen, Sekretariat: Christof Altorfer, 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, Fax 093/31 74 65, Telex 846 565 FIFL.

Focal, Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel / Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision, Rue St-Laurent 33, 1003 Lausanne, tél. 021/312 68 16, Fax 021/23 59 45

Groupement Suisse du Film d'Animation (GSSFA)/ Schweizer Trickfilmgruppe (STFG), Sekretariat: Claude Ogiz, Rue de la Place 7, 2720 Tramelan, tél. 032/97 66 22.

Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage / *Société des Journées cinématographiques de Soleure*, Postfach 1030, 4502 Solothurn 2, Tel. 065/23 31 61, Fax 065/23 64 10.

Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) / *Société Suisse de la Radio et Télévision (SSR)*, Coordination: Niklaus Schlienger, Abt. Dramatik, DRS-Studio Leutschenbach, Zürich, Tel. 01/305 64 07, Fax 01/305 56 80.

Schweizerischer Filmtechnikerinnen- und Filmtechniker-Verband (SFTV) / *Association Suisse des Techniciennes et Techniciens du Film (ASTF)*, Sekretariat: Hans Läubli, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, Tel. 01/272 21 49 (14.00-17.00 Uhr).

Schweizerischer Filmverleiher-Verband (SFV) / *Association Suisse des Distributeurs de Films (ASDF)*, Effingerstrasse 11, Postfach 8175, 3001 Bern, Tel. 031/25 50 77, Fax 031/26 03 73.

Redaktion/ Rédaction:

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

Redaktor/ *Rédacteur:* Martin E. Girod
Collaboratrice rédactionnelle: Véronique Goël
Übersetzung/ *Traduction:* Frédéric Terrier, Elisabeth Heller

Satz/ *Composition:* FOCUS Satzservice, Zürich
Druck/ *Impression:* ropress, Zürich

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

197: Februar/ *février 1992:*
29. Januar/ *29 janvier*

198: März/ *mars 1992:*
4. März/ *4 mars*

Gilt auch für Inserate.
Valable aussi pour les annonces.

Schweizerischer Kino-Verband (SKV) / *Association Cinématographique Suisse (ACS)*, Effingerstr. 11, Postfach 2674, 3001 Bern, Tel. 031/25 50 77, Fax 031/26 03 73.

Schweizerischer Verband der Filmjournalisten (SVFJ) / *Association suisse des journalistes cinématographiques (ASJC)*, Sekretariat: c/o Robert Richter, Werdtweg 8, 3007 Bern, Tel. 031/45 32 72, Fax 031/45 12 61.

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, Fax 031/25 79 85.

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) / *Association Suisse des Industries Techniques Cinématographiques (ITC)*. Sekretariat: Schwarz-Filmtechnik AG, Breiteweg 36, 3072 Ostermüdenigen, Tel. 031/31 11 11, Fax 031/31 11 10.

Schweizerischer Verband für Auftragsfilm und Audiovision (AAV) / *Association Suisse du Film de Commande et Audiovision (FCA)*, Sekretariat: Weinbergstr. 31, 8006 Zürich, Tel. 01/262 27 71 (nur Beantworter), Fax 01/262 29 96.

Schweizerischer Verband für Spiel- und Dokumentarfilmproduktion (SDF) / *Association suisse des producteurs de films de fiction et documentaires (FFD)*, Sekretariat c/o Dr. Willi Egloff, Zinggstr. 16, 3007 Bern, Tel. 031/46 40 01, Fax 031/46 40 53.

Suissimage, Schweizerische Gesellschaft für die Urheberrechte an visuellen und audiovisuellen Werken / *Société suisse pour la gestion des droits d'auteurs d'œuvre visuelles et audiovisuelles*, Neuengasse 23, Postfach, 3011 Bern, Tel. 031/21 11 06, Fax 031/22 21 04. *Secrétariat romand: Rue St-Laurent 33, 1003 Lausanne, tél. 021/23 59 44, Fax 021/23 59 45.*

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

PAUL GRAY'S FILM DIRECTING SEMINAR

VIENNA
Feb. 28-
March 1
1992

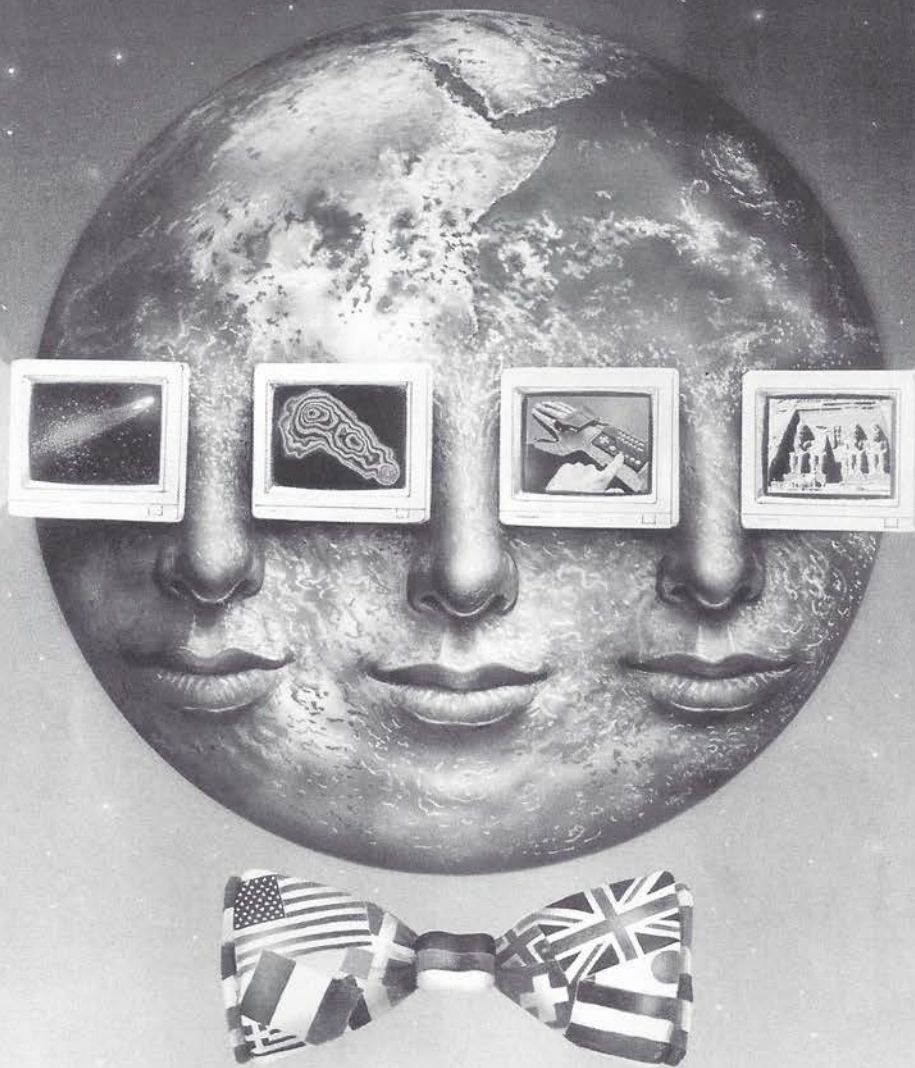
THE STRUCTURE OF THE FILMIC EVENT

Seminar Fee:
ATS 5.000,—
(excl. 20 % VAT)

MISSING LINK
movie research group
Wickenburggasse 14
A-1080 Vienna
Phone (+43) - 1 - 408 90 71

Fax: (+43) - 1 - 408 90 71-15

MEDIA **N**ET 92



Film · Fernsehen · Video · Audiovision · Multimedia
Audiovisuelle Programme für Information, Kultur und Bildung
Interaktive Lern- und Kommunikations-Systeme
Kongresse · Fachtagungen · Workshops

7.-10. Juli 1992
München, Messegelände

Veranstalter: Internationale Münchner Filmwochen GmbH, Internationaler Medienmarkt München, Kaiserstr. 39, 8000 München 40