

ciné bulletin.

Zeitschrift der schweizerischen Filmbranche
Nr. 197, Februar 1992, Fr. 6.-

Revue des milieux suisses du cinéma
No 197, février 1992, frs. 6.-

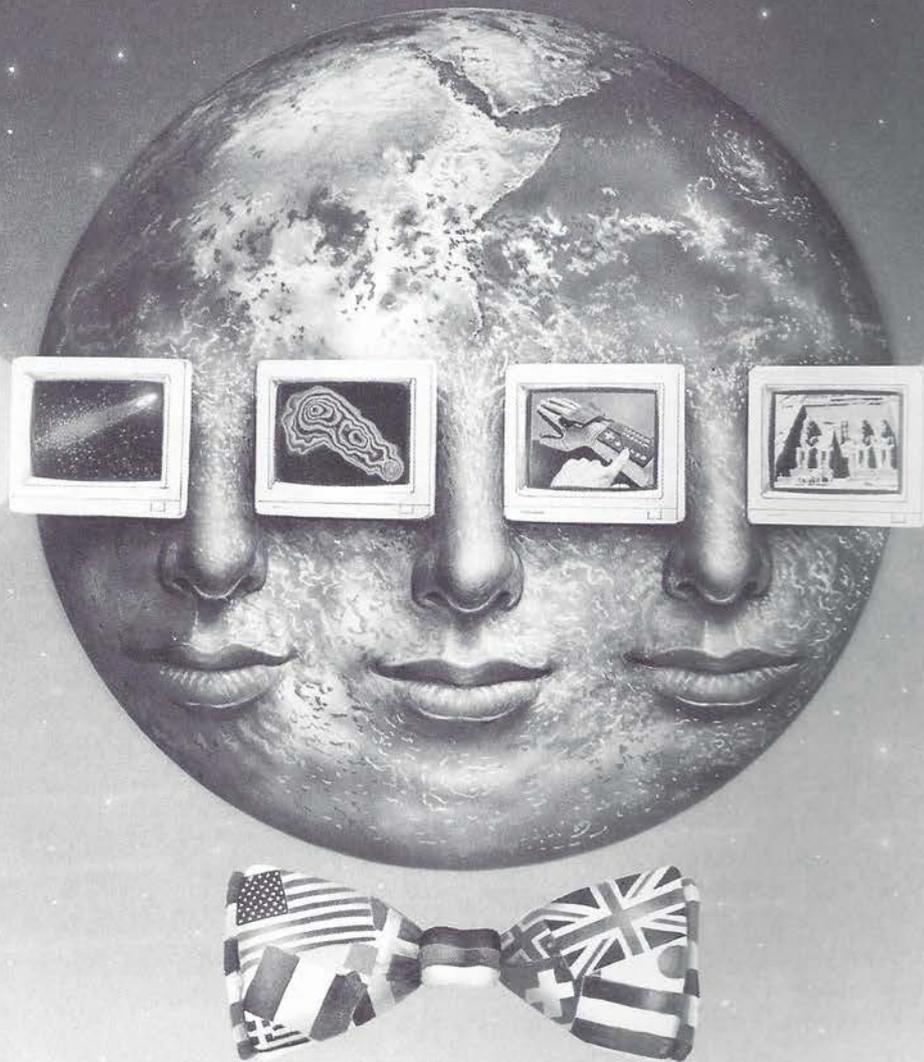


**Aufbruch zu neuen Formen der Filmförderung?
*Vers de nouvelles formes d'encouragement du cinéma?***

**Urheberrecht: Mehr Rechte für Filmschaffende
*Droit d'auteur: Davantage de droits pour les cinéastes***

**Casimir Sivan: redécouverte d'un inventeur
Casimir Sivan: Wiederentdeckung eines Erfinders**

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

Editorial

Eiserne Ausgabendisziplin und eine lineare Kürzung aller Subventionen um zehn Prozent gehören zu jenen Rezepten, die derzeit für eine Sanierung der Bundesfinanzen diskutiert werden. Zugleich laufen die Vorbereitungen für die Filmrechtsrevision weiter. Von beidem war an dieser Stelle auch schon die Rede, doch dieses Zusammentreffen erscheint so bedrohlich, dass wir es in Kauf nehmen, uns zu wiederholen.

Das bisherige Filmrecht mit seiner Einfuhrkontingentierung und den Auflagen, die den Verleihern gemacht wurden, hat es dem Bund erlaubt, Kulturpolitik zu betreiben, die ihn nichts gekostet hat. Unter dem Druck der internationalen Entwicklungen muss und will er nun diese protektionistischen Strukturen fallen lassen. Als Ersatz müsste an ihre Stelle «zur Erhaltung und Stärkung der nationalen Filmkultur» – so sah es der Bundesrat noch im Herbst klar – eine umfassende Förderung treten, «von der Vorproduktion bis zum Verleih».

Förderung heisst hier im Klartext: Subventionierung. Angesichts der düsteren finanziellen Wetterlage beim Bund muss die Branche deshalb mit Nachdruck dafür sorgen, dass die Filmrechtsrevision und eine entsprechende finanzielle Verstärkung des Bundesengagements für den Film als Einheit gesehen und behandelt werden. Wird diese Gelegenheit verpasst, dürfte ein nachträgliches Lamento kaum etwas bringen, denn dieses wird wahrscheinlich im Chor der anderen, über Kürzungen jammernenden Subventionsempfänger untergehen. Die Erhöhung der vom Bund insgesamt für den Film zur Verfügung gestellten Mittel muss jetzt zusammen mit der Filmrechtsrevision vorangetrieben werden – als deren logische Folge.

Parmi les recettes qui sont actuellement évoquées pour assainir les finances fédérales, on trouve une discipline rigoureuse en matière de dépenses et une réduction linéaire de dix pour cent de toutes les subventions. Simultanément, les travaux en vue de réviser la législation sur le cinéma se poursuivent. Ces deux questions ont déjà été traitées dans nos colonnes, mais leur conjonction représente une telle menace que nous prenons sur nous de nous répéter.

Le droit du cinéma en vigueur, avec son contingentement des importations et les obligations imposées aux distributeurs, a permis à la Confédération de mener une politique culturelle qui ne lui a rien coûté. Bousculée par les changements qui se produisent sur le plan international, elle doit et veut maintenant laisser tomber ces structures protectionnistes. En lieu et place, et «pour maintenir et renforcer une culture cinématographique nationale» – comme le disait encore clairement le Conseil fédéral à l'automne dernier –, devrait se mettre en place un encouragement étendu allant «de la préproduction à la distribution».

En clair, encouragement signifie ici: subventionnement. Compte tenu des sombres perspectives financières qui s'annoncent pour la Confédération, la branche doit absolument tout mettre en œuvre pour que la révision du droit du cinéma et la consolidation des engagements financiers de la Confédération en faveur du cinéma soient envisagées et traitées comme un seul et même paquet. Si cette occasion est manquée, il ne servira à rien de se lamenter par la suite, car ces lamentations seront vraisemblablement noyées dans le grand chœur des autres bénéficiaires de subventions, victimes de réductions. L'augmentation des ressources globales allouées par la Confédération au cinéma doit être obtenu maintenant, dans la foulée de la révision du droit du cinéma – comme sa suite logique.

Inhalt

sommaire

5
Aufbruch zu neuen Formen der Filmförderung? – Mit Beiträgen von Bruno Loher, Hans Stürm und Christine Ferrier

7
Vers de nouvelles formes d'encouragement du cinéma? – Avec des contributions de Bruno Loher, Hans Stürm et Christine Ferrier

11
Arbeitspapiere des Leitenden Ausschusses der Eidgenössischen Filmkommission

11
Documents de travail, établis par le Comité directeur de la Commission fédérale du cinéma

15
Mehr Rechte für Filmschaffende – Von Willi Egloff

16
Davantage de droits pour les cinéastes – Par Willi Egloff

17
Casimir Sivan: redécouverte d'un inventeur – Par Roland Cosandey

18
Casimir Sivan: Wiederentdeckung eines Erfinders – Von Roland Cosandey

Rubriken | rubriques

20
cinéproduction

20
téléproduction

21
cinésubvention

23
cinédistribution

23
festival

25
cinébusiness

28
cinéinfo

Titelbild | couverture:

Alain Bashung et Fanny Ardant dans «Rien que des Mensonges» de Paule Muret (production: Vega Film)

c i n é flash

Films suisses très demandés par les festivals

«immer & ewig» de Samir a été invité à Avoriaz pour participer, en compétition, au Festival international du film fantastique (11 au 19 janvier).

Le Festival international du 1^{er} film et de la jeunesse, qui a eu lieu à Annonay (24.1 au 4.2), a présenté en concours «Hinter verschlossenen Türen» d'Anka Schmid et a montré aussi le court métrage «A Busy Woman Like Me» de Bianca Conti Rossini; hommage y a été rendu à Claude Goretta à travers quatre de ses films.

Fort participation helvétique dans la course au Prix Max-Ophüls à Sarrebruck (29.1 au 2.2): outre les titres cités le mois dernier («Anna Göldin - Letzte Hexe», «Aus heiterem Himmel», «Bellinivitu» et «I Was on Mars»), «Sprung aus den Wolken» de Stefan Schwietert et «Al Gatun» de Kali étaient en compétition; le documentaire de Paolo Poloni «Witschi geht» et sept courts métrages ont aussi été à l'affiche.

Le festival du court métrage de Clermont-Ferrand (31.1 au 8.2) a sélectionné «Le Quart d'heure de gloire» de Michel Etter et «Le Carré de lumière» de Claude Luyet pour la compétition; «Boliden» de Walter Feistle et «Erdinnerung» d'Andreas Hofer y ont été projetés lors de séances spéciales.

Le Göteborg Film Festival (31.1 au 9.2) a montré cette année un intérêt soutenu pour la Suisse. En plus des films «Chronique paysanne» de Jacqueline Veuve, «Anna Göldin - Letzte Hexe» de Gertrud Pinkus, «Arthur Rimbaud» de Richard Dindo, «I Was on Mars» de Dani Levy, «Sprung aus den Wolken» de Stefan Schwietert, «Hinter verschlossenen Türen» d'Anka Schmid, «La Demoiselle sauvage» de Léa Pool (CDN/CH) et de cinq épisodes du «Film du cinéma suisse» de Freddy Buache, un programme concocté par Pro Helvetia sous le titre «Close-up Switzerland» a été présenté, constitué principalement d'œuvres de Daniel Schmid et Richard Dindo.

Au Festival du film de Berlin (13 au 24 février), la Suisse est représentée en compétition par «Rien que des Mensonges» de Paule Muret et le court métrage «Wilhelm Tell» de Kurt Gloor; le Forum international du jeune cinéma présente «Seriat» d'Urs Graf et Marlies Graf Dätwyler de même qu'«Arthur Rimbaud» de Richard Dindo. A cela vient encore s'ajouter la coproduction «I Was on Mars» de Dani Levy dans la section Nouveaux films allemands.

Le Festival du Cinéma Réel, qui se tient à Paris (7 au 15 mars), a invité H. Ryffel/M. Hunyadi et leurs «Carnets de Sandor»: ainsi

que «Lumumba - la Mort d'un prophète» de Raoul Peck (D/CH). Festival d'Istanbul (14 au 29 mars) passera les trois longs métrages qu'a réalisés Dani Levy jusqu'ici.

Neues von der Zürcher Filmschule

Nun ist es endlich offiziell: Die 43jährige deutsche Pädagogin, Tonmeisterin, Autorin und Regisseurin Margit Eschenbach ist an der Zürcher Schule für Gestaltung zur Verantwortlichen für die neu aufzubauende Film- und Video-Klasse ernannt worden. Sie bringt Erfahrungen als Dozentin an den entsprechenden Ausbildungsstätten in Berlin und Hamburg mit; auch hatte sie im vergangenen Jahr einen Lehrauftrag am Filmwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich.

Der erste Kurs beginnt am 24. August 1992 und bietet 16 Studienplätze an. Die Anmeldefrist läuft noch bis zum 5. März. Nähere Unterlagen sind bei der Schule erhältlich (Tel. 01/271 67 00).

Le Festival de Vevey reste en piste

En novembre, nous annonçons que le canton de Vaud, en supprimant sa subvention au Festival du film de comédie, menaçait la survie de la manifestation veveysanne. Les organisateurs viennent de faire savoir qu'ils n'envisagent pas d'arrêter et que le festival 92 aura lieu du 24 au 29 juillet, les projections en plein air devant se poursuivre jusqu'au 2 août. Il est notamment prévu de consacrer une rétrospective à Nanni Moretti, et de passer «Les Lumières de la ville», de Chaplin, avec accompagnement d'orchestre.

Festivalpreise

Am Int. Film- und Fernsehfilmfestival in New York wurde Ende Januar dem Film «Nestlé» von François Reichenbach eine Bronzemedaille in der Sparte Industriedokumentarfilme verliehen. In der Kategorie Kinderprogramme errang das Fernsehen DRS mit Otmar Gutmanns «Pingu wird geboren» eine Goldmedaille.

Gleich sieben Auszeichnungen gingen beim Max-Ophüls-Preis in Saarbrücken an Schweizer Filme und Koproduktionen:

«Die blaue Stunde» von Marcel Gisler erhielt den mit 20000 Mark dotierten zweiten Preis und eine lobende Erwähnung der evangelischen Interfilmjury; der Hauptdarsteller des Films, Andreas Herder, wurde zudem als bester Schauspieler ausgezeichnet. Der Preis der Jury von 5000 Mark ging an Nino Jacussos «Bellinivitu». Die Auszeichnung als beste Schauspielerin konnte Maria Schrader für ihre Rolle in «I Was on Mars» entgegennehmen; Dani Levys Film bekam zudem den Preis der Leserjury einer Zeitung. Den Publikumspreis erhielt «Anna Göldin - Letzte Hexe» von Gertrud Pinkus.

Beim Festival von Fribourg verlieh die Dokumentarfilmjury ihren ersten Preis an «Lumumba - La Mort d'un prophète» des Haitianers Raoul Peck (D/CH).

Neuer Verleih für Disney-Filme

Buena Vista International, die Vertriebsgesellschaft der Disney-Studios, gedenkt, ihre Filme ab 1. Januar 1993, d.h. nach der Beendigung der weltweiten Zusammenarbeit mit Warner (vgl. «cb» 190/191) auch in der Schweiz selbst zu verleihen. Zum Direktor der neuen Firma Buena Vista Theatrical AG ist Adriano Viganò ernannt worden.

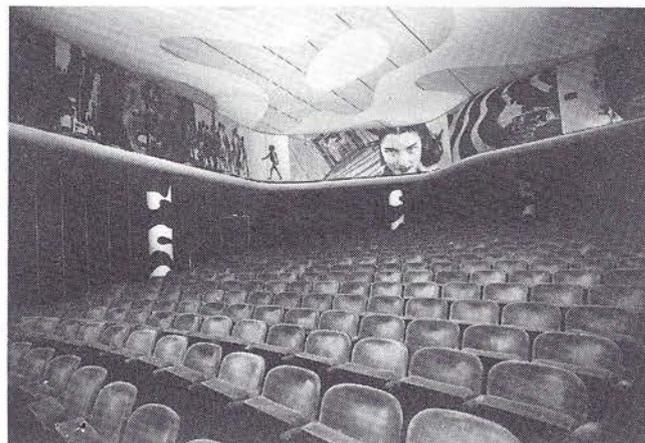
Carolco aussi en difficultés

Les mauvaises nouvelles en provenance des sociétés de production indépendantes des Etats-Unis ne tarissent pas: après Orion Pictures, c'est au tour de Carolco de faire face à de graves problèmes financiers. Le quart du personnel a déjà été licencié, et le président et Chief Executive Officer doit s'en aller. Des pourparlers sont en cours avec les propriétaires et les banquiers.

Ehrung für Bruno Ganz

Der Schauspieler Bruno Ganz erhielt den jährlich verliehenen Hans-Reinhart-Ring, die höchste Auszeichnung der Schweizer Theaterwelt. Nicht unerwähnt blieben dabei seine vielen profilierten Filmrollen in schweizerischen und internationalen Produktionen.

Fortsetzung S. 10/suite à la page 10



In Zürich ist Anfang Februar Roman Clemens gestorben. Der 1910 in Dessau geborene Bühnenbildner und Maler schuf 1948/49 die moderne Inneneinrichtung des Zürcher Kinos Studio 4 (Foto: Niklaus Stauss)

Aufbruch zu neuen Formen der Filmförderung?

Seit der Pressekonferenz der Eidgenössischen Filmkommission in Locarno (siehe «cb» 192) ist eine öffentliche Diskussion darüber in Gang gekommen, ob die bisherige Projektförderung für Kinofilme durch neue Modelle zu ergänzen wäre. Im Brennpunkt der Kontroversen steht insbesondere die Rolle der Produzentinnen und Produzenten: Hat man sie lange Zeit sträflich unterschätzt, oder ist jetzt ein «Verrat» an jener Autorenfilmkonzeption geplant, mit der der Neue Schweizer Film gross geworden ist? Suissimage hat diesen Fragen eine Veranstaltung gewidmet; wir bringen dazu einen Bericht, den Abdruck eines Autorenstatements und die Spontanreaktion einer teilnehmenden Produzentin. Als Basis für die weiteren Debatten publizieren wir ferner zwei Arbeitspapiere des Leitenden Ausschusses der Eidgenössischen Filmkommission, die in den nächsten Wochen innerhalb der Branchenverbände und anschliessend im April an einem Seminar zwischen Filmkommission und Verbandsdelegationen zu diskutieren sein werden.

Das Palaver

Zwölf Anträge für Förderungsgelder wurden in den sechs Monaten seit Bestehen des «Fonds für die Entwicklung von Filmprojekten» bei der Kulturkommission von Suissimage eingereicht, nur zwei hat sie an ihrer Sitzung vom 26./27. November gutgeheissen. Die Wahl fiel nach diversen persönlichen Gesprächen auf die Programmkonzepte der beiden in Genf ansässigen Produktionsfirmen «Cinérgie» und «Artimage», welchen Förderbeiträge im Gesamtbetrag von 200 000 Franken zugesprochen wurden.

In der Begründung ihres Beschlusses unterstrich die Kulturkommission, auf das von ihr verfasste Beurteilungskonzept (siehe «cb» 188/189) verweisend, dass in erster Linie die Förderung kreativer und unternehmerisch denkender Filmproduktionsfirmen angestrebt wurde. Diese hätten Produktionsprogramme vorgelegt, die in enger Zusammenarbeit und in permanentem Dialog mit Drehbuchautoren sowie Filmschaffenden entstanden seien und die aufgrund ihrer kreativ-künstlerischen Zusammensetzung wie auch der geplanten Auswertung ein kontinuierliches Arbeiten ermöglichen sollten. Als ebenso wichtig erachtete die Kommission bei ihrer Beurteilung auch die zwischen den am Produktionsprogramm beteiligten Partnern vorgesehenen vertraglichen Regelungen der

Zusammenarbeit und insbesondere die für einen allfälligen Konfliktfall getroffenen Vorkehrungen. Da mit dem «Fonds für die Entwicklung von Filmprojekten» versucht wird, ein vollkommen neues Förderungskonzept zu verwirklichen und die Mitglieder der Kulturkommission von Suissimage sich in ihren Beschlüssen demzufolge nicht auf ein erprobtes Instrumentarium stützen konnten, wurde beschlossen, Ende 1991 eine Informationsveranstaltung abzuhalten, an welcher die gefällten Entscheide zur Diskussion gestellt werden sollten.

Der Anlass, welcher unter dem programmatischen Titel «Welche Filmproduzenten brauchen wir in der Schweiz?» am 17. Dezember in Bern stattfand, dürfte nicht nur für die Kulturkommission ernüchternd gewesen sein. Wer erwartet hatte, dass die Kommissionsmitglieder nun mit Fragen und Einwänden konfrontiert würden, dass daraus eine lebhaftere Diskussion entstünde und diese zu einem etwas konkreteren und abgerundeteren Bild des neuen Förderungskonzeptes führen würde, sah sich gänzlich getäuscht. Bereits die einführenden Referate, von den Organisatoren offensichtlich als Grundlage für die nachfolgende, unter der Leitung von Martin Girod stattfindende Diskussion vorgesehen, liessen erahnen, was sich in der späteren Gesprächsrunde weitgehend bestätigte: Nur ein kleiner Teil der anwesenden Produzen-

ten und Filmautoren war willens, das erstmals praktizierte Konzept mittels eigener Anregungen und Ideen einer konstruktiven Kritik zu unterziehen. Die grosse Mehrheit der Voten hatte einzig zum Ziel, den bereits an der Suissimage-Generalversammlung im letzten Frühjahr praktizierten Grabenkampf zwischen Filmautoren und Produzenten wieder aufleben zu lassen.

Zwar kennen auch viele Filmautoren die Probleme, mit denen sich die Schweizer Produzenten konfrontierte sehen: ungenügende Finanzierungsbasis, kein kontinuierliches Arbeiten, mangelhafte Ausbildung etc. Der Mehrheit, unter ihnen hauptsächlich ältere und gestandene Autoren wie Hans Stürm oder Kurt Gloor, scheint jedoch an der vom Fonds erhofften stimulierenden Wirkung hin zu einer eigenständigen Produzentenkultur nur wenig oder gar nichts zu liegen. Wohl ist man sich darin einig, dass es Produzenten braucht. Doch dass diese genauso wie die Autoren mit ihrer Arbeit einen Beitrag zur nationalen Filmkultur leisten, wird rundum bestritten, etwa mit Losungen, wie sie die Filmemacherin Lisa Faessler vertrat: Filmförderungsgelder sind kulturelle Beiträge und somit für Filmautoren, Produzenten sollen Gelder der Wirtschaftsförderung erhalten. Während Kurt Gloor (der bei dieser Gelegenheit gleich noch bekanntgab, dass er sich aus der Filmproduktion zurückziehe) darauf beharrte, dass Förderungsmittel jeweils nur für konkrete einzelne Projekte vergeben werden sollten, vertrat Hans Stürm die Position, dass Film in der Schweiz überhaupt nur als Kulturgut eine Überlebenschance habe und es deshalb verfehlt sei, eine Produzentenszene etablieren zu wollen.

Etwas anders wird die Situation dagegen von den jungen Regisseuren, genannt seien hier nur Daniel Helfer oder Jacob Berger, und natürlich den Produzenten beurteilt, welche ihre Hoffnungen und ihr Interesse am neuen Konzept in erstaunlicher Einmütigkeit formulierten. Unter den abgegebenen Voten ragten vor allem jene des Produzenten und Filmemachers Werner «Swiss» Schweizer, einem Vertreter der jüngeren Generation, sowie von George Reinhart heraus, welche sich beide eine etwas profiliere Schweizer Produzentenszene wünschten und die Defizite in der Schweizer Produktionslandschaft klar offenlegten. Sie wiesen nicht nur darauf hin, dass der Produzent in der zunehmend komplexeren europäischen Produktionslandschaft seine Berechtigung habe, sondern machten auch auf Kompetenzmängel seitens der Gremien aufmerksam.

George Reinhart, selbst Mitglied eines solchen Gremiums, unterstrich in seinem Referat, dass er das Konzept der neuen Förderung vorwiegend darum begrüsse, weil es ihn unabhängiger mache von der Beurteilung durch die «zwölf Gnomen von Bern, die sechs Zwerge von Zürich, sowie jene

drei von der Migros» und ihm somit einen Teil seiner Entscheidungsfreiheit zurückgebe.
Bruno Loher

Statement eines Filmemachers/Autors

Um sich ein Bild über Sinn und Zweck einer Produzentenförderung machen zu können, ist zuerst die Frage zu klären: Um was geht es? Um Förderung der Filmkultur oder um Förderung dieses Wirtschaftszweiges? Das heisst nicht, dass da unbedingt ein grundsätzlicher Widerspruch liege, dass das eine Ziel das andere ausschliesse, doch die Mittel und Wege werden sich unterscheiden, je nachdem, welchem Ziel man die Priorität gibt. Qualität oder Umsatz, Kultur- oder Wirtschaftspolitik?

Ich gehe davon aus, dass es immer noch um Kulturpolitik geht. Ich glaube ohnehin, dass Filmemachen in der Schweiz nur als Kulturarbeit eine Chance hat. Ich spreche natürlich jetzt nicht von der Werbe- und PR-Industrie.

Also Produzentenförderung als Förderung der Filmkultur: Die Idee von Suissimage steht nicht allein in der Filmförderungsdiskussion, auch bei der Bundesfilmförderung ist sie im Gespräch. Ich vermute, die allgemeine Suche nach neuen Förderungskonzepten geht auf ein Malaise zurück. Ich konstatiere die verbreitete Ansicht, dass zwar in der Schweiz Filme gemacht werden, aber nicht die richtigen. Und was wären die «richtigen» Filme? Schweizer Filme, die wir in der Schweizer Kinostatistik auf den ersten zehn Plätzen und nicht erst im 200. Rang finden. Wenn es die Filmemacher in den letzten 30 Jahren sogenannten Neuen Schweizer Films nicht geschafft haben, dann sind's vielleicht die Produzenten...

Nun, es gibt ja ein paar solche Beispiele in der Entwicklung des Schweizer Films: von «Charles mort ou vif» über «Les petites Fugues» zu «Höhenfeuer» und anderen. Ich bin in Gedanken die Entwicklung des Schweizer Films durchgegangen, dabei ist mir aber bei keinem der Beispiele der be-

deutende Produzent begegnet, der dem Filmemacher beigebracht hätte, wie der «richtige» Film entsteht. Aber vielleicht wäre «Les petites Fugues» tatsächlich nicht entstanden, wenn nicht damals das Filmkollektiv die Rolle des Produzenten übernommen hätte.

Ich glaube also nicht, dass Produzenten die «richtigen» Filme, das heisst die sehenswerten Filme, hervorbringen. Andererseits kann es doch entscheidend für die Entstehung eines sehenswerten Films sein, dass der Autor/Filmemacher für die Realisierung den geeigneten und fähigen Produzenten findet. Ich denke, es ist also eher das Problem, wie kommen gute Projekte von Filmemachern/Autoren zu den geeigneten Produzenten, und nicht umgekehrt die Frage, wie kommen Produzenten dazu, Filme zu produzieren.

Von diesem Standpunkt aus habe ich einige Zweifel gegenüber dem neuen Förderungskonzept von Suissimage. Ich möchte aber nochmals anfügen, dass das nicht heissen soll, dass ich als Filmemacher die Rolle



1

Solothurn-Schnappschüsse (1+2)

(meg) Das Publikum drängte sich auch in diesem Jahr in Scharen ins Landhaus (Bild 1) und in den Konzertsaal. Auch die «Auswahl-schau» (vgl. S. 30) ist wieder gefragt: Ihr Koordinator Heinz Urben (auf Bild 2, links seine Mitarbeiterin Ursula Grossmann) konnte 38 Veranstalter aus allen Landesteilen vermelden. Abzuwarten bleibt das Publikumsinteresse für diese Tournée, war doch das Presseecho auf die Filmtage teilweise so negativ, dass man sich fragen muss, ob da Appetit auf das einheimische Schaffen geweckt wurde. Verwechseln vielleicht einige Kritiker die Solothurner Werkschau mit einem Festival und kommen mit entsprechenden Ansprüchen daher? Oder vergessen sie, dass die Neuheiten, über die sie aus Solothurn grösstenteils berichten, nicht die ganze Jahresproduktion darstellen, sondern dass zu einem valablen Bild des Schweizer Films auch jene Werke gehören, deren Premieren unterm Jahr anderswo stattfanden? Oder haben Auswahlkommission und Veranstalter dem Schweizer Film einen schlechten Dienst erwiesen, als sie – in einem schon im Vorfeld der Filmtage als «schwach» geltenden Jahr – mehr Titel und Stunden programmierten als 1991? Die Filmtageverantwortlichen werden kaum darum herumkommen, sich solche Fragen zu stellen. Zusammen mit dem Verband der Filmjournalisten und möglicherweise dem Filmzentrum wäre nach Wegen zu suchen, wie man Solothurn wieder zu einem Anlass macht, dessen Echo – bei aller nötigen Kritik im einzelnen – Neugier und Lust auf die Filme aus dem eigenen Land verbreitet.



2

Reflets soleurois (1+2)

(meg) Cette année aussi, le public a afflué au Landhaus (photo 1) et à la Konzertsaal. La «Sélection» de Soleure (voir p. 30) a également beaucoup de requise: le coordinateur Heinz Urben (photo 2, avec, à gauche, sa collaboratrice Ursula Grossmann) a pu annoncer la participation de 38 organisateurs. Reste à escompter que le public fera bon accueil à cette tournée, les Journées de Soleure ayant suscité ici ou là dans la presse un écho si négatif qu'on peut à bon droit se demander si ces réactions auront mis les amateurs en appétit. Quelques critiques confondent-ils le déballage soleurois avec un festival et n'en attendent-ils pas trop? Oublient-ils que les nouveaux films sur lesquels ils écrivent leurs articles de Soleure ne reflètent pas toute la production annuelle, que, pour avoir une image fidèle du cinéma suisse, il faudrait aussi prendre en compte les œuvres dont la première a eu lieu ailleurs? Ou la commission de sélection et les organisateurs ont-ils rendu un mauvais service au cinéma suisse en mettant au programme – alors que l'année écoulée passait déjà pour une année «faible» avant les Journées – plus de titres et plus d'heures de projection qu'en 1991? Les responsables de la manifestation soleuroise ne pourront se dispenser de se poser ces questions. En collaboration avec l'Association des journalistes cinématographiques et peut-être avec le Centre du cinéma, il conviendrait de chercher une voie capable de redonner à Soleure un écho propre à susciter la curiosité pour les films du pays et l'envie de les voir.

der Produzenten nicht zu schätzen wüsste; im Gegenteil, sie könnten eine bedeutende Rolle spielen in der weiteren Entwicklung des Filmschaffens in der Schweiz.

Wenn ich jetzt mal summarisch und undifferenziert behaupte, wir brauchen nicht mehr Filme, sondern sehenswertere Filme, so meine ich damit meine Bedenken, dass die neuen Förderungskonzepte darauf hinauslaufen könnten, dass nur mehr Produktionsvolumen, mehr Produktionskapazität im quantitativen Sinn entsteht.

Um es nochmals zu verdeutlichen: Ich halte es für richtig, dass bei förderungswürdigen Projekten mehr Mittel in die professionelle und kompetente Produktionsführung, d.h. in die Arbeit des Produzenten investiert werden können und sollen. Das bedeutet, man fördert die Arbeit des Produzenten und nicht seine Firma – das ist nicht unbedingt identisch.

Konkret: Die Förderungsmittel werden dem Projekt für die Arbeit des Produzenten zugesprochen – Projekte bekommen solche zweckbestimmten Förderungsmittel aber nur auf Grund des Nachweises einer kompetenten, professionellen Produktionsarbeit. In der Praxis wird dann der Filmemacher/Autor mit seinem Projekt den geeigneten Produzenten suchen müssen, respektive suchen können.

Kann sein, dass entgegen meinem Zweifel in der Praxis mit dem Produktionsförderungskonzept von Suissimage das gleiche Ziel angestrebt wird. Trotzdem denke ich, dass dieses Konzept in einigen Punkten nochmals zu überdenken ist; allem voran die sogenannte Paketförderung. Ich sehe zwar den Sinn und die Absicht, die hinter dieser Idee stehen: die Notwendigkeit einer konzeptionellen, kontinuierlichen und längerfristigen Entwicklung einer professionellen Produzententätigkeit. Doch ich komme auf meine obigen Anmerkungen zurück – ich fürchte, mit dieser Paketidee wird mehr dem quantitativen als dem qualitativen Aspekt Vorschub geleistet.

Und nochmals: Ich möchte daran festhalten, dass, wie und auf welchem Weg auch immer, letztlich die Produktion eines konkreten Filmprojekts und nicht eine Firma gefördert wird.

Hans Stürm

Spontanreaktion einer Produzentin

Ich glaube, ich träume... Aber vielleicht ist das mehr als ein Eindruck. Vielleicht hat man mir wirklich ohne mein Wissen eine LSD-Brausetablette ins Mineralwasser getan... Wer weiss?

Ich träume, denn ich habe das den Wissenschaftlern wohlbekannte Gefühl des «déjà vécu». Wem ist es nicht schon einmal passiert, dass er sich an einem bestimmten Ort befand und einer Unterhaltung zwischen mehreren Personen beiwohnte, und dass ihn dabei das unheimliche Gefühl be-

schlich, genau diese Situation bereits einmal erlebt zu haben. Produzenten, die keine Drehbücher lesen können, Regisseure, die den «Fünfer und 's Weggli» wollen, Autoren, die unfähig sind, gute Geschichten zu erfinden... Ja, manchmal kommt es mir vor, als hätte ich das alles schon mal gehört!... Man kann dieses leere Gerede sicher schon seit über zwanzig Jahren hören. Da wir anscheinend in unserem Land ein besonderes Faible für Jahrestage und Gedenkfeiern haben, erhalten wir vielleicht in einigen Jahren die Gelegenheit, das 50jährige Jubiläum des «Schweizer-Film-Blablas» zu feiern!

Die Kulturkommission von Suissimage hatte die Filmbranche eingeladen zwecks Stellungnahme zu ihrem Programm. Einmal mehr verwandelte diese sich in eine Schar gackernder Hühner. Und auch auf

die Gefahr hin, missverstanden zu werden, möchte ich Ihnen, liebe Mitglieder der Kulturkommission, einen einzigen Rat geben: Hören Sie nicht mehr hin! Blenden Sie das Geschwätz aus, überlegen Sie und diskutieren Sie miteinander, treffen Sie ihre Entscheidungen und stehen Sie zu ihnen. Die Generalversammlung hat Ihnen einen Auftrag erteilt, nur ihr müssen Sie Rechenschaft über Ihr Handeln ablegen.

Treffen Sie die Entscheidungen, die Sie für den Schweizer Film für richtig halten. Natürlich ist das subjektiv, aber so lautet die Aufgabe, die Sie zu erfüllen haben. Aber, ich flehe Sie an, lassen Sie sich nicht in Versuchung führen vom helvetischen Dämon, dem eidgenössischen Satan, dem Hüter der Höllenpforte: Ich meine den *Konsens*.

Christine Ferrier

Vers de nouvelles formes d'encouragement du cinéma?

Depuis la conférence de presse tenue à Locarno par la Commission fédérale du cinéma (voir «cb» 192), un débat public s'est instauré pour savoir si l'encouragement de projets pratiqué actuellement en faveur des films pour grand écran devait être complété par de nouveaux modèles. Au centre de la controverse, le rôle des producteurs et productrices: a-t-on pendant longtemps et de manière coupable sous-estimé leur rôle, ou est-on maintenant en train de fomenter une «trahison» à l'égard du cinéma d'auteur, grâce auquel le nouveau cinéma suisse est devenu majeur? Ces questions ont fait l'objet d'un colloque organisé par Suissimage; on trouvera dans nos colonnes un compte rendu de ces discussions, ainsi que les déclarations d'un auteur et la réaction spontanée d'une productrice ayant participé à ce débat. Pour alimenter les réflexions ultérieures, nous publions en outre deux textes du comité directeur de la Commission fédérale du cinéma, qui seront discutés ces prochaines semaines dans les associations cinématographiques et ensuite, lors d'un séminaire prévu en avril, entre la Commission du cinéma et les délégations de ces associations.

Les palabres

La commission culturelle de Suissimage a reçu douze demandes de contributions depuis que le «fonds pour le développement de projets cinématographiques» a été créé voici six mois, et elle a accédé à deux seulement lors de sa réunion des 26 et 27 novembre. A l'issue d'entretiens personnels, le choix s'est porté sur les conceptions de programmes de «Cinergie» et d'«Artimage», deux sociétés de production qui ont leur siège à Genève, auxquelles des aides pour un montant total de 200 000 francs ont été attribuées.

A l'appui de sa décision, la commission culturelle a expliqué, en se référant aux critères d'appréciation qu'elle avait elle-même énoncés (voir «cb» 188/189), qu'elle cherchait au premier chef à favoriser des sociétés de production inventives et entreprenantes. Les deux sociétés avaient présenté des programmes de production conçus en étroite collaboration et dans un esprit de dialogue permanent avec les scénaristes et les cinéastes, et devant permettre un travail continu du fait de leur nature artistique et d'un plan d'exploitation. Dans son appréciation, la commission a jugé tout aussi importantes

les règles de collaboration prévues par contrat entre les parties impliquées dans le programme de production, et particulièrement les dispositions prises pour régler d'éventuels conflits. Du moment que le «fonds pour le développement de projets cinématographiques» essaie de s'avancer sur une voie totalement inédite en matière d'encouragement, et que, par conséquent, les membres de la commission culturelle de Suissimage ne peuvent s'appuyer sur une panoplie d'instruments qui auraient déjà donné satisfaction, il avait été décidé d'organiser une séance d'information à fin 1991, afin de discuter des décisions prises.

La réunion qui s'est tenue le 17 décembre, à Berne, sous le titre-programme «De quels producteurs avons-nous besoin en Suisse?», a probablement constitué une déception pour d'autres que les membres de la commission culturelle. Ceux qui s'attendaient à un feu roulant de questions et d'objections à l'adresse de ces derniers, et ensuite à un débat animé sur une stratégie d'encouragement rendue plus concrète et plus claire, se sont mis le doigt dans l'œil. Les exposés introductifs, manifestement prévus par les organisateurs comme base et tremplin de la discussion à venir, ont donné un avant-goût de ce qui allait grandement se confirmer par la suite: seule une petite minorité des producteurs et cinéastes présents étaient désireux de soumettre le concept mis en pratique pour la première fois à une critique constructive, faite de suggestion et d'idées personnelles. La grande majorité des intervenants avait en revanche pour seul but de ranimer la guerre de tranchées entre cinéastes et producteurs, ouverte au printemps dernier à l'assemblée générale de Suissimage.

Certes, de nombreux auteurs de films connaissent aussi les problèmes auxquels doivent faire face les producteurs suisses: insuffisance des bases de financement, absence de continuité dans le travail, lacunes au niveau de la formation, etc. La plupart, et parmi eux surtout les auteurs d'un certain âge et chevronnés comme Hans Stürm et Kurt Gloor, ne semblent cependant pas ou guère tenir aux effets stimulants escomptés, le fonds devant créer une véritable culture de production dans l'esprit de ses initiateurs. Tout le monde tombe d'accord pour dire qu'il faut des producteurs. Mais l'idée que ces derniers, à l'égal des auteurs, apporteraient par leur travail une contribution à la culture cinématographique suisse fait presque l'unanimité contre elle. La cinéaste Lisa Faessler illustre bien ce courant de pensée; pour elle, la manne de l'encouragement au cinéma représente des contributions culturelles, qui sont donc destinées aux auteurs de films, alors que les producteurs doivent émarger au budget de la promotion économique. Tandis que Kurt Gloor (qui a par ailleurs annoncé à cette occasion qu'il se retirait de la production de films) soutenait que les aides devaient toujours être affectées à des projets concrets spécifiques, Hans Stürm défendait l'idée que le cinéma n'avait de chance de survivre en Suisse qu'en tant que bien culturel et qu'il était donc absurde de vouloir créer un secteur de production ayant pignon sur rue.

La situation est appréciée quelque peu différemment par les jeunes réalisateurs, Daniel Helfer ou Jacob Berger, pour ne citer qu'eux, et naturellement par les producteurs eux-mêmes, qui ont exprimé leur intérêt et les espoirs qu'ils placent dans le nouveau concept avec une unanimité éton-

nante. Parmi les interventions, relevons ici surtout celles de Werner «Swiss» Schweizer, producteur et réalisateur, représentant des jeunes générations, et de George Reinhart: tous les deux ont souhaité que le secteur de la production s'affirme davantage, et mis le doigt sur les déficits qui obèrent le paysage suisse à cet égard. Ils ont de plus souligné que le producteur n'a pas seulement sa raison d'être dans un contexte européen de plus en plus complexe, et ils ont stigmatisé le manque de compétences de certaines commissions. George Reinhart, qui est lui-même membre d'une telle commission, a, dans son exposé, indiqué qu'il était surtout favorable au nouveau mode d'encouragement parce que celui-ci le rendait plus indépendant du jugement «des douze gnomes de Berne, des six nains de Zurich et des trois de la Migros», et lui restituait une partie de sa liberté de choix.

Bruno Loher

Le point de vue d'un auteur-réalisateur

Pour se faire une idée de la portée et de la raison d'être d'une aide aux producteurs, il faut commencer par se demander quel est l'enjeu: s'agit-il d'encourager la création cinématographique ou s'agit-il de promouvoir un secteur économique? Je ne veux pas dire qu'il y a là une contradiction fondamentale, que l'un exclut l'autre, mais les voies et les moyens seront différents selon que l'on donne la priorité à l'un ou à l'autre. Qualité ou chiffre d'affaires, politique culturelle ou politique économique?

Je pars du principe qu'il y va encore de la politique culturelle. Je crois de toute façon que la réalisation de films en Suisse ne peut



3

Solothurn-Schnappschüsse (3+4)

Die Schweizer Festivals nutzen Solothurn gerne als Plattform, um ihre Pläne bekanntzugeben. So hielt das unmittelbar anschliessend stattfindende Festival von Fribourg erstmals an den Filmtagen eine Pressekonferenz ab (Bild 3: Festivaldirektor Martial Knaebel und Presseattachée Dominique de Rivaz). Schon traditionell zum Programm gehört die Einladung des Festivals von Locarno mit Informationen und Tessiner Verpflegung; sie bot Festivalpräsident Raimondo Rezzonico (Bild 4, links) Gelegenheit, den neuen Festivaldirektor Marco Müller einem breiteren Fachpublikum vorzustellen.



4

Reflets soleurois (3+4)

Les festivals suisses profitent souvent de Soleure pour faire connaître leurs propres projets. Le Festival de films de Fribourg, qui a lieu juste après les Journées, y a tenu pour la première fois une conférence de presse (photo 3: Martial Knaebel, directeur du festival, et Dominique de Rivaz, attachée de presse). Traditionnelle, l'invitation du Festival de Locarno, assortie d'informations et de nourritures terrestres; elle a été, pour le président du Festival, Raimondo Rezzonico (photo 4, à gauche), l'occasion de présenter le nouveau directeur du Festival, Marco Müller, à un large public de spécialistes.

avoir une chance de succès qu'à titre d'activité culturelle. Je ne parle naturellement pas de l'industrie de la publicité ou des relations publiques.

Donc, aide aux producteurs comme aide à la création culturelle: Suissimage n'est pas seule à avoir lancé cette idée dans le débat, elle est aussi en discussion pour l'aide fédérale au cinéma. Je présume que cette recherche généralisée de nouvelles stratégies est imputable à un malaise. Je constate que nombreux sont ceux qui pensent qu'on fait certes des films en Suisse, mais pas les films qu'on devrait faire. Et que seraient ces «bons» films? Des films suisses qui apparaîtraient dans la statistique des entrées parmi les dix premières places, et non à partir du 200^e rang. Mais si les cinéastes ont échoué au cours des 30 dernières années du nouveau cinéma suisse, peut-être les producteurs vont-ils, eux, réussir?

Dans l'histoire du cinéma suisse, on trouve néanmoins quelques exemples: de «Charles mort ou vif» à «Höhenfeuer» et d'autres en passant par «Les petites Fugues». J'ai passé en revue l'histoire du cinéma suisse et, dans aucun de ces exemples, je n'ai trouvé de producteur qui aurait appris au cinéaste comment réaliser un «bon» film. Mais peut-être «Les petites Fugues» n'auraient-elles effectivement pas été réalisées si,

à cette époque, le Filmkollektiv n'avait assumé le rôle du producteur.

Je ne pense donc pas que ce sont les producteurs qui engendrent les «bons» films, c'est-à-dire les films qui méritent d'être vus. Pourtant, la réalisation d'un film de cette qualité peut dépendre dans une mesure déterminante du fait que l'auteur-réalisateur trouve un producteur approprié et compétent. Je pense que le problème est moins d'aider les producteurs à trouver des projets que de faire que les bons projets des auteurs-réalisateurs trouvent les producteurs appropriés.

De ce point de vue, je suis quelque peu sceptique à l'égard de la nouvelle stratégie d'encouragement de Suissimage. Mais – je le répète – je ne veux pas dire par là que je ne saurais pas, en ma qualité de cinéaste, apprécier le rôle des producteurs, au contraire: ils pourraient jouer un rôle considérable dans l'évolution du cinéma suisse.

Quand je prétends, sans autre nuance ni précision, que nous n'avons pas besoin de plus de films mais de films qui mériteraient davantage d'être vus, j'exprime mes réserves à l'égard des nouvelles conceptions de l'aide, qui pourraient selon moi déboucher seulement sur une augmentation du volume de production, des capacités de production au sens quantitatif.

Pour expliquer une fois encore ma position: je pense qu'il est juste que les projets qui méritent un soutien puissent obtenir et obtiennent davantage d'argent, de l'argent qui doit être investi dans une production dirigée avec compétence et professionnalisme, c'est-à-dire dans le travail du producteur. Cela signifie non un encouragement de la société du producteur mais de son travail, – ce qui ne revient pas nécessairement au même.

En termes concrets: les aides financières sont allouées au projet pour le travail du producteur – mais les projets reçoivent ces aides à affectation déterminée seulement s'ils peuvent justifier d'un travail de production compétent et professionnel. Dans la pratique, l'auteur-réalisateur, son projet sous le bras, devra chercher, pourra chercher alors le producteur approprié.

Il se peut qu'en pratique, démentant mes réserves, la stratégie d'encouragement à la production de Suissimage vise le même but. Je pense tout de même que cette conception doit être revue sur plusieurs points, le tout premier étant ce qu'on appelle l'aide à un programme de films. Je vois bien la raison d'être et l'intention qu'il y a derrière cette idée: la nécessité de développer une activité de production professionnelle structurée, continue et durable. Pourtant –

Solothurn-Schnappschüsse (5+6)

Erstmals mit einem gemeinsamen Informationszentrum warteten das Schweizerische Filmzentrum, die Stiftung Pro Helvetia und die Urheberrechtsgesellschaft Suissimage auf (von rechts nach links auf Bild 5: Alain Bottarelli, Charlotte Schütt und Direktorin Yvonne Lenzlinger mit Gast Eric Jeanneret in der Filmzentrumsecke). Die schräg gegenüber vom Landhaus-Eingang günstig gelegene Lokalität hat sich als rege frequentierter Treffpunkt auf Anhieb bewährt – ungewiss ist leider nur, ob sie auch nächstes Jahr wieder zur Verfügung steht. Pro Helvetia informierte zudem an einer Pressekonferenz über die grosse Veranstaltungsreihe in den USA (vgl. «cb» 193) und präsentierte die dazu herausgebrachten Publikationen. Urs Frauchiger stürzte sich erstmals als Direktor dieser Kulturstiftung ins Getümmel der Filmszene; auf unserem Bild 6 geben sich gleich zwei neue Direktoren die Hand (links Frauchiger, rechts Marco Müller, als lachender Dritter hat sich der Berichterstatter nicht rechtzeitig aus dem Bildfeld entfernt).

5



Reflets soleurois (5+6)

Le Centre suisse du cinéma, la Fondation Pro Helvetia et la société de gestion des droits d'auteur Suissimage ont, pour la première fois, partagé à Soleure un centre d'information (de droite à gauche, photo 5: Alain Bottarelli, Charlotte Schütt et la directrice Yvonne Lenzlinger, avec leur invité, Eric Jeanneret, dans l'angle réservé au Centre du cinéma). Ce local, bien situé, presque en face de l'entrée du Landhaus, s'est révélé du premier coup un point de rencontre très fréquenté – malheureusement on ne sait si on pourra encore l'utiliser l'an prochain. Pour le reste, lors d'une conférence de presse, Pro Helvetia a donné des informations sur la manifestation qu'elle organise aux Etats-Unis (voir «cb» 193) et présenté les publications qui paraissent à cette occasion. Urs Frauchiger a pris ses premiers bains de foule soleuroise en qualité de directeur de la fondation culturelle; notre photo 6 montre deux nouveaux directeurs se serrant la main (à gauche U. Frauchiger, à droite Marco Müller, le troisième larron, votre serviteur, n'est pas sorti du champ assez vite).

6



et je reviens là à mes remarques précédentes – je crains que cette doctrine du «paquet» ne favorise davantage l'aspect quantitatif que qualitatif des choses.

Enfin, comme je l'ai dit, je tiens beaucoup à ce qu'en dernière analyse ce soit la production d'un projet cinématographique précis qu'on encourage, et non pas une société.

Hans Stürm

La réaction spontanée d'une productrice

J'ai l'impression d'halluciner... Peut-être n'est-ce pas qu'une impression. Peut-être a-t-on mis, à mon insu, une pastille effervescente de LSD dans mon verre d'eau gazeuse... Qui sait?

J'hallucine parce que je sens en moi une sensation bien connue des scientifiques que l'on appelle le «déjà vécu». Il est arrivé au

moins une fois à chacun d'entre nous d'être dans un lieu, d'y être le témoin d'une conversation entre différentes personnes, et d'avoir cette impression très désagréable d'avoir déjà vécu exactement la même scène. Les producteurs qui ne savent pas lire un scénario, les réalisateurs qui veulent le beurre et l'argent du beurre, les auteurs qui ne sont pas capables d'écrire de bonnes histoires... Oui, j'ai vraiment l'impression d'avoir déjà entendu ça quelque part... Cela doit même faire une vingtaine d'années que l'on peut entendre ces vains discours. Puisque, semble-t-il, notre pays a un certain goût pour les jubilés et les commémorations, peut-être aurons-nous la chance de fêter dans quelques années le cinquantième anniversaire du «bla-bla cinématographique suisse»!

La commission culturelle de Suissimage nous a convoqués pour entendre les points

de vue de la profession sur son programme. Une fois de plus, cette profession s'est transformée en poulailler. Alors, au risque d'être mal comprise, je n'ai qu'une chose à vous dire, Mesdames et Messieurs les membres de la commission culturelle. N'écoutez plus ces péréorages! Faites le silence autour de vous, réfléchissez entre vous, faites vos choix sans vous occuper du brouhaha ambiant, et prenez vos responsabilités. Vous avez été mandatés par l'assemblée générale, c'est donc devant elle que le bilan de votre action sera jugé.

Prenez les décisions qui vous semblent bonnes pour le cinéma suisse. C'est subjectif, telle est votre mission et vous devez l'assumer. Mais de grâce, ne vous laissez pas tenter par le satan helvétique, le diable confédéral, l'ange noir national, le gardien de la porte de l'enfer, j'ai nommé le *consensus*.

Christine Ferrier

c i n é flash

Fortsetzung von Seite 4/suite de la page 4

Schweizer betreut Goethes Filme

Beim Hauptsitz der deutschen Goethe-Institute in München ist auf Anfang September 1992 der Schweizer Bruno Fischli zum Leiter der audiovisuellen Abteilung ernannt worden. Fischli, derzeit noch beim Goethe-Institut in Madrid tätig, hatte 1985 das Schweizerische Filmzentrum geleitet.

Démantèlement multimédia

En avril 1990, le groupe Ringier réorganisait l'ensemble de ses activités vidéo et les regroupait dans la Rainbow-Video AG Reinach (BL). Il a revendu dernièrement cette société à son fondateur et directeur, Bernhard Burgener. Ainsi une des premières entreprises de ce secteur coupe les liens qui la rattachait au domaine multimédia, contrôlé par quelques grands groupes.

Neudefinition in Mannheim

Das Int. Film Festival Mannheim und sein neuer Direktor Michael Kötz teilen mit, dass man die Beschränkung des Wettbewerbs auf Erstlingsfilme aufgeben will. «Man muss die inhaltliche Ausrichtung des Festivals wieder neu und klar definieren», schreiben sie, ohne jedoch eine präzisere Definition als die Konzentration «auf den künstlerisch anspruchsvollen Film, auf das Kino der Autoren» zu geben.

Le lion en rênes

Le Crédit Lyonnais a gagné le procès intenté aux Etats-Unis à Giancarlo Parretti au sujet de la direction de la MGM. L'Italien s'est pourtant – après avoir été arrêté temporairement pour fraude fiscale – déclaré confiant...

Wer will künftig noch die Werbung unterbrechen?

(dm) Endlich darf die Werbung auch in der Schweiz ihren holden Traum von der Omnipräsenz verwirklichen, lässt doch das neue Radio- und Fernsehgesetz die Werbeunterbrechung von Spielfilmen auch in unserem Land zu. Allerdings steht sich die Werbung bei der Verwirklichung ihres Traumes möglicherweise durch ihre Aufdringlichkeit und die damit verbundene Unbeliebtheit selbst im Wege. Jedenfalls lobte sich (gemäss Weltwoche) kürzlich der US-Konzern Mobil in einem Inserat dafür, Fernsehsendungen zu finanzieren, die nicht durch Werbespots unterbrochen werden...

Aide à la distribution de l'efdo

Parmi les 16 titres auxquels l'efdo, le Bureau du cinéma européen, s'est engagé à accorder une aide à la distribution (échéance des demandes: novembre 1991) figurent les coproductions suisses «Le Pas suspendu de la cigogne» de Theo Angelopoulos (F/GR/CH), pour une distribution dans six pays, de même «I Was on Mars» de Dani Levy (D/CH) et «La Condanna» de Marco Bellocchio (I/F/CH), l'un et l'autre pour une distribution dans cinq pays.

Les distributeurs pour «Le Pas suspendu...» et 17 300 Ecus pour «Paris s'éveille» d'Olivier Assayas), Citel Films (19 600 Ecus pour «Jacquot de Nantes»

d'Agnès Varda, 27 300 Ecus pour «Le Ciel de Paris» de Michel Bena, et 18 500 Ecus pour «Les Equilibristes» de Nico Papatakis), Elite Film (27 000 Ecus pour «Close My Eyes» de Stephen Poliakoff), Cactus Film (15 000 Ecus pour «La Condanna») et Hatari Film (9 200 Ecus pour «Mima» de Philomène Esposito).

Ungewöhnliche Spontanproduktion

Ein Film, dessen Drehbuch nicht während Monaten bei den verschiedenen Förderungsgremien herumgereicht wurde, ein Film, dessen Premiere weder an einem Festival noch in einer der «Schlüsselstädte» stattfindet – undenkbar, vor allem bei uns in der Schweiz?! Bernard Lang hat als Produzent und Regisseur das Gegenteil bewiesen: Er sah im letzten Sommer in Einsiedeln die Laienspiel-Aufführung von Thomas Hürlimanns Komödie «De Franzos im Ybrig» und beschloss spontan, diesen Theatererfolg festzuhalten. Die Abteilung Dramatik des Fernsehens liess sich für einmal von dieser Dynamik anstecken und sagte eine hälftige Mitfinanzierung zu. Schon eine Woche nach seinem Theaterbesuch war Bernard Lang mit einer Equipe zur Stelle und zeichnete die letzten fünf Vorstellungen auf. Ende Dezember wurde der Film uraufgeführt – natürlich in Einsiedeln. Wenn solch «unschweizerische» Produktionsweise nur nicht Schule macht...



«De Franzos im Ybrig»
(Foto: Franz Kälin)

Projektentwicklungsförderung

Arbeitspapier zuhanden der Eidgenössischen Filmkommission

1. Gegenstand und Ziel

Die *Projektentwicklungsförderung* will folgende Ziele erreichen:

- Bessere, *gründlichere Vorbereitung* von Filmprojekten, damit der Entscheidung, ob sie gut genug zur Herstellung sind, möglichst spät getroffen werden kann, ohne dass die Produktionsfirma wegen der schon aufgewendeten Mittel praktisch zur Herstellung gezwungen wird; ausgereifte Vorbereitung.
- Effizientere Arbeit, da das vorhandene *Know-how weiterentwickelt und weitergegeben* wird.
- *Kontinuität* in der Produktion, Bildung einer Produzenteninfrastruktur, *Möglichkeit längerfristiger Planung*.

2. Adressaten

Adressaten sind Produktionsunternehmen.

Produzent im Sinne dieser Förderung ist jemand dann, wenn er:

- in der Absicht arbeitet, professionell und wiederholt im Produktionssektor tätig zu sein und auch selbst Projekte initiiert;
- diese Tätigkeit auf Dauer und geplant betreiben will;
- über Produktionserfahrung verfügt;
- die nötige Infrastruktur vorweist;
- die verschiedensten Stufen der Filmproduktion in ein Konzept bringen kann, namentlich auch die Auswertung (Marketing- und Verleihmassnahmen).

Auch unter diesen Begriff können *Autorengruppen* fallen, unter der Bedingung aber, dass sie auch eine *Produktionspolitik verfolgen* und sich jemand klar und professionell um die produktionselle Seite kümmert.

Encouragement au développement de projets

Document de travail à l'intention de la Commission fédérale du cinéma

1. Objet et but

L'encouragement au développement de projets entend atteindre les objectifs suivants:

- *préparation meilleure et plus approfondie* des projets de films afin de pouvoir déterminer le plus tard possible s'ils sont suffisamment bons pour être réalisés sans que la société de production soit pratiquement contrainte à la réalisation en raison des moyens déjà engagés; préparation soignée.
- travail plus efficace grâce au développement et à la *transmission du savoir-faire*.
- *continuité* dans la production, création d'une infrastructure pour les producteurs, *possibilité de planification à long terme*.

2. Destinataires

L'encouragement s'adresse aux entreprises de production. Pour bénéficier de l'encouragement, le producteur doit répondre aux critères suivants:

- travailler dans l'intention d'exercer une activité professionnelle et répétée dans le secteur de la production et d'être soi-même l'initiateur de projets;
- entendre mener cette activité durablement et selon un plan bien structuré;
- avoir de l'expérience dans le domaine de la production;
- disposer de l'infrastructure nécessaire;
- être capable d'intégrer dans un concept les différentes étapes de la production d'un film, y compris son exploitation (marketing et mesures de distribution).

Les groupes d'auteurs peuvent être compris dans cette notion à condition qu'ils suivent une *politique de production* et que quelqu'un s'occupe clairement et de manière professionnelle de l'aspect de la production.



7



8

Solothurn-Schnappschüsse (7+8)

Pressekonferenzen und Podiumsdiskussionen standen fast jeden Mittag auf dem Solothurn-Programm. Neben den bereits genannten Anlässen wären jene zu den Nationalfonds-Studien von Stefan Portmann und Eric Jeanneret sowie die Verleihförderungsinformation durch die IGV (Bild 7: Präsidentin Franziska Reck mit den Vorstandsmitgliedern Annelies Ruoss und Indira Tassan) zu nennen. Manchmal hatte man den Eindruck, die Diskussionen seien erst nach dem offiziellen Schlusswort so richtig in Gang gekommen, wie auf unserem Bild (8) zwischen Filmtage-Präsident Helmut Hubacher, Fernsehredaktor Erwin Koller und Filmkritiker-Doyen Martin Schlappner.

Reflets soleurois (7+8)

Les réunions de presse et les tables rondes étaient au programme chaque jour ou presque sur le coup de midi. En plus des conférences de presse citées, il faudrait encore faire mention de celles qui ont eu lieu à propos des études de Stefan Portmann et Eric Jeanneret patronnées par le FNRS, et de l'aide à la distribution de la CID (photo 7: Franziska Reck, présidente, avec Annelies Ruoss et Indira Tassan, membres du comité). On avait quelques fois l'impression que la discussion ne démarrait vraiment qu'après la partie officielle, comme ici, photo 8, entre Helmut Hubacher, président des Journées de Soleure, Erwin Koller, rédacteur de la TV DRS, et le doyen des critiques de cinéma, Martin Schlappner.

Ausgeschlossen sind hingegen Autoren/Produzenten, die nur ihre eigenen resp. die Filme eines immer gleichen andern Filmautors produzieren (sie erzeugen kein weiterverwendbares, globales Know-how und fördern die Kontinuität in der Gesamtproduktion nicht). Ihnen steht hingegen eine erweiterte Drehbuch- resp. Projektentwicklungsförderung offen, die wie bisher über den Begutachtungsausschuss abgewickelt wird (s. hierzu auch Ziffer 4.4).

3. Gesuchstellung

Um ein Gesuch um Projektentwicklungsförderung einzureichen, muss der Produzent ein *Tätigkeitsprogramm* vorlegen, mit dem er in einer *Dauer von ein bis drei Jahren* mehrere Projekte entwickeln will.

Er hat insbesondere folgendes vorzulegen:

Allgemeines:

- Jahresbudget seiner Firma für das laufende, eventuell auch für das nächste Jahr.
- Jahresrechnungen seiner Firma für die letzten beiden Jahre.
- Erscheinungsbild seiner Firma: Tätigkeitsgebiete, Ziele etc.

Zum Tätigkeitsprogramm:

- Genaue Beschreibung des Tätigkeitsprogrammes: Geplante Entwicklung der einzelnen Projekte.
- Budget der zu entwickelnden Projekte.
- Eigenmittel und weitere Finanzierungsabsichten (nur aufzeigen, kein Nachweis in diesem Stadium).
- Auskünfte über Fremdkosten und (geplante) Partner, Autoren und Regisseure. Beilegen von Verträgen, soweit schon vorhanden.
- Wenn es sich nicht um ein erstes Gesuch handelt, Aufschlüsse über den derzeitigen Stand von Filmen, die im Rahmen früherer Tätigkeitsprogramme gefördert wurden.

Ein wesentlicher Teil der Mittel hat in die *künstlerische, kreative* Projektentwicklung zu fließen.

Sofern der Produzent bei der Projektentwicklung eine aktive Rolle spielt, kann das eingereichte Projektpaket auch einzelne *minoritäre* Projekte enthalten.

4. Bewertung des Gesuches

4.1 Selektionskommission

Die Selektion erfolgt durch eine *eigens dafür aufgestellte Expertenkommission*: Sie besteht aus sieben Personen, die im weitesten Sinne aus der Branche kommen und *den besonderen Sachverstand mitbringen, der hier gefordert ist*. Dies bedingt insbesondere:

- wirtschaftlich und unternehmerisch erfahrene Persönlichkeiten mit kultureller Ausrichtung;
- Fähigkeit, die Besonderheiten eines Produktionsbudgets zu bewerten.

Zu Leuten aus der Filmbranche gesellen sich somit andere Persönlichkeiten mit den geforderten Voraussetzungen. Gedacht wird vor allem an Theaterintendanten, Verlagsleiter aus Medien und Buchhandel, Produktionsleiter der SRG, Werbeleute.

Die Ausstandsregeln für Filmbranchenvertreter sollen streng gehandhabt werden.

Zusätzlich gehört ein *Bücherexperte* in die Kommission, der zuhanden der Kommission die rein buchhalterische/finanzielle Seite überprüft und Bericht erstattet.

4.2 Selektionsmodus

Die Gesuchsteller werden mündlich angehört. Sie sollen ihr Projekt selbst der Kommission vorstellen und direkt Fragen beantworten und Auskunft geben können.

4.3 Sitzungshäufigkeit und Aufgaben

Die Kommission tritt mindestens zweimal pro Jahr zusammen. An ihren Sitzungen bewertet sie neue Tätigkeitsprogramme und nimmt Zwischen- und Schlussberichte ab.

4.4 Abgrenzung zum Begutachtungsausschuss

Der Begutachtungsausschuss bleibt weiterhin für die Bewertung aller *Einzelprojekte* zuständig, die unabhängig von Tätigkeitsprogrammen zur *Drehbuch-*

Sont exclus en revanche les auteurs-producteurs qui ne produisent que leurs propres films ou ceux d'un même auteur (ils ne produisent pas de savoir-faire profitable à d'autres et à l'ensemble de la branche et n'encouragent pas la continuité de la production dans son ensemble). Ils disposeraient en revanche d'un soutien accru à l'élaboration de scénarios et à la préparation de projets en adressant comme jusqu'ici leurs demandes au comité consultatif (voir à ce propos également le chiffre 4.4).

3. Dépôt des demandes.

Pour déposer une demande d'encouragement au développement de projets, le producteur doit présenter un *programme d'activité* par lequel il prévoit de développer différents projets s'étendant sur une *période de un à trois ans*.

Il faut en particulier qu'il présente les documents suivants:

en général:

- un budget annuel de sa société pour l'année courante et éventuellement pour l'année suivante.
- les comptes annuels de sa société des deux années écoulées.
- une description de sa société: domaines d'activités objectifs, etc.

Concernant le programme d'activité:

- une description précise du programme d'activité: calendrier des projets.
- un budget des projets.
- des indications sur les fonds propres et les moyens de financement envisagés (des indications suffisent, aucune preuve n'est exigée à ce stade).
- des renseignements sur les frais occasionnés par les tiers et sur les partenaires, auteurs et réalisateurs (prévus). Présentation des contrats éventuellement déjà conclus.
- lorsqu'il ne s'agit pas d'une première demande, des renseignements sur l'état actuel des films qui ont été encouragés dans le cadre de programmes d'activité antérieurs.

Une part importante des moyens doit être destinée aux composantes *artistiques et créatives* du projet.

Dans la mesure où le producteur joue un rôle actif au développement du projet, le paquet de projets présenté peut aussi contenir des projets *minoritaires*.

4. Evaluation de la demande

4.1 Commission de sélection

La sélection est opérée par une *commission d'experts constituée spécialement à cet effet*: elle se compose de sept personnes, qui proviennent de la branche au sens le plus large et possèdent les connaissances requises. Ce sont en particulier des personnalités:

- ayant de l'expérience en économie et en économie d'entreprise et qui sont actives dans le domaine culturel;
- qui sont capables d'évaluer les particularités d'un budget de production.

Des personnalités ne provenant pas du milieu cinématographique, mais qui remplissent les conditions demandées siègent donc au sein de la commission à côté de représentants de la branche cinématographique. Nous pensons avant tout à des directeurs de théâtre, des directeurs d'édition des médias et du livre, des responsables de production de la SSR, des publicitaires.

Le principe selon lequel on ne peut être juge et partie doit s'appliquer rigoureusement aux représentants de la branche cinématographique.

En plus la commission doit s'assurer les services d'un *expert en comptabilité* chargé d'examiner l'aspect strictement comptable et financier des projets et d'en rendre compte à la commission.

4.2 Mode de sélection

Les requérants présentent leur projet oralement devant la commission et doivent pouvoir répondre directement aux questions qui leur sont posées.

4.3 Fréquence des séances et tâches

La commission se réunit au moins deux fois par an.

A l'occasion de ses séances, elle évalue les nouveaux programmes d'activité et examine les rapports intermédiaires et les rapports finals.

4.4 Délimitation des compétences avec le comité consultatif

Le comité consultatif (BA) demeure compétent pour évaluer les projets individuels - qui sont présentés en dehors des programmes d'activité - en

förderung oder Unterstützung der Vorbereitung eines Filmprojektes eingegeben werden.

Ebenfalls bleibt die *ganze Herstellungsförderung* beim BA. Die Filme, deren Vorbereitung im Rahmen der Projektentwicklungsförderung unterstützt wurde, können danach für Herstellungsgesuche an den BA gelangen. Dieser sollte aber für solche Gesuche besonders strenge Kriterien anwenden, da von einer gründlichen und professionellen Vorbereitung ausgegangen werden darf. Solche Projekte dürfen erst vorgelegt werden, wenn sie ausgereift sind. Auch möglich für ein Projekt ist das folgende Vorgehen:

1. Schritt: Drehbuchförderung.
2. Schritt: Eingliederung in ein Produktionsprogramm der Projektentwicklungsförderung für die weitere Vorbereitung (Drehbuchförderung müsste einberechnet werden).
3. Schritt: Herstellungsförderung nach Abschluss der Vorbereitungen.

5. Auszahlung der Beiträge und Erfolgskontrolle

5.1 Auszahlung der Beiträge

Die Beiträge der Projektentwicklungsförderung werden *in Raten* ausbezahlt und sind ab der zweiten Tranche vom Resultat der periodischen Erfolgskontrolle abhängig; sie erfolgen erst nach Genehmigung von Zwischen- und Schlussberichten. Zur Erinnerung: Tätigkeitsprogramme können von mindestens einem bis höchstens drei Jahre dauern.

Grundmodell:

- $\frac{1}{3}$ bei Zusprechung der Summe.
- Für bis zu 2 Jahren dauernde Programme: $\frac{1}{3}$ nach Abnahme des in der Mitte der Laufzeit fälligen Zwischenberichtes.
- $\frac{1}{3}$ nach Abnahme des Schlussberichtes.

Bei *Drei-Jahres-Programmen* hat jährlich ein Zwischenbericht eingegeben zu werden. Die zweite Rate wird nach Genehmigung des ersten, die dritte nach Genehmigung des zweiten Zwischenberichtes ausbezahlt (nach 1 resp. 2 Jahren). Bei Abnahme des Schlussberichtes erfolgt die vierte und letzte Teilzahlung.

5.2 Erfolgskontrolle

Die *periodisch erfolgenden Zwischen- und der Schlussbericht* sind von den Autoren/Regisseuren mitzuunterzeichnen und haben über folgendes Aufschluss zu geben:

- Wie wurde die effektive Verteilung der Mittel auf die einzelnen Projekte vorgenommen? Abweichungen vom Gesuch sind zu begründen.
- Wurden einzelne Projekte fallengelassen? Begründung?
- Welche Fortschritte haben die einzelnen Projekte gemacht resp. wie ist ihre Vorbereitung abgeschlossen worden?
- Welche finanziellen und arbeitsmässigen Aufwendungen hat der Produzent selbst geleistet?
- Wurde die Zusatzfinanzierung gemäss Gesuch gefunden bzw. seriös gesucht?

Über *Änderungen* im Programm oder in den Voraussetzungen ist genau und *begründet Auskunft zu geben*. Die Kommission kann die betroffenen Autoren resp. Regisseure befragen. Damit soll verhindert werden, dass einzelne Projekte nur pro forma im Gesuch figurieren und vom Produzenten danach gleich fallengelassen oder ersetzt werden.

Mit der *Erfolgskontrolle* wird überprüft, ob der Produzent seine Arbeit gewissenhaft und professionell ausgeführt hat. Es geht nicht darum, die einzelnen Projekte zu bewerten, sondern lediglich die daran *geleistete Produzentenarbeit*. Bezüglich Qualität und Intensität der Produzentenarbeit sollen bewusst hohe Massstäbe gesteckt werden.

Die Genehmigung von Zwischen- und Schlussberichten bekundet, dass der Produzent seine Arbeit in guten Treuen geleistet und Anspruch auf die Auszahlung der jeweiligen Rate hat.

6. Eingabe neuer Gesuche

Die Eingabe eines neuen Tätigkeitsprogrammes kann aus Gründen der Kontinuität schon *während der Laufzeit* eines Programmes erfolgen, nämlich frühestens ein Jahr vor Abschluss des laufenden Programmes.

vue d'obtenir une contribution à l'élaboration de scénarios ou une contribution pour la préparation d'un projet de film.

Le BA reste également compétent pour l'ensemble de l'encouragement à la réalisation: les films dont la préparation est soutenue au titre de l'encouragement au développement de projets, peuvent subséquemment faire l'objet d'une demande d'aide à la réalisation auprès du BA. Le BA devrait ici toutefois appliquer des critères sévères, car on est en droit d'attendre une préparation approfondie et empreinte de professionnalisme. Les projets ne doivent être présentés que lorsqu'ils sont parfaitement au point.

Il est également possible de suivre la procédure suivante pour l'obtention d'une contribution en faveur d'un projet:

1^{ère} étape: contribution à l'élaboration d'un scénario.

2^e étape: intégration de ce projet dans un programme d'activité de l'encouragement au développement de projets (la calculation du budget devrait tenir compte de l'aide au scénario acquise en 1^{ère} étape).

3^e étape: encouragement de la réalisation après la phase préparatoire.

5. Paiement des contributions et évaluation des résultats

5.1 Paiement des contributions

Les contributions accordées au titre de l'encouragement au développement de projets sont payées par tranches et dépendent, à partir de la deuxième tranche, du résultat des contrôles périodiques des comptes; le paiement n'a lieu qu'après l'acceptation des rapports intermédiaires et des rapports finals. Nous rappelons que les programmes d'activité doivent s'étendre sur un an au moins et trois ans au plus.

Modèle de base pour le versement des tranches:

- $\frac{1}{3}$ lors de la décision portant octroi de la somme.
- Pour les programmes de moins de deux ans: $\frac{1}{3}$ après la vérification du rapport intermédiaire, qui doit être présenté au milieu de la durée prévue du projet.
- $\frac{1}{3}$ après l'approbation du rapport final.

Pour les programmes d'une durée de trois ans, il faut présenter un rapport intermédiaire chaque année. La deuxième tranche est payée après l'approbation du premier rapport, la troisième tranche après celle du second (à la fin respectivement de la première et de la deuxième année). La quatrième et dernière tranche est versée après l'approbation du rapport final.

5.2 Evaluation des résultats

Les *rapports intermédiaires et les rapports finals* portent la signature des auteurs/réalisateurs et fournissent des renseignements sur les points suivants:

- Comment les moyens ont-ils effectivement été répartis entre les différents projets? Il faut justifier les modifications par rapport à la demande.
- Certains projets ont-ils été abandonnés? Pour quel motif?
- Comment progressent les différents projets, comment leur préparation a-t-elle été achevée?
- Quelles dépenses d'argent et de temps le producteur a-t-il lui-même consenties?
- Le financement complémentaire évoqué dans la demande a-t-il été trouvé, dans la négative, des efforts sérieux ont-ils été faits dans ce sens?

Il convient de donner des informations exactes et motivées sur les modifications apportées par rapport au programme ou aux conditions fixées initialement. La commission est en droit de poser des questions aux auteurs et aux réalisateurs. On veut ainsi empêcher que les projets ne figurent dans la demande que pour la forme et qu'ils soient ensuite abandonnés ou remplacés par le producteur.

L'*évaluation des résultats* permet de vérifier si le producteur s'acquitte de son travail consciencieusement et avec professionnalisme. Il n'est pas ici question d'évaluer les projets eux-mêmes mais seulement le travail effectué par le producteur. Il faut fixer des critères de qualité et d'intensité élevés pour le travail du producteur.

L'approbation des rapports intermédiaires et des rapports finals signifie que le producteur effectue son travail de bonne foi et qu'il a droit au paiement des tranches.

6. Dépôt de nouvelles demandes

Afin de permettre la continuité, il est possible de présenter un nouveau programme d'activité *pendant qu'un autre programme est encore en cours de réalisation* (au plus tôt un an avant le terme du programme en cours).

Audiovisionsförderung

Arbeitspapier zuhanden der Eidgenössischen Filmkommission

Die heutige Filmförderung trägt mit ihrer Beschränkung auf Kinofilme den veränderten Gegebenheiten nicht mehr Rechnung. Um innovative und kreative Produktionen unabhängiger Produzenten zu fördern und ihnen eine kontinuierliche Arbeit zu ermöglichen, müssen auch ihre für das Fernsehen produzierten Arbeiten unterstützt werden können.

Zu diesem Zweck soll ein *neuer, vom Filmkredit unabhängiger Kredit* eingerichtet werden. Er soll sich an *unabhängige Produzenten* richten, die für Fernsehanstalten Produktionen herstellen.

Damit soll auch erreicht werden, dass Schweizer Fernsehproduktionen unabhängig von der SRG einen Markt im Ausland finden können: Der Produzent würde die Rechte innehaben, die ihm ermöglichen, sein Produkt auch weiteren Fernsehanstalten anzubieten.

Da die neue Filmverordnung, die sich in Revision befindet, den Begriff des «Filmes» zeitgemäss weiter definiert als bisher und auch audiovisuelle Produktionen einbezieht, ergäben sich keine Probleme mit der rechtlichen Grundlage.

1. Welche Produktionen können gefördert werden?

Folgende Arten von Produktionen für das Fernsehen sind denkbar:

- Fernsehfilme
- Dokumentarfilme
- Mehrteiler mit inhaltlich abgeschlossener Thematik (z.B. Drei- bis Sechsteiler, zu denken ist an Filme wie «The Singing Detective» oder «La Vierge noire»). Ausgeschlossen sind eigentliche Serien und Telenovelas/Soap operas.

Ausgeschlossen sind ausschliesslich von Fernsehanstalten finanzierte Produktionen (s. auch zu 2.).

Der Kredit steht auch mehrheitlich ausländischen Produktionen offen, sofern ein unabhängiger Schweizer Produzent mitbeteiligt ist (Art und Ausmass der Beteiligung analog zu den Bestimmungen der Koproduktionsabkommen). Ebenfalls zugelassen sind Produktionen für private Veranstalter (Fernsehanstalten).

Grundsätzlich hat ein *angemessener Teil der Auswertungsrechte beim Produzenten* zu bleiben. Die Höhe dieses Rechteanteils fällt bei der Beitragszusprechung ins Gewicht.

2. Beitragsempfänger

Die Unterstützung richtet sich an *unabhängige Produzenten* für ihre Fernsehproduktionen. Ein TV-Produzent kann mitbeteiligt sein; von Fernsehanstalten in Auftrag gegebene Produktionen hingegen werden als Auftragsfilme angesehen und fallen ausser Betracht.

3. Budget

Der Kredit soll als *gesonderter Kredit beim BAK* untergestellt sein. Um überhaupt effizient sein zu können, muss er eine Höhe von *jährlich mindestens fünf Millionen Franken* haben (ab 1993).

Denkbar wäre, die Beiträge in Form bedingt rückzahlbarer Darlehen auszurichten. Bestehen bleibt aber das Problem, dass derartige Rückzahlungen automatisch in die allgemeine Bundeskasse gehen würden; es müsste erwogen werden, die Produzenten zu verpflichten, ihre Rückflüsse für die Herstellung weiterer Produktionen der genannten Art zu verwenden.

4. Auswahlgremium

4.a. Grundsatz: *Eigener Fördertopf, eigenes Auswahlgremium.*

4.b. Zusammensetzung: Keine paritätische Zusammensetzung EDI/SRG. Da es sich um ein BAK-Budget handelt, wird das Gremium vom EDI ernannt.

4.c. Auswahlkriterien: Richtunggebend bleibt das Filmgesetz mit seinem Begriff der *Unterstützung des «wertvollen» Filmes.*

Encouragement de l'audiovisuel

Document de travail à l'intention de la Commission fédérale du cinéma

Limité aux films projetés dans les salles, l'encouragement du cinéma dans sa forme actuelle ne tient pas compte des mutations qui sont survenues dans le domaine. Si l'on veut encourager les productions novatrices et créatives de producteurs indépendants et leur permettre de mener un travail dans la continuité, il faut également pouvoir soutenir les travaux qu'ils produisent pour la télévision.

Il faut à cet effet créer un *nouveau crédit indépendant du crédit du cinéma*. Ce nouveau crédit doit être destiné à des *producteurs indépendants*, qui créent des productions pour des chaînes de télévision.

Il sera ainsi possible de permettre à des productions télévisuelles suisses d'accéder aux marchés étrangers indépendamment de la SSR: le producteur conserverait en effet les droits lui permettant d'offrir son produit à d'autres télévisions.

Cela ne pose aucun problème sur le plan légal, étant donné que la nouvelle ordonnance concernant le cinéma, qui est actuellement en consultation, propose une nouvelle définition, adaptée à notre temps, de la notion de film, en y intégrant notamment les productions audiovisuelles.

1. Quelles productions peuvent être encouragées?

Les formes suivantes de productions pour la télévision peuvent être envisagées:

- téléfilms
- documentaires
- séries en forme de feuilleton (par exemple des feuilletons de trois à six épisodes, comme «The Singing Detective» ou «La Vierge noire»). Les séries proprement dites et les telenovelas/soap operas sont exclues.

Les productions financées uniquement par les chaînes de télévision ne peuvent pas non plus bénéficier de l'encouragement (voir aussi chiffre 2).

Le crédit est aussi ouvert à des productions majoritairement étrangères, pour autant qu'un producteur indépendant suisse y participe (la nature et l'importance de la participation doit être conforme aux dispositions établies dans les accords de coproduction). Les productions pour les télévisions privées sont également admises.

Une *part appropriée des droits d'exploitation doit rester en main du producteur*. L'importance de cette part de droit joue un rôle dans l'allocation de l'aide.

2. Bénéficiaires des contributions

Le soutien s'adresse à des producteurs indépendants créant des productions pour la télévision. Un producteur de télévision peut être associé au projet; en revanche, les productions commandées par les télévisions sont considérées comme des films de commande et n'entrent pas en ligne de compte.

3. Budget

Le crédit est inscrit *sous la forme d'un crédit à part auprès de l'OFC*. Pour être efficace, il devra se monter au minimum à cinq millions de francs par année (à partir de 1993).

On pourrait envisager d'accorder les contributions sous la forme de prêts remboursables sous certaines conditions. Le problème est que ce genre de remboursements irait automatiquement dans la caisse générale de la Confédération; on pourrait exiger des producteurs qu'ils utilisent l'argent récupéré pour réaliser d'autres productions de ce genre.

4. Comité de sélection

4.a. Principe: *Crédit séparé, donc comité de sélection séparé.*

4.b. Composition: pas de composition paritaire DFI/SSR. Comme il s'agit d'un budget de l'OFC, le comité de sélection est nommé par le DFI.

4.c. Critères de sélection: l'appréciation repose sur la notion de *soutien de films de valeur visée* dans la loi sur le cinéma.

Mehr Rechte für Filmschaffende

Nachdem Ständerat und Nationalrat das neue Urheberrecht ein erstes Mal durchberaten haben, zeichnen sich die Inhalte des zukünftigen Gesetzes ziemlich klar ab. Schon heute kann festgestellt werden, dass Urheberinnen und Urheber wie auch die Interpretinnen und Interpreten im Filmbereich von der Revision profitieren werden.

Willi Egloff

Der jahrelange Einsatz hat sich wohl doch noch gelohnt: Die gerade auch von der Filmbranche erhobene Forderung nach einem deutlich verbesserten Urheberrecht ist nicht ungehört verhallt, sondern zeitigt konkrete Auswirkungen. Obwohl das Gesetz noch nicht definitiv verabschiedet ist und gewichtige Punkte zwischen den beiden Kammern der Bundesversammlung noch bereinigt werden müssen, liegen in anderen Fragen schon verbindliche Beschlüsse vor, die die Stellung der Kulturschaffenden wesentlich stärken werden. Soweit diese Neuerungen für die Filmbranche Auswirkungen haben, sollen sie im folgenden kurz dargestellt werden.

Vergütung für die Vermietung eines Werkes

Wer ein geschütztes Werk vermietet, wird in Zukunft eine Vergütung schulden. Dies betrifft insbesondere Videotheken und Audiotheken. Der Ertrag aus dieser Vergütung wird sowohl den Urheberinnen und Urhebern als auch den künstlerischen Mitwirkenden zugute kommen.

Rechte am Kollektivwerk

Stark umstritten und auch jetzt noch nicht definitiv bereinigt ist die Regelung der Urheberrechte am Kollektivwerk. Während eine von der SRG inspirierte Lobby eine Bestimmung durchzusetzen versuchte, wonach von Gesetzes wegen in allen Kul-

tursparten sämtliche Rechte bei den jeweiligen Produzentinnen und Produzenten liegen sollten, wehrten sich die Werkschaffenden und Filmproduzierenden gemeinsam gegen eine solche Ordnung. Sie wiesen insbesondere darauf hin, dass die konkreten Verhältnisse derart vielfältig seien, dass mit einer derartigen Einheitslösung niemandem gedient sei, auch nicht den Filmproduzentinnen und Filmproduzenten. Beide Kammern des Parlaments hatten ein Einsehen; sie beschloss, die Regelung den jeweiligen Parteien und den zwischen diesen abgeschlossenen Verträgen zu überlassen. Im Differenzbereinungsverfahren wird noch zu klären sein, ob diese Vertragsfreiheit uneingeschränkt gilt oder ob eine Schutzklausel für die Werkschaffenden aufgenommen werden soll.

Leerkassettenabgabe

Bereits definitiv beschlossen wurde die Einführung einer Vergütung auf Leerkassetten zur Ton- oder Ton-Bild-Aufzeichnung. Abgabepflichtig sind hier die Hersteller- und Importfirmen solcher Kassetten. Der Erlös wird wiederum sowohl Urheberinnen und Urhebern als auch den künstlerisch Mitwirkenden zugute kommen.

Dauer des Urheberrechtsschutzes

Bereits beschlossen hat das Parlament auch, dass die Dauer des Urheberrechtsschutzes von bisher 50 auf 70 Jahre nach dem Tode



9

Solothurn-Schnappschüsse (9+10)

Auch als wettbewerbsfreie Werkschau kennt Solothurn seine traditionellen Preisverleihungen: Donatello Dubini, Danilo Catti, Fosco Dubini und Christian Oestreicher (stellvertretend für Michel Dufourd) konnten von Central-Film-Verwaltungsratspräsident Dino Arici die CEFI-Anerkennungspreise entgegennehmen (Bild 9, von links nach rechts). Beim Wettbewerb der Animationsfilme ist nach zwanzig Jahren an die Stelle des Prix Cinégram der Prix Suissimage getreten; er wurde im Namen der Kulturkommission von Thomas Tanner (Bild 10, in der Mitte) an Michel Dufourd (rechts) und Sandro Barmettler (links) vergeben. Weitere Preise und Fotos auf den Seiten 29/30 dieser Ausgabe. (Alle unsere Bilder aus Solothurn stammen von den Fotografen der Agentur Delay.)



10

Reflets soleurois (9+10)

Soleure a beau être une manifestation dénuée de toute compétition, on y organise malgré tout de traditionnelles remises de prix: Donatello Dubini, Danilo Catti, Fosco Dubini et Christian Oestreicher (représentant Michel Dufourd) ont reçu, des mains de Dino Arici, président du conseil d'administration de Central-Film, les «prix de reconnaissance» de la Cefi (photo 9, de gauche à droite). Dans la compétition entre films d'animation, le Prix Cinégram a été remplacé après vingt ans par le Prix Suissimage. Celui-ci a été remis par Thomas Tanner (photo 10, au centre), au nom de la commission culturelle, à Michel Dufourd (à droite) et Sandro Barmettler (à gauche). D'autres prix et photos en pages 29/30 de ce numéro. (Toutes nos photos de Soleure proviennent des photographes de l'agence Delay.)

des Urhebers bzw. der Urheberin angehoben werden soll. Bei Filmwerken wird zur Berechnung der Schutzdauer auf den Tod des Regisseurs bzw. der Regisseurin abgestellt. Es ist dies übrigens die einzige Bestimmung des Gesetzes, welche eine Sonderregelung für Filmwerke enthält.

Interpretenrechte

Von zentraler Bedeutung ist die Einführung von Interpretenrechten. Personen, die ein Werk darbieten oder bei der Darbietung künstlerisch mitwirken, werden dadurch einen dem Urheberrecht analogen Rechtsschutz erhalten. Allerdings ist die Dauer dieses Rechtsschutzes auf 50 Jahre ab Darbietung beschränkt.

Welche Filmschaffenden im einzelnen in den Genuss dieses Interpretenrechts kommen, wird sich in der Praxis erst noch zeigen müssen. Sicherlich der Fall ist es bei allen Schauspielerinnen und Schauspielern und bei den Musikerinnen und Musikern, welche die Filmmusik darbieten. Unklar ist es bei den Filmtechnikerinnen und Filmtechnikern, wobei nicht nur zu klären ist, ob sie überhaupt im Genuss eines solchen Rechts stehen, sondern auch, ob sie als Urheber oder aber als Interpreten zu betrachten sind. Sicher ist nämlich, dass niemand für eine einzige Funktion gleichzeitig als Autor und als Interpret gelten kann. So ist etwa umstritten, ob eine Cutterin Urheberin ist oder Interpretin, aber es steht fest, dass sie nicht beides zugleich ist. Es wird hier vor allem an den betreffenden Verbänden sein, für diese Fragen praxistaugliche Antworten zu finden.

Rechte der Produzentinnen und Produzenten

Ein eigenes Schutzrecht an den von ihnen hergestellten Ton- und Ton-Bild-Aufzeich-

nungen erhalten auch die Produzentinnen und Produzenten. Diese werden also in Zukunft selbständig und nicht mehr nur über das Urheberrecht des Autors oder der Autorin des aufgezeichneten Werks gegen die unerlaubte Verwendung ihrer Produkte geschützt. Dieses neue Recht wird vor allem auch im Kampf gegen die Piraterie von grosser Bedeutung sein.

Die Produzentinnen und Produzenten werden auch finanziell an der Verwendung der von ihnen hergestellten Ton- und Ton-Bild-Träger beteiligt. Sie haben Anspruch auf «einen angemessenen Anteil» an den Entschädigungen, welche von den Verwertungsgesellschaften zugunsten der Interpretinnen und Interpreten vereinnahmt werden.

10-Prozent-Klausel

Gegen den Widerstand der Filmbranche hat das Parlament auch die sogenannte 10-Prozent-Klausel ins Gesetz geschrieben, wonach die Urheberrechtsentschädigung in der Regel höchstens 10 Prozent des mit der Werknutzung erzielten Erlöses betragen dürfe. Der Nationalrat hat diese Bestimmung durch den Zusatz ergänzt, dass die Entschädigung für Interpretenrechte in der Regel höchstens weitere 3 Prozent dieses Erlöses betragen dürfe. Immerhin ist die Bestimmung insofern etwas relativiert, als festgehalten ist, dass die Entschädigung so festgesetzt werden müsse, dass sie bei rationaler Verwaltung in jedem Falle noch zu einer angemessenen Entschädigung führe.

Strafbestimmungen

Eine wichtige Neuerung bringen auch die Strafbestimmungen am Schluss des Gesetzes. Dort wird nämlich festgehalten, dass

bei gewerbmässiger Verletzung von Urheber- oder Interpretenrechten von Amtes wegen eine Strafverfolgung anzuheben ist. Ein Strafantrag der verletzten Person ist also im Gegensatz zum bisherigen Rechtszustand nicht mehr erforderlich. Auch diese neue Regelung kann – wenn sie tatsächlich angewandt wird – ein wesentlicher Beitrag zur Bekämpfung der Ton- und Bildpiraterie sein.

Erhebliche Anlaufzeit

Soweit die wichtigsten Neuerungen, die nach dem gegenwärtigen Stand des Gesetzgebungsverfahrens mit hoher Wahrscheinlichkeit eingeführt werden. Allerdings ist bis zur Umsetzung in die Realität noch einiges an Geduld erforderlich: Zunächst werden nämlich die beiden Räte die noch vorhandenen Differenzen zu bereinigen haben. Danach werden die Kantone noch ihre eigenen Gesetzgebungen, insbesondere auf der Ebene des Prozessrechts, an die Neuerungen anpassen müssen. Bis zum Inkrafttreten des neuen Urheberrechtsgesetzes könnten daher leicht noch drei bis vier Jahre verstreichen.

Und schliesslich werden die neugeschaffenen Vergütungsregelungen nicht von allein funktionieren. Vielmehr müssen die Ansprüche geltend gemacht, Tarife ausgehandelt und die entsprechenden Gelder eingetrieben und verteilt werden. Dazu ist aufgrund der gesetzlichen Bestimmungen die Schaffung einer neuen Interpretenrechtsgesellschaft – analog der Suissimage für die Urheberrechte – erforderlich. Erste Schritte auf diesem Weg sind getan, doch wird auch dies noch recht viel Zeit in Anspruch nehmen.

Davantage de droits pour les cinéastes

Après l'examen en première lecture devant le Conseil des Etats et le Conseil national, les contours de la nouvelle loi sur le droit d'auteur se dessinent assez nettement. On peut déjà affirmer que les auteur(e)s et les interprètes, qui exercent leur activité dans le domaine cinématographique, tireront profit de la révision.

Willi Egloff

Des années et des années de travail ont donc tout de même fini par payer: ceux qui réclamaient, et parmi eux les professionnels du cinéma, une amélioration notable du droit d'auteur n'auront pas crié dans le désert. Ils ont abouti à des résultats concrets. La loi n'est certes pas encore définitivement adop-

tée, les deux Chambres doivent encore éliminer leurs divergences sur certains points importants. Mais des décisions fermes ont déjà été prises sur d'autres questions, qui consolident sensiblement la position des créateurs. Nous allons ici passer brièvement en revue les nouveautés, dans la mesure où elles concernent la branche du cinéma.

Rémunération pour la location d'une oeuvre

Celui qui loue une oeuvre protégée devra désormais acquitter une taxe. Ce point concerne notamment les vidéothèques et sonothèques. Le produit de cette taxe ira aussi bien aux auteur(e)s qu'aux artistes-interprètes.

Droits sur les oeuvres collectives

Les règles en matière de droits sur les oeuvres collectives ont donné lieu à de vives controverses et ne sont pas encore définitivement adoptées. Alors que le lobby inspiré par la SSR essayait de faire passer une disposition prévoyant que la totalité des droits devaient, légalement, revenir au producteur dans tous les domaines de la culture, ceux qui créent des oeuvres et ceux qui produisent des films se sont opposés de concert à un tel système. Ils ont fait observer en particulier que les situations concrètes variaient

tellement qu'une solution unique de ce genre ne rendrait service à personne, et même pas aux producteurs et productrices de films. Les deux Chambres ont dû se rendre à l'évidence; elles ont décidé de confier le soin de régler la question aux parties en présence et aux contrats passés entre elles. Lors de l'élimination des divergences, il conviendra encore de déterminer si cette liberté contractuelle s'applique sans restriction ou si une clause de sauvegarde doit être adoptée en faveur des créateurs d'une oeuvre.

Redevance sur les cassettes vierges

L'introduction d'une taxe sur les cassettes vierges destinées à l'enregistrement du son ou du son et de l'image est d'ores et déjà décidée. Cette redevance est due par les sociétés qui fabriquent ou importent de telles cassettes. Le produit ira également aux auteur(e)s et aux artistes-interprètes.

Durée de protection d'une oeuvre

Le législatif fédéral a déjà voté la prolongation de la durée de protection des oeuvres, qui doit passer de 50 à 70 ans après la mort de l'auteur(e). Pour les oeuvres cinématographiques, on calculera la durée de protection à partir de la mort du réalisateur ou de la réalisatrice. C'est du reste la seule disposition de la loi à contenir une réglementation spéciale pour les oeuvres cinématographiques.

Droits des interprètes

L'introduction de droits des interprètes a une importance capitale. Les personnes qui exécutent une oeuvre ou qui participent à l'exécution artistique d'une oeuvre obtiendront ainsi une protection juridique analogue au droit d'auteur. Mais la durée de cette protection est limitée à 50 ans après la prestation.

Quelles sont les personnes travaillant dans le cinéma qui bénéficieront de cette

protection de la prestation des artistes interprètes ou exécutants? La pratique nous le montrera. Ce sera certainement le cas de tous les comédiens et comédiennes, et des musiciens et musiciennes qui exécutent la musique du film. La situation des technicien(ne)s n'est pas très claire, et il faudra non seulement déterminer s'ils jouissent a priori de cette protection, mais aussi s'il faut les considérer comme des auteur(e)s ou comme des interprètes. Ce qui est sûr est que personne, exerçant une seule fonction, ne peut passer simultanément pour auteur et pour interprète. Ainsi on peut se demander si une monteuse est une auteure ou une interprète, mais il est sûr qu'elle n'est pas les deux en même temps. Il appartiendra avant tout aux associations concernées de trouver ici des réponses applicables dans la pratique.

Droits des producteurs et productrices

Les producteurs obtiennent eux aussi une protection propre des enregistrements sonores et visuels qu'ils ont réalisés. Ils seront donc dorénavant protégés contre l'utilisation illicite de leurs produits en tant que producteurs et non plus seulement par l'intermédiaire des droits de l'auteur de l'oeuvre enregistrée. Ce nouveau droit sera d'une grande importance, notamment pour lutter contre la piraterie.

Les producteurs et productrices toucheront aussi une participation financière pour l'utilisation des supports sonores et visuels qu'ils ont réalisés. Ils ont droit à une part «équitable» de la rémunération qui est perçue par les sociétés de gestion au profit des interprètes.

Clause des 10 pour cent

Le parlement fédéral a aussi ancré dans la loi, malgré l'opposition des milieux du cinéma, la clause dite des 10 pour cent, qui prévoit que la rémunération des droits d'auteur peut, en règle générale, s'élever à 10 pour cent au plus du produit tiré de l'utilisation de l'oeuvre. Le Conseil national a ajouté à cette disposition que la rémuné-

ration des droits des interprètes peut, en règle générale, se monter au plus à 3 autres pour cent de ce produit. Cette disposition est néanmoins quelque peu relativisée dans la mesure où il est dit que la rémunération doit être déterminée de telle façon qu'elle soit dans tous les cas encore équitable, compte tenu d'une gestion rationnelle.

Dispositions pénales

Les dispositions pénales figurant à la fin de la loi constituent aussi une nouveauté importante. Il y est stipulé en effet que celui qui enfreint le droit d'auteur ou les droits des interprètes en agissant par métier sera poursuivi d'office. Il n'est donc plus nécessaire que le lésé dépose une plainte pénale, comme il doit le faire sous le régime actuel. Cette nouvelle règle peut aussi – si elle est effectivement appliquée – apporter une contribution essentielle à la lutte contre les pirates du son et de l'image.

Une longue mise en route

Telles sont donc les innovations majeures de la loi, qui devraient, selon toute probabilité, entrer dans les faits si l'on en juge par l'état actuel des travaux législatifs. Mais il faudra s'armer de patience: en effet, les deux Chambres devront tout d'abord éliminer encore leurs divergences. Ensuite, les cantons devront adapter leurs lois à la nouvelle donne, notamment sur le plan de la procédure. C'est pourquoi il pourrait bien s'écouler trois ou quatre ans avant l'entrée en vigueur de la nouvelle loi sur le droit d'auteur.

Et pour finir, les nouvelles règles en matière de rémunération ne fonctionneront pas toutes seules. Il faudra faire valoir ses droits, négocier des tarifs, encaisser et distribuer de l'argent. A cet effet, la création d'une nouvelle société de gestion des droits des interprètes – jouant le rôle que joue Suissimage pour les droits d'auteur – est une nécessité, en vertu des dispositions légales. Les premières démarches ont été entreprises, mais l'ensemble prendra encore bien du temps.

Casimir Sivan: redécouverte d'un inventeur

On sait qu'avant la projection cinématographique des images photographiques animées par un défilement intermittent formaient le bref spectacle offert par le Kinetoscope d'Edison, un appareil à sous à visionnement individuel dont les descendants figuraient encore il y a une trentaine d'années dans quelques unes de nos gares, à Zurich et à Lausanne notamment, là où d'autres automates les remplacent aujourd'hui.

Cette application de la chronophotographie fut commercialisée dès avril 1894 aux Etats-Unis, parvint en France vers la fin de

l'été, et semble avoir été introduite l'année suivante en Suisse, où ce fut probablement l'entreprise Casimir Sivan & Co., fabricant de petite mécanique, de fournitures d'horlogerie et de phonographes, qui la présenta à Genève en mars et en avril 1895. La collection d'affiches du Kunstmuseum de Zurich comprend une affiche du Kinetoscope, imprimée par Sivan, que l'on peut admirer dans «L'Histoire du cinéma suisse» d'Hervé Dumont.

L'année suivante, Sivan obtint une concession pour l'installation d'un Pavillon Edison dans le champ de foire de l'Exposi-

tion nationale de Genève (1 mai – 15 octobre 1896), un lieu d'attractions foraines dénommé Parc de Plaisance dont on rappellera ici qu'il n'appartenait pas à l'enceinte officielle de l'exposition. Il y exhibe Kinetoscope, phonographes et Kinetophone, une combinaison des deux appareils. Jusqu'ici rien d'exceptionnel. Tout au plus pourra-t-on relever que l'histoire de la diffusion du Kinetoscope en Suisse reste à établir et qu'elle appartient de plein droit à l'histoire du cinéma.

Qu'on l'ait négligée s'explique aisément: tout l'intérêt s'est porté sur la présentation des images animées projetées «en grandeur naturelle», dont l'arrivée rendit l'appareil d'Edison rapidement obsolète. En Suisse cette présentation eut lieu pour la

première fois à deux pas du Pavillon Edison, au Parc de Plaisance, dans le Pavillon des Fées édifié par F.-H. Lavanchy-Clarke (1848-1922). C'est là que cet étonnant personnage, commerçant, philanthrope, homme de réclame, produisit parmi d'autres attractions le Cinématographe Lumière et ses films à partir du 7 mai 1896.

Lavanchy-Clarke n'avait pas été le seul à introduire une demande de concession pour la nouveauté publique que représentait alors la projection cinématographique. Parmi ses concurrents, on retrouve Casimir Sivan qui se plaindra amèrement auprès de l'administration du Parc d'avoir été évincé au profit du concessionnaire d'un appareil d'origine étrangère et qui se prévaut de l'existence d'un brevet daté du 23 mai 1896, no 11755, déposé par E. Dalphin et C. Sivan au Bureau fédéral de la propriété intellectuelle, décrivant un «appareil perfectionné pour l'exposition à la lumière de rubans pelliculaires sensibilisés et pour la projection de séries d'images photographiques tirées sur rubans pelliculaires». Pouvait-on en conclure que Sivan et son associé avaient réussi à mettre au point un appareil opérationnel de leur cru?

La recherche, menée par Jean-Marie Pastor et le rédacteur de ces lignes, en était là, quand un ouvrage tout récent de Paolo Cherchi Usai, «Una passione infiammabile. Guida allo studio del cinema muto» (voir «cb» 195/196) nous mit sous les yeux une série d'illustrations, documentant divers types de perforations. Parmi elles figurait un fragment de film positif représentant des baigneurs dans la rade de Genève. La légende précisait: Casimir Sivan, 35mm, 1895-96, film non-identifié (Suisse?), et la pièce provenait de George Eastman House.

Cet appel à l'identification, lancé au vent des subtiles connections du hasard, avait atteint ses destinataires. Sivan avait donc effectivement tourné des images et leurs caractéristiques techniques (le nombre, la forme et la disposition des perforations, le flottement latéral et le chevauchement léger des photogrammes) leur conféraient des traits distinctifs. A notre interrogation, l'auteur du livre, conservateur au département cinéma du Musée de la photographie d'Eastman House, répondit que tout le matériel conservé se résu-

rait aux originaux de l'illustration. Mais un sondage ultérieur dans la collection des appareils, effectué par acquit de conscience, lui permit de mettre à jour ce que nous ne songions même pas espérer: un appareil de prise de vues et un projecteur attribuables à Sivan et en parfait état de conservation!

Un examen rapide permit de vérifier la conformité du mécanisme avec la description du brevet. Une première boucle était bouclée. Les documents administratifs du Parc de Plaisance, conservés aux Archives

d'Etat genevoises dans les fonds de l'Exposition de 1896, trouvaient une confirmation matérielle irréfutable à Rochester. Ainsi, peut-être déjà vers la fin de 1895, un fabricant genevois de pièces mécaniques avait rejoint la cohorte des «inventeurs» de la projection cinématographique en mettant au point un appareil dont on ignore encore s'il dépassa le stade du prototype – et dont l'histoire du cinéma en Suisse n'avait jusqu'ici repéré ni la mention ni la trace.

Roland Cosandey

Casimir Sivan: Wiederentdeckung eines Erfinders

Vor der Entwicklung der kinematographischen Projektion gab es bekanntlich Edisons Kinetoskop, einen Guckkasten, der photographische Bilder durch die rasche Abfolge in Bewegung setzte und so den Zuschauer, der eine Münze einwarf, in den Genuss eines kurzen Schauspiels brachte. Die Nachfahren dieses Apparates konnte man noch bis in die fünfziger Jahre in manchen Schweizer Bahnhöfen finden, unter anderem in Zürich und Lausanne; inzwischen wurden sie von anderen Automaten verdrängt.

Diese in den Vereinigten Staaten bereits im April 1894 ausgewertete Weiterentwicklung der Chronophotographie gelangte gegen Ende des Sommers 1894 nach Frankreich und scheint im folgenden Jahr vom Feinmechanik-Unternehmen Casimir Sivan & Co., welches Bestandteile für Uhren und Phonographen herstellte, in der Schweiz eingeführt worden zu sein. Jedenfalls stellte Sivan die Chronophotographie im März und April 1895 in Genf vor. Die Plakatsammlung des Kunstmuseums in Zürich enthält auch ein im Auftrage Sivans gedrucktes Werbeplakat für das Kinetoskop, das man in Hervé Dumonts Buch «Histoire du cinéma suisse» bewundern kann.

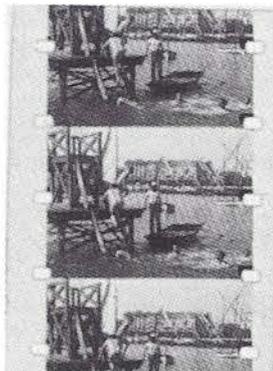
Im Jahr darauf erhielt Sivan die Konzession für einen Edison-Pavillon auf dem Messegelände der vom 1. Mai bis zum 15. Oktober 1896 in Genf stattfindenden Landesausstellung. An diesem ausserhalb der offiziellen Ausstellung gelegenen und «Parc de Plaisance» genannten Schauplatz zeigte

er das Kinetoskop, den Phonographen und das Kinetophon, eine Kombination der beiden. Daran ist an sich nichts Aussergewöhnliches. Es bleibt höchstens zu bemerken, dass die Geschichte der Verbreitung des Kinetoskops in der Schweiz noch nicht erforscht ist und dass sie rechtens zur Geschichte des Films gehört.

Diese Vernachlässigung lässt sich leicht erklären: Das allgemeine Interesse verlagerte sich rasch auf die Projektion von bewegten «lebensgrossen» Bildern, die den Edisonschen Apparat schnell veraltet erscheinen liess. In der Schweiz fand die erste Vorführung im von F.-H. Lavanchy-Clarke (1848-1922) aufgestellten «Pavillon des Fées» statt, nur wenige Schritte entfernt vom «Pavillon Edison». Dort zeigte der exzentrische Händler, Philantrop und Reklamespezialist vom 7. Mai 1896 an verschiedene Attraktionen, darunter den Kinematographen der Gebrüder Lumière sowie deren Filme.

Lavanchy-Clarke hatte jedoch nicht als einziger um die Erteilung einer Konzession für die damals eine Weltneuheit darstellende kinematographische Projektion nachgesucht. Unter seinen Konkurrenten findet man Casimir Sivan, der sich bei der Parkverwaltung bitterlich beklagte, zugunsten des Konzessionärs eines Apparates ausländischer Herkunft übergangen worden zu sein. Sivan berief sich dabei auf das von E. Dalphin und C. Sivan beim Bundesamt für geistiges Eigentum angemeldete Patent, das am 23. Mai 1896 unter Nummer 11 755 registriert wurde. Darin wurde der Apparat folgendermassen beschrieben: «ein Apparat für die Belichtung von lichtempfindlichen Filmbändern und für die Projektion von auf Filmbändern fixierten photographischen Bildfolgen.» War die Schlussfolgerung erlaubt, dass es Sivan und seinem Teilhaber gelungen ist, in Eigenregie einen funktionstüchtigen Apparat zu entwickeln?

Soweit waren die Recherchen von Jean-Marie Pastor und dem Autor dieses Textes gediehen, als uns im vor kurzem veröffentlichten Werk von Paolo Cherchi Usai «Una passione infiammabile. Guida allo studio



Film de Casimir Sivan (illustration tirée du livre de Paolo Cherchi Usai)

del cinema muto» (siehe «cb» 195/196) die Abbildung verschiedener Perforationstypen in die Augen sprang. Darunter befand sich das Fragment eines Positivs, auf dem Badende in der Genfer Bucht zu sehen waren. Die Bildunterschrift lautete: Casimir Sivan, 35mm, 1895–96, nichtidentifizierter Film (Schweiz?). Das Fragment stammte aus dem George Eastman House.

Diese den Subtilitäten des Zufalls überlassene Aufforderung zu einer Identifizierung hatte die richtigen Personen erreicht. Sivan hatte also tatsächlich Bilder gedreht, und die technischen Eigenheiten (Anzahl, Form und Anordnung der Perforationslöcher, der Mangel an seitlicher Stabilität

und die leichte Überlappung der Einzelbilder) ermöglichten eine einwandfreie Identifizierung. Auf unsere Anfrage hin erklärte uns der Autor des Buches, seines Zeichens Konservator der Filmabteilung am Museum der Photographie im Eastman House, dass alles erhaltene Originalmaterial von Sivan im Buch abgebildet sei. Als er später, um ganz sicherzugehen, nochmals in der Apparatesammlung nachforschte, entdeckte er, was wir nicht einmal zu hoffen gewagt hatten: ein Aufnahmegerät und einen Projektor in hervorragendem Erhaltungszustand, die beide Sivan zugeschrieben werden konnten.

Ein rasche Untersuchung ergab eine

Übereinstimmung des Mechanismus mit der im Patent enthaltenen Beschreibung. Wir hatten es geschafft! Die im Genfer Staatsarchiv aufbewahrten Verwaltungsakten des «Parc de Plaisance» wurden durch die Funde von Rochester bestätigt. So ist nun erwiesen, dass ein Genfer Hersteller von mechanischen Teilen sich vermutlich gegen Ende 1895 zu den «Erfindern» der kinematographischen Projektion gesellte, indem er einen Apparat entwickelte, von dem wir bisher nicht wissen, ob es sich nur um einen Prototyp handelte, und von dessen Existenz die Schweizer Filmhistoriker bis anhin nichts ahnten.

Roland Cosandey

c i n é réflexion

Dokumentarfilm: gebremst oder gefördert?

Zur Diskussion über die Filmförderung, die zur Zeit wieder stattfindet, möchte ich einige persönliche Gedanken zur Sparte des *Dokumentarfilms* beitragen.

Der Dokfilm ist die Filmgattung für die Behandlung aktueller, gesellschaftlich relevanter Themen. Durch seinen Bezug zur Realität ist er Spiegel unserer Gesellschaft und unserer Zeit; er ist oft unverschlüsselter Denkanstoss. Da er nicht den Marktzwängen des Spielfilms unterliegt (der Kassenerfolg ist nicht Teil der Finanzierung), kann er sich eigenständig entfalten – was dem Schweizer Dokfilm auch seinen international guten Ruf eingebracht hat.

Gleichzeitig wird er in ein Ghetto abgedrängt, im Kino (Matinees, Vorprogramm) findet er kaum mehr Publikum; der Parallelverleih funktioniert nur bei einem überdurchschnittlich aktiven Einsatz, den die wenigsten Verleiher bieten. Und auch dann deckt eine «erfolgreiche» Auswertung kaum die Kopiekosten.

Das grösste Publikum findet er im Fernsehen – nur zahlt dieses selten mehr als 10–25 Prozent der Produktionskosten. Für die Restfinanzierung ist er auf die Förderung durch Stiftungen, Sponsoren und die «öffentliche Hand» angewiesen. Doch wird ausgerechnet der Dokfilm in doppelter Hinsicht schlecht gefördert: Ein Einzelfilm erhält nur relativ kleine Beträge (d.h. es wird von vornherein erwartet, dass ein Dokfilm nicht teuer ist); gesamthaft über alle Institutionen (EDI, Kantone, SRG) erhält der Dokfilm nicht einmal 30 Prozent der Fördergelder. Nach dem heutigen Massstab im EDI könnten mit dem Produktionsbeitrag für *einen* Spielfilm bis zu zehn Dokfilme gefördert werden!

Das Drehbuch muss so «frisirt» werden, dass es die Beurteilungsgremien ja nicht als (mediumgerechten) Fernsehfilm

erkennen – sonst gibt's kein Geld. Dabei sollten sich die Geldgeber eigentlich freuen, wenn ein von ihnen geförderter Film vom Fernsehen *verbreitet* wird, denn schliesslich wird ein Film fürs Publikum, nicht für Festivals produziert...

Apropos Drehbuch: Es hat die Attraktivität des Projekts zu beweisen. Also wird der Ablauf genau definiert, der Text ausgefeilt, die gestalterische Absicht – innovativ soll's sein! – klar formuliert. Diese schweizerische Perfektion in der Projektierungsphase bremst die Kreativität: der Dokfilm richtet sich nach der Realität – nicht umgekehrt wie beim Spielfilm! Der Dokfilm entsteht beim Drehen und am Schneidetisch,

Kurzfilm – ein Genre?

Im «cb» Nr. 195/196 berichtet Michael Sennhauser über eine Veranstaltung von «Zürich für den Film» über den «Kurzfilm als Genre». Er gelangt darin zum Schluss, dass die «kompakten und attraktiven neunzig Minuten der gezeigten Produktionen ... nun wirklich eine Kinoauswertung» nahelegten. Nachdem ich dies gelesen hatte, fragte ich mich, ob ich dieselbe Veranstaltung wie der Rezensent besucht hatte.

Mein Fazit: Es gibt den Kurzfilm als Genre, und er verdient es, unterstützt zu werden. Voraussetzung ist allerdings, dass die fraglichen Projekte überhaupt die Bezeichnung als Kurzfilm verdienen. Von den in der besagten Veranstaltung gezeigten Produktionen würde ich ungefähr zwei Siebtel dazuzählen.

Was ist denn ein Kurzfilm? Ich ziehe es vor, diese Frage unlauter zu beantworten und darzutun, was kein Kurzfilm ist. Er ist kein geschrumpfter Spielfilm, keine aus einem Zusammenhang herausgegriffene Episode ohne Vor- und Nachher, keine

weniger am Schreibtisch – das «Drehbuch» wird von den Gremien überbewertet.

Weil der Regisseur einen grossen kreativen Freiraum benötigt, bilden Regisseur und Produzent beim Dokfilm ein besonders enges Team: Als Gesprächspartner des Regisseurs wird der Produzent verbessern- und Konzeptabweichungen stützen, bei Fehlentwicklungen hingegen den Regisseur sanft zurückholen. Ein erfahrener Produzent ist deshalb ein wichtiger Faktor für das Gelingen eines Dokfilms.

Fazit: Die Förderung des Dokfilms muss (zulasten der prestigeträchtigeren Spielfilmförderung?) verstärkt werden. Drei Kriterien müssen bei der Beurteilung eines Dokfilmprojekts im Vordergrund stehen: das Thema, die Eignung des Regisseurs, die Erfahrung des Produzenten. Als Viertes braucht's das Vertrauen des Fördergremiums – sagt ja zur Grundidee und gibt der Gestaltung freien Lauf!

André Amsler

technische Fingerübung und schon gar keine in die Luft gehängte Befindlichkeitsstudie. Auf andere Kunstgattungen übertragen hiesse es: Er ist nicht der eine Flügel eines Triptychons, das Kapitel eines Romans oder der Satz einer Symphonie.

Was ist er denn? Vergleiche mögen hinken, die bereits angestellten aber vielleicht für eine Annäherung hilfreich sein: Der Kurzfilm verhält sich zum «grossen» Film wie die Etüde oder das Capriccio zum Klavierkonzert, die Kurzgeschichte zum Roman, das Lied zum Singspiel oder zur Oper und die Skizze oder das Albumblatt zum Tableau.

Ich würde mich freuen, wenn jene Debatte zustandekäme, welche am besagten Abend nicht stattgefunden hat. Sie dürfte allerdings Begriffe wie Fingerübung, Nachwuchs, Vorfilm, Pointe und Dramaturgie nicht ausser acht lassen.

Paul Baumann
(Zürcher Filmförderung)

c i n é production

Die in dieser Rubrik gemachten Angaben stammen von den Produzenten. Meldungen über Filme in Vorbereitung nimmt das Sekretariat der Filmtechniker, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, entgegen. Tel. 01/272 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)

Donusa

von Angeliki Antoniou

Spielfilm, 35mm, Farbe, Kodak ECN, griechisch mit deutschen Untertiteln, 90 Minuten

Ein junger deutscher Fotograf besucht in einer unwirtlichen Jahreszeit eine einsame griechische Insel und erfährt dort das Gefühl totaler Fremdheit.

Ohne sein Zutun wird er Mittelpunkt eines lange schwelenden Konfliktes und entkommt mit der Hilfe eines Dorfaussenseiters mit knapper Not.

Produktion

Produzent: Von Vietinghoff
Filmprod. GmbH, 1000 Berlin 30, Potsdamer-Str. 199 (D)
Koproduzent: Kyros Film GmbH, Neugasse 6, 8021 Zürich
Ausführend: Flash Film, Athen

Produktionsleitung: Emiliou Konitsiotis (GR)
Sekretariat: Myrto Konitsiotis (GR)
Administration: Takis Katselis (GR)
Produktionsbüro: Flash Film, Chayden 1, Athen 104 34 (GR)

Finanzierung

Gesamtbudget: DM 1 205 000.-
Beiträge: Kuratorium junger deutscher Film, TV DRS, WDR, Filmförderung Berlin, Eigenfinanzierung

Dreharbeiten

Ort: Insel Kythira (GR)
Termine: 9. 12. 91 und 13. 1. bis 28. 2. 92
Zeit: 39 Drehtage

Darstellerinnen und Darsteller

Gesamtzahl: 25
In den Hauptrollen: André Hennicke (Berlin), Christina Papamichou (Athen)

Equipe

Buch: Angeliki Antoniou (GR)
Regieassistent: Giannis Lapatas und Kritonas Kalaitzidis (GR)
Script: Margarita Manta (GR)
Aufnahmeleitung: Maria Marouda (GR)
Kamera: Pio Corradi
1. Assistent: Patrick Lindenmaier
2. Assistent: Linos Meintanis (GR)
Beleuchtung: André Pinkus, Giannis Papadimitriou (GR), Georg Papagiannopoulos (GR)
Bühne: Georg Agelou (GR)
Ausstattung und Kostüm: Anastasia Arseni (GR)

Assistenz: Nikos Triantaphilopoulos (GR)
Requisiten: Nikos Nikoletos (GR)
Garderobe: Chrisa Daponte (GR)
Maske: Phani Alexaki (GR)
Ton: Nikos Papadimitriou (GR)
Montage: Giannis Tsitsopoulos (GR)
Assistenz: Maria Ntaountaki (GR)
Musik: Nikolaos Kypourou (GR)

Tonstudio: Thymioa Kolokotsios (GR)
Labor: Cinemagic, Athen (GR), Geyer-Werke GmbH, Berlin (D)
Fertigstellung: 30. Juli 1992



«Anna-annA» von Greta Kläy/Jürgen Brauer (vgl. «cb» 195/196; Foto: E. Rieben)

S V L

Sonneggstrasse 82, 8006 Zürich

Halbtotale, Zoom und Hitchcock-Sprung

Ein praxisnaher Einführungskurs für Journalisten, Texter und alle, die schon immer wissen wollten, wie ein Filmdrehbuch entsteht.

Kursleitung	Martin Weiss, Drehbuchautor
Kursort	Zürich
Zeit	Freitag, 24. April – Sonntag, 26. April 1992
Kosten	Fr. 690.- (inkl. Mittagessen, exkl. Material)
Auskunft und Anmeldung	SAL, Elisabeth Tobler, Amselstr. 39, 4059 Basel, Tel. 061/35 28 93 Fax 061/35 28 32

Verlangen Sie unverbindlich unser Spezialprogramm

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.

Saisonal illegal

Arbeit und Leben im Versteckten

von Regula Bähler

Dokumentarfilm, ca. 43 Minuten, Aussensproduktion, BETA

Schätzungsweise 180 000 Ausländerinnen und Ausländer sind illegal in der Schweiz – ohne Asyl zu suchen, zum Arbeiten, zum Überleben. Auch Kinder werden über Jahre im Versteckten gehalten, fristen ihr Dasein in einer kleinen Wohnung, ohne Kontakte zur Aussenwelt.

Abteilung: K & G

Redaktion: DOK

Drehorte: Bern, Freiburg, Murten, Saignelégier (JU)
Termine: Sept./Okt. 91

Autorin: Regula Bähler
Kamera: Hans Witschi
Ton: Rudolf Müller
Schnitt: Jacqueline Engeli
Produzent: TV DRS
Produktionsbüro: Regula Bähler, Lilo Huguenin

Fertigstellung: Mitte Januar 1992
Ausstrahlung: 12. März 92, 22.20 Uhr; 14. März 92, 15.10 Uhr

Tatort: Marion

von Bruno Kaspar

Spielfilm, 16mm, Farbe,
Dialekt/Hochdeutsch, 90 Minuten

Der Mord an einem Kindermädchen konfrontiert Detektivwachmeister Carlucci zum ersten Mal mit der Welt einer Berner Patrizierfamilie. Die verzwickten wirtschaftlichen Verhältnisse der familieneigenen «Sanachemie» fordern Carluccis Kombinationsfähigkeit bis zum letzten und die Begegnung mit Marion, der Schwiegertochter des Hauses, wird zum Prüfstein seiner Polizistenkarriere.

Produktion

Produzent: Schweizer Fernsehen DRS

Redaktion: Niklaus Schlienger
Produktionsleitung: Peter Keller
Produktionsbüro: Stufenbau
Worbla, Worbentalstrasse 8,
3063 Ittigen, Tel. 031/38 15 84,
Fax 031/38 15 89

Finanzierung

Gesamtfinanzierung: Schweizer Fernsehen DRS

Dreharbeiten

Orte: Bern und Umgebung
Termin: 17. Februar bis 10. April 92

Darstellerinnen und Darsteller

In den Hauptrollen: Anna Katarina Looser, Andrea Zoog, Anne-Marie Blanc, Fritz Lichtenhahn, Albert Freuler, Robert Hunger Böhler, Benedict Freitag, Pierre Siegenthaler, Ursina Hartmann, Heidi Maria Glässner

Equipe

Buch: Johannes Bösiger, Bruno Kaspar, Niklaus Schlienger
Regieassistent: Christian von Castelberg, Valentin Bregy
Script: Corinne Auderset
Kamera: Reinhard Schatzmann
Kameraassistent: Karin Praxmarer
Lichttechnik: Andreas Hagen, Armin Erzinger
Tonmeister: Stefan Giannini
Tonassistent: Benjamin Lehmann
Schnitt: Dominique Beinroth
Set-Szenenbilder: Samuel Siegrist
Kostüme/Garderobe: Kathrin Kleboth
Maske: Ronald Fahm, Caterina Tosin
Requisiten: Thomas Aufschläger, Peter Fässler
Bau: Heinz Brehm, Oliver Badertscher, Bruno Güller
Aufnahmeleitung: Willy Saxer, Daniel Lanz, Marianne Schmid
Sekretariat: Lotti Leuenberger

Labor: Schwarz-Filmtechnik
Fertigstellung: Mai bis Sept. 1992
Ausstrahlung: Oktober 1992

c i n é subvention

Filmförderung

Encouragement du cinéma

Schweiz. Radio- und Fernsehgesellschaft/ Société suisse de radiodiffusion et télévision

Schweizer Filme, die 1991 gemäss Rahmenabkommen mitfinanziert wurden
Contrats et engagements des participations SSR/Film suisse 1991

Studio SF DRS

Kat.	Titel Titre	Produzent Producteur	Regisseur Réalisateur	Beitrag Montant
S	«Brandnacht»	Boa-Film	Markus Fischer	Fr. 70 000.- (Fr. 180 000.-/1990)
S	«Am Ende der Nacht»	Dschoint Ventschr	Christoph Schaub	Fr. 250 000.-
S	«Fürland II»	Be-Pictures	Clemens Klopfenstein	Fr. 150 000.-
S	«Kinder der Landstrasse»	Panorama-Film	Urs Egger	Fr. 300 000.-
S	«Schatten der Liebe»	Luna-Film	Christof Vorster	Fr. 150 000.-
S	«Der grüne Heinrich»	Condor	Thomas Koerfer	Fr. 300 000.-
S	«Anna-anna»	Fama-Film	Greti Kläy/Jochen Brauer	Fr. 200 000.-
S	«Le Pas suspendu de la cigogne»	Vega-Film	Theo Angelopoulos	*Fr. 120 000.- (*gemeinsam mit TSR/TSI)
KS	«Karl»	Urs Bühler	Urs Bühler	Fr. 15 000.-
KS	«Di Antara»	Dieter Gränicher	Elisabeth Arpagaus	Fr. 5 000.-
KS	«Land in Sicht»	Horizont-Film	Christoph Weisbrod	Fr. 17 000.-
DB	«Stauffer Bern»	Catpics	Inka Bach	Fr. 5 000.-
DB	«Zeit des Schweigens»		Thomas Tanner	Fr. 5 000.-
DB	«Aviary Birds»		Pascal Verdosci	Fr. 5 000.-
DB	«Eine Frau mit Charakter»		Martin R. Becher	Fr. 5 000.-
DB	«Tells Erben»		Kurt Reinhard	Fr. 5 000.-
DB	«Rafiki Beach Hotel»	Panorama	Peter Höner	Fr. 5 000.-
DB	«Mondtrommeln»		Anka Schmid	Fr. 5 000.-
DB	«Die Frauen aus Macondo»	Fama-Film	Eduard Winiger	Fr. 5 000.-
DB	«Gourrama»	Panorama	M. Zochow	Fr. 5 000.-
DB	«Ach Himmel...»	Al Castello	Beat Kuert	Fr. 5 000.-
D	«Kongress der Pinguine»	Ariane Film	H. U. Schlumpf	Fr. 200 000.-
D	«Särtschau»	Filmkollektiv	Hans Stürm	Fr. 80 000.-
D	«Ur-Musik»	CSR	Cyrrill Schläpfer	Fr. 28 000.-
D	«Vom Pfaffensprung»	Biograph	Christoph Balsinger	Fr. 30 000.-
D	«Strumenti Belle Arti»		Peter Liechti	Fr. 67 500.-
D	«Trommler in der Wüste»		Rolf Lyssy	Fr. 50 000.-
D	«Big Bang»	Balzi & Cie.	Matthias von Gunten	Fr. 60 000.-
D	«Charlotte – Mein Leben»	E. Hoffenberg	Richard Dindo	Fr. 40 000.-
D	«Auf freien Füssen»	Kaspar Kasics	Kaspar Kasics	Fr. 50 000.-
DB	«Unter Verdacht»		Ivan Schumacher	Fr. 5 000.-
D	«Kriegerdenkmal»	Fama-Film	Felix Karrer	Fr. 60 000.-
D	«Nachforschungen über J. Arbenz»	Andreas Hössli	Andreas Hössli	Fr. 50 000.-
D	«Secret Moments»	Alive Films	Steff Gruber	Fr. 50 000.-
D	«Wanderungen»	Bernhard Lang AG	C. Klopfenstein/ M. Huber/B. Lang	Fr. 90 000.-
D	«Sorget nicht ängstlich um morgen»	Film Arts	Oliver M. Meyer	Fr. 15 000.-
D	«Wer war Hugo Weber?»	Erwin Leiser	Erwin Leiser	Fr. 20 000.-
D	«Und alles andere»	Sehfrauen	Ungenannt	Fr. 15 000.-
D	«Alter als Chance»	Surchat/Wirthensohn	Surchat/Wirthensohn	Fr. 30 000.-
D	«Warum nicht?»	Echo-Film	Büsser/Wüthrich	Fr. 60 000.-

Total SF DRS Fr. 2 627 500.-

Studio TV TSR

Kat.	Titel Titre	Produzent Producteur	Regisseur Réalisateur	Beitrag Montant
LM	«Lavomatic»	Artimage	Marie-Luce Felber	Fr. 100 000.-
D	«Les Images premières»	Claude Champion	Claude Champion	Fr. 65 000.-
A	«On vous emmène au Spectacle»	Laurent Mettraux	Laurent Mettraux	Fr. 4 000.-
A	«Pocker Blues»	Antoine Guex	Antoine Guex	Fr. 7 000.-
CM	«Eperdument oui»	Nicole Borgeat	Nicole Borgeat	Fr. 10 000.-
CM	«Mea Culpa»	Nasser Bakhti	Béatrice Bakhti	Fr. 15 000.-
LM	«Gito»	Jacques Sandoz SA	Léonce Ngabo	Fr. 100 000.-
D	«David Streiff»	Light Night Prod.	Patricia Platner	Fr. 100 000.-
LM	«Le Quatuor des possibles»	Philippe Albera	Edna Politi	Fr. 50 000.-

D	«Särtschau»	Filmkollektiv Zürich	Hans Stürm	Fr. 20 000.-
D	«Les Artisans du futur»	Ekis Agence reportage	Pierre Crevoisier	Fr. 37 300.-
LM	«La Princesse blanche»	Cinergie Films SA	Michel Rodde	Fr. 250 000.-
D	«Big Bang»	Balzli & Cie.	Matthias von Gunten	Fr. 20 000.-
LM	«Nekhai»	Delfilm SA	Jean Jeanneret	Fr. 150 000.-
CM	«Trait d'unions»	Mellina Films	Emanuelle delle Piane	Fr. 15 000.-
D	«A l'Ouest du Pecos»	Films du Nouveau Monde	Stéphane Goël	Fr. 21 500.-
CM	«Barque on the Lac»	Cinergie Films	Georges Ruyet	Fr. 6 000.-
CM	«Novembre»	CAB Productions	Denis Jutzler	Fr. 25 000.-
LM	«Père et fille»	Cinéma manufacture	C. Pascal	Fr. 300 000.-

Total TV TSR Fr. 1 295 800.-

Studio TV TSI

Kat.	Titel Titre	Produzent Producteur	Regisseur Réalisateur	Beitrag Montant
S	«Homme qui a perdu son ombre»	Filmograph	A. Tanner	Fr. 150 000.- (TSR 1990 200 000.-)
St	«Bar Indipendenza» (ex «Orchidea Nera»)	Pfäffli/Guidinetti	A. Pfäffli	Fr. 10 000.-
S	«Dlogene»	Al Castello	H. Bütler	Fr. 210 000.-
S	«Kiba, the Beat between»	Pic-Film	D. De Ritis	Fr. 35 000.-
D	«Pittori ticinesi/Gabaglio»	Elanimage	L. Della Casa	Fr. 13 000.-
S	«Le Musiche bruciano» (ex «Da dovè viene la Musica»)	Pic-Film	S. Soldini	Fr. 20 000.-
S	«Zwischensaison»	T & C	D. Schmid	*Fr. 80 000.- (* Contributo TSI/DRS; 1989 300 000.-)
St/Ve	«Storia di un ufficiale...»	Pic-Film	Rosalèva/Codiroli	Fr. 11 000.- (1990 7 000.-)
E	«L'Ospite»	Film Zoa	J. Effenberger	Fr. 35 000.-
St/Ve	«Arlucchino nero»	Imago Film	V. Hermann	Fr. 5 000.-
St/Ve	«Troisième Lune»	open	D. Goldenberg/M. Bellinelli	Fr. 5 000.-
St/Ve	«Jeffers»	Al Castello	H. Bütler	Fr. 5 000.-
D	«Big Bang»	Balzli & Cie.	M. von Gunten	Fr. 10 000.-
S	«Feed back»	Bordoni Prod.	P. Bordoni	Fr. 20 000.-
D	«Paert»	Al Castello	H. Bütler	Fr. 150 000.-
D	«Le Barrage»	Video-Kunst-Film	K. Kasics	Fr. 20 000.-
D	«Kriegsdenkmal»	Fama-Film	F. Karrer	Fr. 20 000.-
IF	«Tage des Zweifels»	Limbo-Film/Carae-Film	B. Giger	Fr. 29 000.-
IF	«David Streiff»	Light Night Prod.	P. Plattner	Fr. 11 000.-
IF	«Si le Soleil ne revenait pas»	Canal Plus/Henchoz/ Marion Films/Sara Film/TSR	C. Goretta	Fr. 19 000.-
IF	«Parti sans laisser d'Adresse»	Acquarius Film/Henchoz/ Marion Film/TSR	J. Veuve	Fr. 25 000.-
IF	«Klassentreffen»	Condor Film	Deuber/Stierlin	Fr. 18 000.-
IF	«Al Gatun»	R. Fasciati	R. Fasciati	Fr. 8 500.-
St/Ve	«Gesù che torna dall'India»	R. Fasciati	R. Fasciati	Fr. 5 000.-

Total TV TSI Fr. 914 500.-

A = Animationsfilm DB = Drehbuch KS = Kurzspielfilm St = Stoffzulassung
 CM = court métrage E = Experimentalfilm LM = long métrage T = Trickfilm
 D = Dokumentarfilm IF = Italienische Version S = Spielfilm Ve = Vertrag

IGV/CID

Die Interessengemeinschaft zur Förderung des Verleihs von kulturell wertvollen Filmen hat in ihrer zweiten und letzten Vergaberunde 1991 insgesamt zehn Gesuche mit einer Antragssumme von 138 325 Franken gutgeheissen. Für diese zweite Vergaberunde wurde seitens des Bundesamtes für Kultur, Kommission «Promotion und Marketing», jedoch nur eine Summe von 60 000 Franken bewilligt, mit welcher folgende VerleiherInnen/ProduzentInnen bzw. Projekte reduziert unterstützt werden konnten:

Bachim Film für «Restlessness» mit 4360 Franken;
 Anne Kasper Spoerri für «Schmetterlingsschatten» mit 7475 Franken;
 Filmcooperative Zürich für «Uma avenida chamada Brasil» mit 9110 Franken und für «Paris is burning» mit 10 400 Franken;
 Trigon Film für «Ta Dona» mit 9345 Franken und für «La nacion clandestina» mit 7475 Franken;
 Look now! für «Witschi geht» mit 5605 Franken und für «Point de vue» mit 6230 Franken.
 Insgesamt konnte die IGV/CID 1991 mit einer Fördersumme von 207 890 Franken 20 Verleihprojekte unterstützen, welche bis auf eines schon im Kino gelaufen oder mitten in der Auswertung sind.

Kantone BS und BL

Seit dem 1. Januar dieses Jahres liegt die Federführung der gemeinsamen Film-, Fotografie-, und Videoförderung der Kantone Basel-Stadt und Basel-Landschaft in den Händen der Abteilung Kultur des baselstädtischen Erziehungsdepartements. Film-, Fotografie- und Videoschaffende aus der Region Basel sollten deshalb ab sofort ihre Gesuche um finanzielle Unterstützung in neunfacher Ausführung bei der Abteilung Kultur, ED Basel-Stadt, Münsterplatz 2, 4001 Basel, einreichen.

Der Fachausschuss für Film, Video und Fotografie tagt dreimal jährlich. Unterstützungsgesuche, die vor dem 15. Januar eintreffen, werden jeweils bis Ende März behandelt; die vor dem 15. Mai eingetroffenen bis Ende Juni und die vor dem 15. Oktober eingetroffenen bis Ende November.

Kanton und Stadt Zürich

Die Filmförderungskommission von Kanton und Stadt Zürich hatte im Anschluss an den vierten Eingabetermin dieses Jahres (15. Oktober) 26 Beitragsgesuche zu behandeln. Anlässlich ihrer Sitzungen entsprach sie zwölf Gesuchen und bewilligte Beiträge von insgesamt Fr. 1 095 400.-. Auf ein Projekt konnte die Kommission aus formellen Gründen nicht eintreten, ein zweites wurde wieder zurückgezogen, ein Projekt wurde zurückgestellt und elf Projekte wurden abgelehnt. Folgende Projekte werden unterstützt:

Projektentwicklungsbeiträge (5 Gesuche)

Beate Ehrmann, Marcel Maier «Australien liegt im Osten, oder»	Fr. 8 000.-
Fred van der Kooij «Die Simulanten, oder das Füllen der Fässer»	Fr. 12 000.-
Dieter Gränicher «Transit Uri»	Fr. 5 000.-
Ulrike Koch «Tuo Yan Ba»	Fr. 8 000.-

Produktionsbeiträge (19 Gesuche)

Bruno Moll «Gente di mare»	Fr. 70 000.-
Urs Odermatt «Wachtmeister Zumbühl»	Fr. 200 000.-
Daniel Helfer «Tschäss»	Fr. 300 000.-

Paolo Poloni «Asmara»	Fr. 60 000.-
Felix Karrer «Kriegerdenkmal»	Fr. 100 000.-
Pius Morger «Der Mitläufer»	Fr. 160 000.-
Johannes Flutsch «Der Bergkristall»	Fr. 160 000.-

Auswertungsbeiträge (2 Gesuche)	
Bernard Lang AG «De Franzos im Ybrig»	Fr. 12 400.-

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.*

Filmcooperative Zürich

«La Vie de Bohème», RE: Aki Kaurismäki (Finnland/F 1991/92), INT: Matti Pellonpää, Evelyne Didi, Jean-Pierre Léaud

«Oblako Rai», RE: Nikolai Dostal (UdSSR 1991), INT: Andrei Jigalov, Serguei Batalov

«The Piano Lesson», RE: Jane Campion (1992/93), INT: Harvey Keitel, Holly Hunter, Sam Neill

«Der Kunde ist König», RE: Josy Meier (CH 1991), Dokumentarfilm (16mm)

«H Eiter... und so weiter», RE: Michael Rauch (CH 1991), Dokumentarfilm (16mm)

Monopole Pathé Films

«The Favour, the Watch and the Very Big Fish», RE: Ben Lewin (GB 1991), INT: Bob Hoskins, Natasha Richardson

«Johnny Stecchino», RE: Roberto Benigni (I 1991), INT: Roberto Benigni, Nicoletta Braschi

20th Century Fox Film

«My Cousin Vinny», RE: Jonathan Lynn (USA 1991), INT: Joe Pesci, Ralph Macchio, Fred Gwynne

«Shining Through», RE: David Seltzer (USA 1991), INT: Michael Douglas, Melanie Griffith, Liam Neeson, Sir John Gielgud

«My Girl», RE: Howard Zieff (USA 1991), INT: Dan Aykroyd, Jamie Lee Curtis, Macaulay Culkin

«Repossessed», RE: Bob Logan (USA 1991), INT: Linda Blair, Leslie Nielsen, Ned Beatty

«Shadows and Fog», RE: Woody Allen (USA 1991), INT: Woody Allen, Madonna, Mia Farrow, Jodie Foster

Warner Bros. (Transatlantic) Inc.

«The Last Boy Scout», RE: Tony Scott (USA 1991), INT: Bruce Willis, Damon Wayans

«Billy Bathgate», RE: Robert Benton (USA 1991), INT: Dustin

Hoffman, Nicole Kidman, Loren Dean

«Snow White and the Seven Dwarfs», RE: David Hand (USA 1937), Zeichentrickfilm (Reissue)

«Final Analysis», RE: Phil Joanou (USA 1991), INT: Richard Gere, Kim Basinger

«The Mambo Kings», RE: Arne Glimcher (USA 1992), INT: Armand Assante, Antonio Banderas

«Batman Returns», RE: Tim Burton (USA 1992), INT: Michael Keaton, Danny DeVito, Michelle Pfeiffer

«Lethal Weapon III», RE: Richard Donner (USA 1992), INT: Mel Gibson, Danny Glover

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

München/Deutschland

30. 4.-10. 5. 1992
7. Internationales Dokumentarfilmfestival München
Kein Wettbewerb, diverse Spezialpreise. Dokumentarfilme zu allen Themen, 16mm und 35mm, keine Längenbegrenzung
Anmeldung: nur auf Einladung
Adresse: Internationales Dokumentarfilmfestival München, Gudrun Geyer, Trogerstrasse 46, D-W-8000 München 80, Tel. 089/470 32 37 Fax 089/470 66 11

Houston/USA

24. 4.-3. 5. 1992
The 25th Houston International Film & Video Festival
Competition: feature, short and documentary films, 35mm, 16mm, video
Inscription: 6. 3. 1992

Hamburg/Deutschland

4.-8. 6. 1992
8. Hamburger NO BUDGET-Kurzfilmfestival
Wettbewerb: alle Formate, auch Video, a) max. 15 Min., keine institutionelle Förderung, Budget max. 10 000 DM. b) Steppin' Out max. 15 Min. c) 3 Minutes Quicky max. 3 Min.
Anmeldung: 31. 3. 1992
Adresse: LAG Film Hamburg e. V., NO BUDGET-Büro, Glashüttenstrasse 27, D-2000 Hamburg 36, Tel. 040/439 27 10, Fax 040/430 27 03

Prag/Tschechoslowakei

25.-29. 5. 1992
Ekofilm '92, XIX. Internationales Festival von Filmen und Fernsehprogrammen über Umweltfragen
Wettbewerb und andere Sektionen, 16mm, 35mm, Video

Anmeldung: 15. 3. 1992
Adresse: Ekofilm Sekretariat, Havelkova 22, CSSR-11357 Praha 1, Tel. 2/235 89 47, Fax 2/235 97 88 Tlx 122 214 nis

Huesca/Espagne

29. 5.-6. 6. 1992
20^e Festival international de films de court métrage «Ciudad de Huesca».
Concours international, section informative et rétrospective. Courts métrages 35mm, max. 30 min., parlés ou sous-titrés en espagnol.
Inscription: 1. 4. 1992
Adresse: Certamen Internacional de Films Cortos «Ciudad de Huesca», Menéndez Pidal, 21, 2^o C, E-22004 Huesca, Tel 9/74 22 70 58 Fax 9/74 24 66 00

Melbourne/Australien

5.-20. 6. 1992
The 41st Melbourne International Film Festival
Competition: short films, 35mm, 16mm. Out of competition also S-8 and video accepted. Children's Film Festival (35mm, 16mm)
Inscription: 30. 3. 1992
Address: Melbourne International Film Festival, Box 12367, A'Beckett Street Post Office, Melbourne 3000 Australia, Tel. 03/663 29 54 Fax 61/36 62 12 18

Festivals CH

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

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

Hiroshima/Japan

20.-24. 8. 1992
The 4th International Animation Festival
Wettbewerb, 16mm und 35mm
Anmeldung: 21. 3. 1992
Adresse: Hiroshima '92, Festival Office, 4-17, Kako-machi, Nakaku, Hiroshima 730, Japan, Tel. 82/245 02 45, Fax 82/245 02 46

Osnabrück/Deutschland

2.-6. 9. 1992
5. European Media Art Festival
Auswahlprogramme neuer Experimentalfilme (8mm, 16mm, 35mm), Werkschau aktueller Videokunst (VHS, U-matic Lowband), Installationen, Performances, Multimedia Events
Anmeldung: 1. 4. 1992
Adresse: Europäisches Medienkunst Festival, Postfach 1816, Hasestrasse

71, D-W-4500 Osnabrück,
Tel. 0541/216 58, Fax 0541/283 27,
Tlx. 94 694 STOSN D

In Kürze/En bref

Zaragoza/E, 04.-06. 4. 1992
15. Internationales Agrarfilm- und
Videofestival

Ismailia/ET, 16.-20. 4. 1992
2^e Festival International & 15^e
Festival National du Film Documentaire
et de Court Métrage

Nîmes/F, 27. 4.-2. 5. 1992
4^e Festival International du Film et
des Réalisateur des Ecoles de
Cinéma

Montréal/CDN, 28. 4.-3. 5. 1992
Festival International du Jeune
Cinéma

Frankfurt/D, 31. 4.-3. 5. 1992
Internationales Unterwasserfilm-
und -fotofestival

Troia/P, 1.-10. 6. 1992
VIII Festival International de
Cinema de Troia

Harare/Zimbabwe, 5.-18. 6. 1992
9th Annual Kine Competitive
Foreign Film Festival

La Tour de Salvagny/F,
12.-19. 6. 1992
Festival du Cinéma International

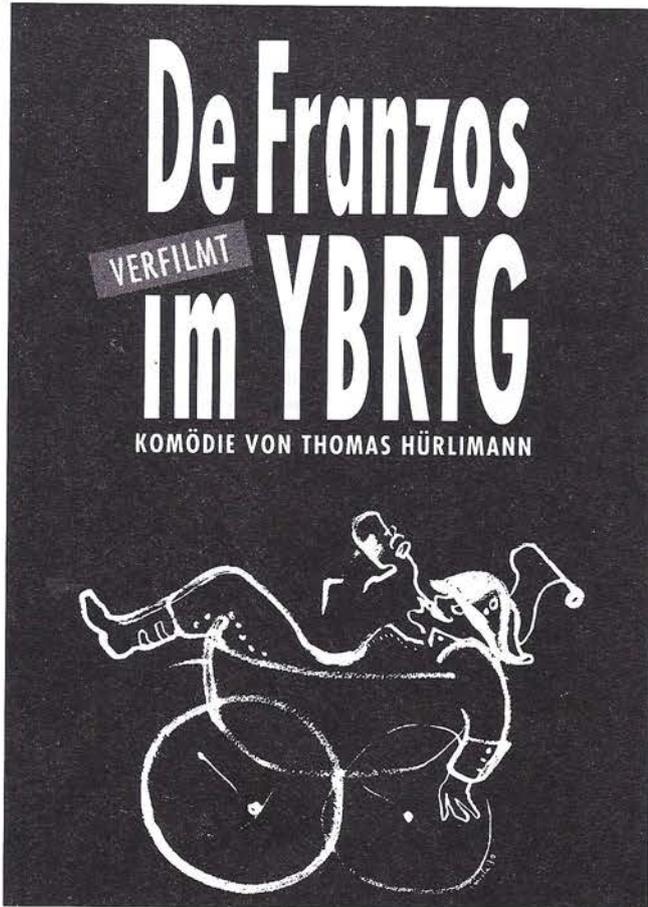
Messen/Marchés

Cannes/France

10.-15. 4. 1992
MIP-TV (Marché International des
Programmes de TV), Palais des
Festivals Cannes
Ombrelle Euro-Aim (Formulaires
d'inscription auprès du Centre
suisse du cinéma à Lausanne ou à
Zurich, date limite des inscriptions:
21 février 1992)
Inscriptions pour le marché en
dehors de l'ombrelle Euro-Aim: MI-
DEM Organisation, 175 AV.
Victor Hugo, F-75116 Paris, Tél.
1/45 05 14 03, Fax 1/47 55 91 22

Donostia/Spainien

30. 5.-3. 6. 1992
Euro-Aim Screenings
Unabhängige Produktionen von
mind. 26 Min. Dauer, sämtliche
Kategorien und Genres, auch Serien.
Informationen: Schweizerisches
Filmzentrum, Postfach, 8025
Zürich, Tel. 01/261 28 60
Fax 01/262 11 32
Anmeldung: 6. 3. 1992
Adresse: Euro-Aim, 210, avenue
Winston-Churchill, B-1180 Bruxelles
Tel. 2/346 15 00, Fax 2/346 38 42



Ab 14. Februar im Kino

**AUDIO-CINÉ WALTER VOIGT AG
PROJEKTIONS & TONTECHNIK**

Laupenackerstrasse 8 Telefon 057/34 14 55
CH-8918 Unterlunkhofen Fax 057/34 31 93

**Ihr kompetenter Partner für kino-
technische Einrichtungen**

Kinoprojektoren:

- Cinemeccanica 35 mm
- Ernemann 35/16 mm
- Meopta 35 und 16 mm

Tonanlagen:

Dolby

- CP65 Stereo-Lichtton-Prozessoren
- SRA5 Spectral-Recording-Adapter
- SD10 Digital-Prozessoren
- Digital Lesegeräte

Christie Tellereinrichtungen

- 35 und 70 mm Normalausführungen
- Endlos ELF 1C
- Nachrüstsatz ELF 1CR für Tellereinrichtungen deutscher Hersteller

Kinoprogrammautomation:

- Cinéprogrammer AC 040
auf die Bedürfnisse Ihres Kinos zugeschnitten

Projektionswände und Bühneneinrichtungen:

- Harkness Screens (Generalvertretung)

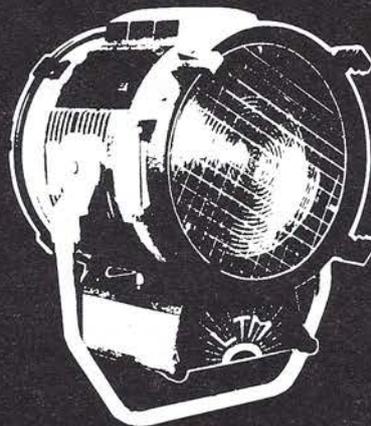
Leasing von kompletten kinotechnischen Einrichtungen

Kinozubehör, Tonverstärker
Spezialanfertigungen, Doppelband-Magnetfilm-
einrichtungen

Wir sind für Sie da, rufen Sie uns an
057/34 14 55

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

c i n é business

Fakten und Zahlen.
Zusammengestellt vom
Schweizerischen Kino-Verband.

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

1991 Top Twenties / Les succès de l'année 1991

Deutsche Schweiz

Besuchertotal vom 28. Dez. 1990 bis 2. Jan. 1992 in den Kinos der Städte Zürich, Basel, Bern, St. Gallen, Biel und Baden.

1. «Dances with Wolves»	RE: Kevin Costner	(M. Pathé)	307 302
2. «Green Card»	RE: Peter Weir	(Warner)	210 850
3. «Home Alone»	RE: Chris Columbus	(Fox)	210 328
4. «Robin Hood - Prince of...»	RE: Kevin Reynolds	(Rialto)	183 861
5. «Terminator 2»	RE: James Cameron	(Fox)	156 594
6. «Not Without My Daughter»	RE: Brian Gilbert	(Rialto)	154 416
7. «Naked Gun 2½»	RE: David Zucker	(UIP)	129 756
8. «Cyrano de Bergerac»	RE: J.-P. Rappeneau	(Sadfi)	125 157
9. «The Little Mermaid»	RE: Musker/Clements	(Warner)	119 939
10. «The Silence of the Lambs»	RE: Jonathan Demme	(Fox)	96 516
11. «Sleeping with the Enemy»	RE: Joseph Ruben	(Fox)	95 254
12. «Kindergarten Cop»	RE: Ivan Reitman	(UIP)	86 940
13. «Hot Shots»	RE: Jim Abrahams	(Fox)	84 547
14. «Rescuers Down Under»	RE: H. Butoy/M. Gabriel	(Warner)	79 509
15. «Thelma and Louise»	RE: Ridley Scott	(Rialto)	75 042
16. «Awakenings»	RE: Penny Marshall	(Fox)	70 308
17. «Homo Faber»	RE: Volker Schlöndorff	(Elite)	68 818
18. «The Commitments»	RE: Alan Parker	(M. Pathé)	66 419
19. «Dying Young»	RE: Joel Schumacher	(Fox)	59 829
20. «Postcards from the Edge»	RE: Mike Nichols	(Fox)	57 531

Suisse romande

Total des entrées du 28 déc. 1990 au 2 jan. 1992 dans les salles de Genève, Lausanne et Fribourg.

1. «Dances with Wolves»	RE: Kevin Costner	(M. Pathé)	154 359
2. «Terminator 2»	RE: James Cameron	(Fox)	100 914
3. «Robin Hood - Prince of...»	RE: Kevin Reynolds	(Rialto)	98 040
4. «Green Card»	RE: Peter Weir	(Warner)	84 869
5. «Home Alone»	RE: Chris Columbus	(Fox)	71 040
6. «The Silence of the Lambs»	RE: Jonathan Demme	(Fox)	65 017
7. «Mon Père ce Héros»	RE: Gérard Lauzier	(Sadfi)	58 588
8. «Pretty Woman»	RE: Garry Marshall	(Warner)	57 342
9. «Flatliners»	RE: Joel Schumacher	(Fox)	56 266
10. «Awakenings»	RE: Penny Marshall	(Fox)	52 555
11. «Alice»	RE: Woody Allen	(M. Pathé)	51 597
12. «Not Without My Daughter»	RE: Brian Gilbert	(Rialto)	50 646
13. «Hot Shots»	RE: Jim Abrahams	(Fox)	50 362
14. «Kindergarten Cop»	RE: Ivan Reitman	(UIP)	48 009
15. «Naked Gun 2½»	RE: David Zucker	(UIP)	44 340
16. «Point Break»	RE: Kathryn Bigelow	(Fox)	43 905
17. «Look Who's Talking Too»	RE: Amy Heckerling	(Fox)	42 849
18. «Uranus»	RE: Claude Berri	(M. Pathé)	42 647
19. «White Fang»	RE: Randal Kleiser	(Warner)	42 413
20. «Sleeping with the Enemy»	RE: Joseph Ruben	(Fox)	42 406

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

27. November 1991

Screen Betriebs AG, in Zürich 5, Betrieb von Kinos (SHAB Nr. 141 vom 24. 7. 1991, S. 3219). Judin Jürg M., bisher einziges Mitglied des VR (Verwaltungsrates), nun zugleich Präsident desselben; er führt nicht mehr Einzelunterschrift, son-

dern Kollektivunterschrift zu zweien. Neue Mitglieder des VR: Filt-haut Rainer N., deutscher Staatsangehöriger, in Küsnacht ZH, und Gerig Christian, von Oberhelfenschwil, in Zürich, beide mit Kollektivunterschrift zu zweien.

2. Dezember 1991

Max Gass Kinobetriebe, in Gstaad, Gemeinde Saanen, Suter-Strasse, Einzelfirma (Neueintragung). Inhaber: Max Gass, von Hölstein, in Binningen. Betreiben des Ciné-Theaters Gstaad.

10 décembre 1991

Citel-Films Distribution SA, à Genève (FOSC du 20. 3. 1990, p. 1089). La procuration de Geneviève Morand est radiée. Les administrateurs Jean-Claude Bernard Nicole, président, Georges Giller, jusqu'ici directeur, nommé vice-président, et Michel Bühler, de La Chaux-de-Fonds, à Carouge, secrétaire et directeur, signent collectivement à deux; les pouvoirs de Jean-Claude Bernard Nicole et Georges Giller sont modifiés dans

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

ce sens. Procuration collective à deux a été conférée à Michel Racine, de La Chaux-de-Fonds, au Locle.

Kino-Hits / Les succès du mois

Deutsche Schweiz

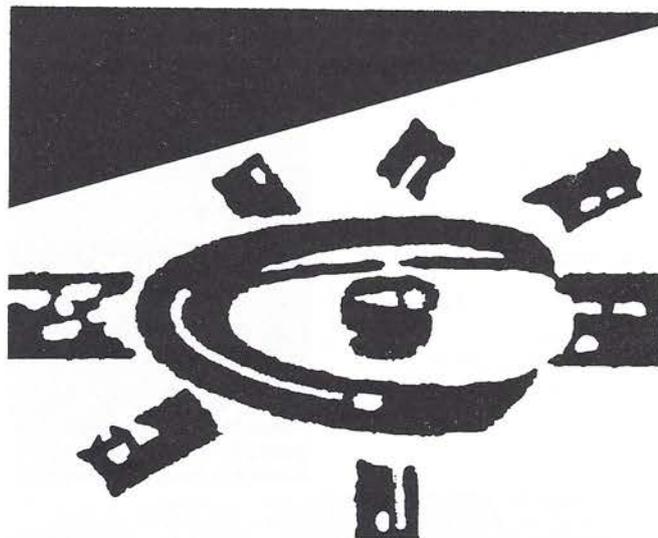
Besuchertotal vom 3. Januar bis 23. Januar 1992 in den Kinos der Städte Zürich, Basel, Bern, St. Gallen, Biel und Baden.

1. «Hot Shots»	RE: Jim Abrahams	(Fox)	35 534
2. «Curly Sue»	RE: John Hughes	(Warner)	35 353
3. «Rescuers Down Under»	RE: H. Butoy/M. Gabriel	(Warner)	29 097
4. «Thelma and Louise»	RE: Ridley Scott	(Rialto)	25 130
5. «Urga»	RE: Nikita Mikhalkov	(Sadfi)	21 034
6. «Anna Göldin - letzte Hexe»	RE: Gertrud Pinkus	(Columbus)	15 469
7. «My Girl»	RE: Howard Zieff	(Fox)	14 141
8. «Night on Earth»	RE: Jim Jarmusch	(Filmcoop.)	13 932
9. «Double Impact»	RE: Sheldon Lettich	(Elite)	12 788
10. «Other People's Money»	RE: Norman Jewison	(Warner)	12 532
11. «Toto le Héros»	RE: Jaco Van Dormael	(Filmcoop.)	12 112
12. «The Commitments»	RE: Alan Parker	(M. Pathé)	10 887
13. «Knight Moves»	RE: Carl Schenkel	(Elite)	8 329
14. «Rhapsody in August»	RE: Akira Kurosawa	(Rialto)	7 171
15. «La double Vie de Véronique»	RE: K. Kieslowski	(Filmcoop.)	5 104
16. «Hamlet»	RE: Franco Zeffirelli	(M. Pathé)	4 791
17. «Prospero's Books»	RE: Peter Greenaway	(Rialto)	4 763
18. «The Doctor»	RE: Randa Heines	(Warner)	4 148
19. «Terminator 2»	RE: James Cameron	(Fox)	4 125
20. «Fisher King»	RE: Terry Gilliam	(Fox)	3 904

Suisse romande

Total des entrées du 3 au 23 janvier 1992 dans les salles de Genève, Lausanne et Fribourg.

1. «Hot Shots»	RE: Jim Abrahams	(Fox)	17 008
2. «Tous les Matins du monde»	RE: Alain Corneau	(Sadfi)	16 345
3. «Rescuers Down Under»	RE: H. Butoy/M. Gabriel	(Warner)	13 623
4. «Ma Vie est un enfer»	RE: Josiane Balasko	(Alpha)	12 019
5. «Lucky Luke»	RE: Terence Hill	(M. Pathé)	11 675
6. «La Totale»	RE: Claude Zidi	(Sadfi)	11 372
7. «Raise the Red Lantern»	RE: Zhang Yimou	(Rialto)	9 503
8. «Night on Earth»	RE: Jim Jarmusch	(Filmcoop.)	9 307
9. «Little Man Tate»	RE: Jodie Foster	(Fox)	8 944
10. «Curly Sue»	RE: John Hughes	(Warner)	6 304
11. «Hamlet»	RE: Franco Zeffirelli	(M. Pathé)	6 281
12. «Mayrig»	RE: Henri Verneuil	(M. Pathé)	5 842
13. «Other People's Money»	RE: Norman Jewison	(Warner)	3 463
14. «Europa»	RE: Lars von Trier	(M. Pathé)	3 261
15. «Le Pas suspendu...»	RE: Théo Angelopoulos	(Filmcoop.)	3 225
16. «The Doctor»	RE: Randa Heines	(Warner)	2 816
17. «Mon Père ce Héros»	RE: Gérard Lauzier	(Sadfi)	2 635
18. «588, Rue Paradis»	RE: Henri Verneuil	(M. Pathé)	2 292
19. «V. I. Warshawski»	RE: Jeff Kanew	(Warner)	2 193
20. «People Under the Stairs»	RE: Wes Craven	(UIP)	2 099



FOCAL

Dramaturgie- und Regieübungen, Schauspielführung, Auflösung

Die Erweiterung der Filmsprache über den "kleinen Realismus" hinaus. Umsetzung von Filmszenen der TeilnehmerInnen. Mit dem polnischen Regisseur **Wojciech Marczewski**.

12 AutorInnen und RegisseurInnen, 24. April bis 3. Mai, Zürich, Anmeldung sofort. Reduzierte Kursgebühr Fr. 1'100.-*



A la sortie du labo... Tests d'émulsions de film

Les techniciens/ciennes **Krempke-Vagnières-Barber-Simonett** présentent les résultats d'une série étendue de tests. Analyses comparatives, introduction à la sensitométrie et à la technique de laboratoire. Avec le **Dr. L. Gloetzer**, Schwarz-Filmtechnik AG et **H. Henneke**, Kodak Allemagne.

50 participants: caméramen et assistants, éclairagistes, réalisateurs et producteurs, 28 et 29 mars, Ostermundigen/Berne, français-allemand, inscription immédiate. Prix réduit Fr. 200.-*

Rendez-vous nach Laborschluss Filmemulsionen im Test

Die TechnikerInnen **Krempke-Vagnières-Barber-Simonett** präsentieren Ergebnisse ihrer umfangreichen Testserie. Vergleichende Analysen. Einführung in Sensometrie und Labortechnik. Mit **Dr. L. Gloetzer**, Schwarz-Filmtechnik AG, und **H. Henneke**, Kodak Deutschland.

50 Filmschaffende: Kamera/Kameraassistentz/Licht sowie Regie/Produktion, 28. und 29. März, Ostermundigen/Bern, D+F, Anmeldung sofort. Reduzierte Kursgebühr Fr. 500.-*

Direction de production

Etude du champ d'intervention de la direction de production, avec des propositions concrètes pour la systématisation des travaux. Eléments principaux: plan de tournage et élaboration du budget. Avec **Rudolf Santschi** et **Fredi Messmer**.

15 participants travaillant dans la production, avec une certaine expérience pratique, du 4 au 8 mai, Zürich, français-allemand, inscription immédiate. Prix réduit Fr. 500.-*

Produktionsleitung

Überblick über das Arbeitsgebiet Produktionsleitung mit praktischen Anregungen zur Systematisierung der Arbeitsabläufe. Schwerpunkte Drehplan und Budgetkalkulation. Mit **Rudolf Santschi** und **Fredi Messmer**.

15 praxiserfahrene Produktionsschaffende, 4. bis 8. Mai, D + F, Anmeldung sofort. Reduzierte Kursgebühr Fr. 500.-*



L'"interview" dans le film documentaire

Les diverses possibilités de présentation du discours devant la caméra dans le film documentaire. Avec **Urs Graf** et quatre autres documentaristes du cinéma et de la télévision suisses.

12-14 auteurs et documentaristes, 5 jours ouvrables en juin, Zürich, allemand (français selon inscriptions), préinscription fin février, infos sur intervenants et dates c/o FOCAL. Prix réduit Fr. 600.-* max.

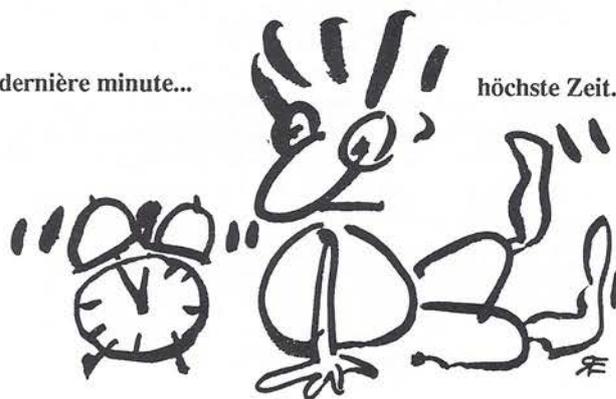
Das sogenannte Interview im Dokumentarfilm

Darstellungsformen des Sprechens vor der Kamera im Dokumentarfilm. Mit **Urs Graf** und vier weiteren **DokfilmerInnen** aus dem schweizer Film- und Fernsehschaffen.

12-24 AutorInnen und Dokfilmschaffende, 5 Werktage im Juni, Zürich, D (F je nach Anmeldungen), Voranmeldung Ende Februar, Infos zu ReferentInnen und Datum bei FOCAL. Reduzierte Kursgebühr max. Fr. 600.-*

dernière minute...

höchste Zeit...



Incontro con Suso Cecchi d'Amico

L'écriture de scénario en fonction de la réalisation

Depuis 1946, Suso Cecchi d'Amico a écrit une centaine de scénarios sur mesure pour des réalisateurs comme Visconti, Antonioni, Blasetti, Comencini, de Sica, etc. et les a adaptés aux conditions de production du moment. Ce maître de longue date du cinéma d'auteur italien décrit ses méthodes de travail à l'aide de films aux prescriptions et objectifs bien différenciés. Elle dialoguera avec **Fredi M. Murer** sur la base de "Salvatore Giuliano" de Rosi, sur le thème "fiction basée sur des faits historiques", avec **Markus Imhoof** en partant de "Rocco e suoi fratelli" de Visconti pour évoquer la "fiction d'après une idée originale" et avec **Giorgia de Coppi** sur "I soliti ignoti" de Monicelli au sujet du "scénario basé sur la comédie".

100 auteurs et professionnels de la branche, du 23 au 25 mai, Zürich, (inscription pour participants au cycle "Questions de droit" possible malgré le recoupement de dates), français-allemand, inscription mi-avril. Prix réduit Fr. 220.-*

Drehbuchschreiben im Hinblick auf die Realisation

Seit 1946 hat Suso Cecchi d'Amico rund hundert (verfilmte) Drehbücher massgeschneidert für Filmemacher wie Visconti, Antonioni, Blasetti, Comencini, de Sica u.a., abgestimmt auf die Produktionsbedingungen im Wandel der Zeit. Die Altmeisterin des italienischen Autorenkinos beschreibt ihre persönlichen Arbeitsmethoden am Beispiel ausgewählter Filme mit unterschiedlichen Vorgaben und Zielen. Im Dialog mit Suso Cecchi d'Amico: **Fredi M. Murer** (zu "Salvatore Giuliano" von Rosi, zum Thema Fiktion nach historischer Vorlage), **Markus Imhoof** ("Rocco e suoi fratelli" von Visconti, Fiktion nach Originalidee) und **Giorgia de Coppi** ("I soliti ignoti" von Monicelli, Buch zur Komödie).

100 AutorInnen und Filmschaffende aller Bereiche, 23. bis 25. Mai, Zürich, (Anmeldung für TeilnehmerInnen des Zyklus "Rechtsfragen" trotz Datumsüberschneidung möglich), D + F, Anmeldung bis Mitte April. Reduzierte Kursgebühr Fr. 240.-*



Attention / Achtung

*Le prix réduit (ne comprend ni le logement ni le nourriture) concerne les indépendants ainsi que les membres ASTF, ASRF, GSFA, ASJC, ITC, FCA, FFD, ACS, PROCINEMA, DAVI, ESAV, Schule für Gestaltung Basel, SSM. Pour les salariés, demander le prix à FOCAL.

*Reduzierte Kursgebühr (ohne Unterkunft und Verpflegung) gilt für Freischaffende und Mitglieder von :SFTV, VSFG, STFG, SVF, FTB, AAV, SDF, SKV, PROCINEMA, DAVI, ESAV, Schule für Gestaltung Basel, SSM. Gebühren für Angestellte bei FOCAL anfragen.

Infos et inscriptions / Infos und Anmeldungen
FOCAL 33, rue St-Laurent, 1003 Lausanne
Tel. 021 - 312 68 17 FAX 021 - 235 945



Cycle "Questions de droit"

De l'idée d'un film à l'exploitation. Avec **Marc Wehrlin** et divers intervenants. 5 séminaires d'un jour et demi.

15-20 participants de tous les domaines de la production cinématographique, français-allemand. Prix réduit Fr. 240.-* par séminaire.

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

Des possibilités de protection d'une idée aux mesures d'encouragement pour l'écriture de scénarios et le développement de projets, en passant par les droits d'adaptation et les contrats d'auteur.

13 et 14 mars, Hünigen/Berne, inscription immédiate.

2^{ème} partie: Projet de film cherche partenaires

Co-productions: contrats, conventions, collaboration avec les stations de télévision.

22 et 23 mai, Hünigen/Berne, délai d'inscription mi-avril.

Zyklus Rechtsfragen

Von der Filmidee bis zur Auswertung. Mit **Marc Wehrlin** und **GastreferentInnen**. 5 Seminare zu je eineinhalb Tagen.

15-20 Filmschaffende aller Produktionsbereiche, D + F, Reduzierte Kursgebühr pro Seminar Fr. 240.-*

Teil I: Eine Idee wird zum Filmprojekt

Von den Schutzmöglichkeiten der Idee über die Stoffrechte und AutorInnenverträge bis zu Fördergeldern für Drehbuch und Projektentwicklung.

13. und 14. März, Hünigen/Bern, Anmeldung sofort.

Teil II: Ein Filmprojekt sucht seine Partner

Koproduktionen: Verträge, Abkommen, Zusammenarbeit mit Sendeanstalten.

22. und 23. Mai, Hünigen/Bern, Anmeldung bis Mitte April.



c i n é info

Mitteilungen der
Verbände und Organisationen

*Informations communiquées par
les associations et les institutions*

Focal

Drehbuchjahr

Die zweite Selektionsrunde für das Drehbuchjahr der Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision Focal war ein grosser Erfolg. 130 neue Bewerbungen sind eingetroffen, von denen in einem ersten Auswahlverfahren 20 Bewerberinnen und Bewerber ausgewählt wurden. Diese sind auf den 31. Januar bzw. 1. Februar 1992 zu einem persönlichen Gespräch nach Bern eingeladen worden, um ihr Projekt der Auswahlkommission mündlich zu unterbreiten. Diese ist von Focal zusammengestellt und besteht aus den zwei renommierten polnischen Filmemachern und Dozenten Krzysztof Kieslowski und Edward Zebrowski sowie Doris Morf, Elizabeth Waelchli, Jörg Helbling und Donat Keusch. Sie hat anschliessend folgende sechs Bewerberinnen und

Bewerber ausgewählt, die am dritten Drehbuchjahr teilnehmen können

- Gabriele Strohm
- Andreas Furler
- Friedrich Kappeler
- Judith Kennel
- Martin Steiner
- Dominik Slappnig

Das Drehbuchjahr beginnt voraussichtlich im April 1992 und umfasst fünf, über ein ganzes Jahr verteilte, zehntägige Seminare. Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer werden während dieser Zeit ihre Filmidee bis zu einer zweiten Drehbuchfassung entwickeln. Finanziert wird das Drehbuchjahr von Focal, wobei zusätzlich allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern ein Stipendium von 15 000 Franken ausbezahlt wird.

- Gabriele Strohm
- Andreas Furler
- Friedrich Kappeler
- Judith Kennel
- Martin Steiner
- Dominik Slappnig

L'Année du Scénario débutera en avril 1992 et s'organisera autour de cinq séminaires de dix jours chacun, durant lesquels les participants développeront leur projet de l'exposé jusqu'à la deuxième version de scénario. Pour ce faire, les participants reçoivent une bourse de 15 000 francs de la Fondation Focal.

Année du Scénario

Le deuxième concours pour l'Année du Scénario organisée par la Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel, Focal, a réuni 130 candidats dont une vingtaine a participé à la sélection finale. Celle-ci consiste en des entretiens qui ont eu lieu les 31 janvier et 1^{er} février 1992. La commission de sélection, formée des deux réalisateurs polonais, Krzysztof Kieslowski et Edward Zebrowski, ainsi que de Doris Morf, Elizabeth Waelchli, Jörg Helbling et Donat Keusch, a, au terme de ce processus, désigné six participants pour la troisième Année du Scénario:

Suissimage

Voranzeige

Wie immer am letzten Freitag im April, findet auch dieses Jahr am **Freitag, 24. April 1992, nachmittags**, die ordentliche Generalversammlung von Suissimage in Bern statt.

Vorstand und Geschäftsleitung von Suissimage bitten die Mitglieder, sich dieses Datum bereits heute vorzumerken. Einladung, Traktandenliste und Unterlagen werden den Mitgliedern rechtzeitig zugestellt.

Préavis

Le dernier vendredi du mois d'avril, comme chaque année, **soit le 24 avril 1992, l'après-midi**, se tiendra l'assemblée générale de Suissimage à Berne.

Comité et direction du Suissimage vous prient de bien vouloir réserver cette date dès aujourd'hui. L'invitation, l'ordre du jour et la documentation nécessaire vous parviendront en temps voulu.

Suissimage – Kulturfonds/Fondation fonds culturel

Fonds für die Entwicklung von Filmprojekten

Die Kulturkommission war sich bewusst, dass ihrem ersten Entscheid im Rahmen des «Fonds für die Entwicklung von Filmprojekten» eine gewisse Signalwirkung zukommen wird. Es ist ihr daher ein besonderes Anliegen, nochmals kurz darzulegen, worin sich die beiden ersten, Ende November 1991 geförderten Produktionsgesellschaften in ganz besonderer Weise auszeichneten und damit von anderen, ebenfalls interessanten Produktionsprogrammen unterschieden haben, zumal dies auch für künftige Antragsteller von Bedeutung sein wird.

Als Besonderheiten lassen sich in diesen beiden Fällen die Beschäftigung mit dem Nachwuchs, die Zusammenarbeit der Autoren mit spezialisierten Lektoren, die Qualität

der Beziehungen zwischen der Produktionsgesellschaft und ihren Autoren, die interessante Zusammenstellung der Produktionsprogramme, die Transparenz in der Darstellung der eigenen Firma, faire Verträge mit den beteiligten Autoren, die bereits getätigten Investitionen in die vorgelegten Projekte sowie und vor allem innovative Modelle hinsichtlich der Finanzierung erwähnen.

In Anbetracht der relativ geringen zur Verfügung stehenden Mittel braucht es daher für die Zusprechung einer Förderung mehr als lediglich einen formal korrekten Antrag und die Präsentation der zur Zeit in Bearbeitung stehenden Produktionen.

Kulturkommission

Fonds pour le développement de projets cinématographiques

Lorsque la Commission culturelle a pris sa première décision dans le cadre du «Fonds pour le développement de projets cinématographiques», elle était parfaitement consciente que celle-ci allait en quelque sorte donner le ton. C'est pourquoi elle souhaite expliquer à nouveau brièvement en quoi se sont distinguées les deux sociétés de production qui, fin novembre 1991, ont été les premières à bénéficier de ce soutien, l'emportant sur d'autres programmes de production eux aussi intéressants. Par ailleurs, cette explication est également susceptible de retenir l'attention des futurs candidats.

Parmi les éléments déterminants qui ont été mis en relief dans les deux cas, signalons la préocupa-

tion pour la relève, la collaboration des auteurs avec des lecteurs spécialisés, la qualité des relations entre la société de production et ses auteurs, la composition intéressante des programmes de production, la transparence dans la présentation de la propre société, les contrats honnêtes établis avec les auteurs, les investissements déjà consentis dans les projets proposés et, surtout, les modèles de financement inédits.

Compte tenu des moyens relativement limités à disposition, l'octroi d'une aide suppose davantage qu'une simple requête correcte d'un point de vue formel et la présentation des productions en cours.

Commission culturelle

Trickfilmgruppe/Film d'animation

Concours Suissimage 1992

Der Concours Suissimage ist ein Wettbewerb zur Unterstützung des schweizerischen Trickfilmschaffens, der jährlich im Rahmen der Solothurner Filmtage stattfindet. Die Filme wurden von einer dreiköpfigen Jury ausgewählt:

Bea Roduner, Nicole Salomon und Eric Bonvin.

Fr. 2000.- für den besten, vom Publikum bestimmten Film gingen mit 76 Stimmen an:

«Pas de Cercueil pour les pantins» von/de **Michel Dufourd**

Den Preis von Fr. 1500.- für das beste Erstlingswerk hat die Jury der STFG verliehen an:

«Das Interview» von/de **Sandro Barmettler**

Le Concours Suissimage créé pour encourager les auteurs de films d'animation suisses, se déroule annuellement aux Journées Cinématographiques de Soleure. Y participent les films sélectionnés par un jury de trois personnes.

Cette année: Bea Roduner, Nicole Salomon et Eric Bonvin.

Le Grand Prix du Public de frs. 2000.- a été attribué avec 76 votes à:

Le prix de frs 1500.- pour la meilleure première oeuvre a été attribué par le Jury GSFA à:

Der Preis von Fr. 1000.– für den zweiten der Publikumswahl ging mit 41 Stimmen an:

«Das Interview» von/de **Sandro Barmettler**

Le prix de frs. 1000.– pour le deuxième du vote public a été attribué avec 41 votes à:

Solothurner Filmtage/Journées de Soleure

CEFI-Anerkennungspreise 1992

Die Central-Film CEFI AG, Zürich, übergibt pro Jahr drei Anerkennungspreise zu 5000 Franken an Filmschaffende, die ihre Filme an den Solothurner Filmtagen vorführen. Es werden nicht ihre Filme ausgezeichnet, sondern Arbeitsbereiche einer Filmproduktion (z. B. Regie, Kamera, Ton, Schnitt, Filmthema, etc.), die besonders auffallen und sich von anderen Arbeiten hervorheben. Diese offene Formulierung erlaubt ein aktuelles Eingehen auf die Filmproduktion eines Jahres und hilft mit, besondere Leistungen im Filmschaffen zu würdigen und zu unterstützen.

Die CEFI-Anerkennungspreise 1992 erhalten:

Donatello und Fosco Dubini, Fr. 5000.–

die seit einigen Jahren mit ihren langen Dokumentarfilmen aufwendige und konsequente filmische Recherchenarbeit leisten und sehr oft keine öffentlichen Filmförderungsgelder zur Verfügung haben. Ihr beharrliches Arbeiten in historisch komplexen Themen verdient diese Anerkennung.

Prix de reconnaissance CEFI 1992

La Central-Film CEFI SA, Zurich, offre trois prix de reconnaissance de 5000 francs à des réalisateurs qui présentent leurs films aux Journées cinématographiques de Soleure. Ce ne sont pas les films eux-mêmes qui sont primés mais certains aspects du travail accompli (réalisation, image, son, montage, sujet, etc.) qui frappent par leur qualité et sortent du lot. Cette formulation ouverte permet de coller à la production cinématographique de l'année et donc de distinguer et d'encourager les réalisations exceptionnelles.

Les Prix de reconnaissance CEFI 1992 sont décernés à:

qui, depuis quelques années, accomplissent un travail de recherche rigoureux et exigeant à travers leurs longs métrages documentaires et, très souvent, ne bénéficient pas de l'aide publique au cinéma. Leur labeur persévérant sur des sujets historiques complexes leur vaut aujourd'hui cette reconnaissance.

Michel Dufourd, Fr. 5000.–

der uns dieses Jahr seinen Trickfilm «Pas de Cercueil pour les pantins» zeigt, eine melancholisch und witzig erzählte Kurzkriminalgeschichte. Die Animation sowie die Stimmung im Film zeugt vom sensiblen Erzählstil des Autors, der hier für sein Trickfilmschaffen geehrt wird.

qui nous propose cette année son film d'animation «Pas de Cercueil pour les pantins», une petite histoire policière narrée avec mélancolie et humour. L'animation et l'ambiance qui se dégage du film témoignent du style narratif plein de sensibilité de l'auteur, qui est récompensé ici pour son œuvre de cinéaste d'animation.

Danilo Catti, Fr. 5 000.–

der in seinem spannenden Kurzspielfilm «Demain est un autre Jour» eine Kurzgeschichte flüssig inszeniert. Für das Drehbuch und die Realisation des Filmstoffes ist der Anerkennungspreis bestimmt.

qui, avec beaucoup de fluidité, met en scène une brève histoire dans son passionnant court métrage «Demain est un autre Jour». Le prix distingue le scénario et la manière de réaliser le sujet.



Stanley-Thomas-Johnson-Preis: Daniel Schäublin, Simone Fürbringer, Stiftungsvertreter A. Schwarz und Manuel Siebenmann (Foto: Delay)

Stanley-Thomas-Johnson-Förderpreis

Da die Schweiz keine eigene Filmhochschule bzw. Filmakademie betreibt, sind praktisch alle zukünftigen Filmschaffenden auf ausländische Institutionen angewiesen. Gleichwohl finden wir es wichtig, dass für die Schweizer Absolventen dieser Schulen der Bezug zur Schweiz nicht gänzlich wegfällt.

Die Stanley-Thomas-Johnson-Stiftung Bern hat der Geschäftsleitung der Solothurner Filmtage für die Jahre 1992/1993/1994 einen Betrag von 180 000 Franken zur Verfügung gestellt, mit der sie die Produktion von Abschlussfilmen oder des ersten freien Filmprojektes der an ausländischen Filmschulen immatrikulierten Schweizer StudentInnen (bzw. in der Schweiz niedergelassenen AusländerInnen) unterstützen will.

Die StudentInnen melden ihren zuletzt gedrehten Studienfilm bei den Solothurner Filmtagen zur Visionierung an. Die Jury, bestehend aus Mitgliedern der Geschäftsleitung und der Auswahl- und Programmkommission der Solothurner Filmtage, begutachtet die angemeldeten Filme und entscheidet aufgrund deren Qualität, welchen AutorInnen zur Realisierung ihres Abschlussfilmes oder ihres ersten freien Filmprojektes ein Förderpreis zuerkannt wird.

Die Förderpreise 1992 erhalten:

Simone Fürbringer, HFF Hochschule für Film und Fernsehen, München, Fr. 20 000.–

Daniel Schäublin, New York University – Tisch School of the Arts, Fr. 20 000.–

Manuel Siebenmann, AFI The American Film Institute, Los Angeles, Fr. 20 000.–

Filmzentrum/Centre du cinéma

Nachwuchspreis des Schweizerischen Filmzentrums

In seiner vierten Auflage geht der Nachwuchspreis des Schweizerischen Filmzentrums zum ersten Mal an einen Dokumentarfilmer. Der für die Jurierung zuständige Ausschuss des Stiftungsrats hat beschlossen, **Michael Beltrami** für seinen Film «Our Hollywood Education» mit dem Preis auszuzeichnen, für ein Werk, das durch handwerkliche Eleganz in Bild und Ton und durch eine originelle Wahl der InterviewpartnerInnen überzeugt und interessante Einblicke in die Filmszene Hollywoods aus ganz verschiedenen Gesichtswinkeln bietet. Beltrami macht sichtbar, dass Hollywood nicht nur vor Ort, sondern auch in unsern Köpfen stattfindet. Der vielfach aufblitzende Witz, Verdienst der im Film auftretenden Personen und Ausfluss des Buch- und Regiekonzepts, wird nach Einschätzung

Prix de promotion Stanley Thomas Johnson

Comme il n'y a pas d'académie de cinéma en Suisse et que, pratiquement tous les futures cinéastes suisses sont obligés de fréquenter une institution étrangère, nous pensons qu'il est important de maintenir un certain contact avec ces étudiants.

Pour les années 1992, 1993 et 1994, la Fondation Stanley Thomas Johnson met à disposition du Comité directeur des Journées cinématographiques de Soleure un montant de 180 000 francs à titre de subvention à la production de films. Ce montant est réservé exclusivement aux étudiants et étudiantes suisses immatriculés aux écoles de cinéma situées hors de nos frontières, ainsi qu'à des étrangers et des étrangers établis en Suisse. Le prix récompensera soit des films tournés en cours d'études, soit des projets personnels de premières œuvres à réaliser après la fin des études.

Les étudiants peuvent annoncer leur dernier film d'étude aux Journées de Soleure pour le prévisionnement. Le jury, composé de membres du Comité directeur et du Comité de sélection, jugera les films inscrits et décidera quels auteurs bénéficieront d'un prix de promotion pour la réalisation de leur dernier film d'école, ou leur premier film indépendant.

Les prix de promotion 1992 vont à:

des Ausschusses dem Film den Zugang zu einem breiteren Publikum sichern.

Michael Beltrami, geb. 1962 in Köln, hat sich von Kindsbeinen an der Bildsprache verschrieben. Seinen ersten S-8-Film drehte er mit neun Jahren. Von 1987 bis 1989 besuchte er die Filmschule der U.C.L.A. «Our Hollywood Education» ist nach «Bella?» (1984) sein zweiter langer Film.

Der Nachwuchspreis des Schweizerischen Filmzentrums ist mit 25 000 Franken dotiert, wovon 10 000 Franken als Qualitätsprämie an den Regisseur/die Regisseurin, 15 000 an den Verleiher gehen. Wünschbar ist es, mit der Verleihhilfe die Vorführung in wenigstens zwei Sprachregionen der Schweiz zu sichern. Der Preis wird zweimal pro Jahr, jeweils an den Solothurn-

ner Filmtagen und am Filmfestival von Locarno für lange Spiel- oder Dokumentarfilme verliehen. Die bisherigen PreisträgerInnen waren:

Beat Lottaz (Stille Betrüger), Anka Schmid (Hinter verschlossenen Türen) und Samir (immer & ewig).



Yvonne Lenzlinger remet le Prix pour la relève à Michael Beltrami (photo: Delay)

Prix du Centre Suisse du Cinéma pour la Relève

Le 4^e prix décerné par le Centre suisse du cinéma à un cinéaste de la relève est attribué pour la première fois à un documentariste. Le comité du conseil de fondation, officiant en qualité de jury, a décidé de récompenser **Michael Beltrami** pour son film «**Our Hollywood Education**». Cette œuvre emporte l'adhésion par l'élégance professionnelle de l'image et du son et par le choix original des personnes interviewées; elle donne un aperçu intéressant des milieux cinématographiques de Hollywood, abordés sous des angles d'une grande variété. Beltrami nous fait voir que la réalité hollywoodienne n'est pas seulement géographique mais aussi mentale. L'esprit pétillant de l'œuvre, dont le mérite revient aux personnes qui y apportent leur témoignage et qui découle aussi de la conception même du scénario et de la réalisation, est de nature, selon les estimations du jury, à lui permettre de trouver un large public.

Michael Beltrami, né en 1962 à

Cologne, s'est voué dès l'enfance au langage de l'image. A neuf ans, il tourne son premier film en 8-8. Il a suivi les cours de l'école de cinéma de l'UCLA de 1987 à 1989. «Our Hollywood Education» est son deuxième long métrage, le premier étant «Bella?» (1984).

Le prix de la relève du Centre suisse du cinéma est doté de 25 000 francs; 10 000 francs vont au réalisateur à titre de prime de qualité, 15 000 francs au distributeur. Avec la somme destinée à la distribution, il est souhaitable d'assurer la présentation du film dans deux régions linguistiques au moins du pays. Le prix est attribué deux fois par année, à l'occasion des Journées cinématographiques de Soleure et du Festival du film de Locarno, à des longs métrages de fiction ou documentaires. Les précédents lauréats: Beat Lottaz («Stille Betrüger»), Anka Schmid («Hinter verschlossenen Türen»), et Samir («immer & ewig»).

Auswahlschau Solothurner Filmtage 1992

Vom 2. März (Tourneestart in Aarau) bis zum 29. Mai ist sie wieder unterwegs.

77 Filme des diesjährigen Solothurner Filmtageprogramms gehen auf grosse Schweizer Reise durch 38 Städte und Ortschaften in allen unseren Landesteilen und Sprachregionen.

Die Spitzenreiter der Auswahl-schau sind:

Mehr als 30 Veranstalter haben den Film «Boliden» von Walter Feistle ausgewählt.

Von mehr als 20 Veranstaltern sind ausgewählt: «Pas de Cercueil pour les pantins» von Michel

Dufourd, «Jean-Claude des Alpes» von Claude Halter und Ted Sieger, «Pickelporno» von Pipilotti Rist und «Le Carré de lumière» von Claude Luyet.

Von mehr als 10 Veranstaltern sind ausgewählt: «Britt/wil» von Roland Unterweger, «(It was) just a job» von Samir, «Demain est un autre Jour» von Danilo Catti, «Lumumba – La Mort du prophète» von Raoul Peck, «Midnight Barbeque» von Rudolf Gerber, «Die unerträgliche Gleichgültigkeit des Hugo Fischer» von L. Conti/M. Eggli und «Le Quart d'heure de gloire» von Michel Etter.

Sélection des Journées de Soleure 1992

Elle reprend la route, du 2 mars (début de la tournée à Aarau) au 29 mai: 77 films choisis dans le programme des Journées de Soleure partent pour un grand voyage aux quatre coins et à travers toutes les régions linguistiques du pays. Et vont faire étape dans 38 villes et localités.

Les favoris de la Sélection 1992:

Choisi par plus de 30 organisateurs: «Boliden» de Walter Feistle.

Choisi par plus de 20 organisateurs: «Pas de Cercueil pour les pantins» de Michel Dufourd, «Jean-

Claude des Alpes» de Claude Halter et Ted Sieger, «Pickelporno» de Pipilotti Rist et «Le Carré de lumière» de Claude Luyet.

Choisi par plus de 10 organisateurs: «Britt/wil» de Roland Unterweger, «(It Was) Just a Job» de Samir, «Demain est un autre Jour» de Danilo Catti, «Lumumba – La Mort du Prophète» de Raoul Peck, «Midnight Barbeque» de Rudolf Gerber, «Die unerträgliche Gleichgültigkeit des Hugo Fischer» de L. Conti/M. Eggli et «Le Quart d'Heure de Gloire» de Michel Etter.

Aarau	Ziegelrain 18	2./9./16./23./30. März
Acquarossa	Cinema Teatro Blenio	8. April
Airolo	Cinema Leventina	15. April/20. Mai
Altstätten	Diogenes Theater	1./8. Mai
Balerna	Ristorante Meridiana	15. April
Basel	Filmpalast	29./30. April, 1./2. Mai
Bellinzona	Sala Castelgrande	13./14./15. April
Bern	Kellerkino	13./20. April
Bern	Kino in der Reitschule	5./6./7. März
Buchs	fabriggli	3. Mai
Chur	Lehrerseminar	17. März
Frauenfeld	Eisenwerk	7./8. März
Genève	Fonction: Cinéma	26./27. März
Grenchen	Jugendhaus Lindenpark	28./29. März
Illanz	Studio Kino	1./2. Mai
Klosters	Cinéma 89	21./28. März
Langenthal	Chrämmerhaus	14. März
Langnau a.A.	Turbine Theater	20./21. März
Lausanne	Cinémathèque Suisse	11.-13./18.-20. Mai
Liestal	Kino Sputnik	2./3. April
Locarno	Cinema Rialto	10./11./12. April
Luzern	Kulturpanorama	24./25./26. April
Muri	Kommunales Kino Muri	12. März
Nidau	Restaurant Kreuz	20./21./22. März
Niederbipp	Museum Räberstöckli	29. Mai
Olten	Färbi	23./24./25. Mai
Pfäffikon	Kino Rex	22./23./25. April
Schaffhausen	Kellerkino	28. März
Schwyz	Kino Blancfix	1. April
St.Gallen	Kino K	5. April
Thun	Theater «Alte Oele»	25. April
Thuis	Kino Rätia	4./18. März
Weinfelden	Berufsbildungszentrum	6. März
Wetzikon	Kulturfabrik	10./11./12. April
Winterthur	Berufsschule	23. Mai
Winterthur	Filmfoyer	26. Mai
Zürich	Rote Fabrik	15./16./17. Mai
Zug	Cinéma Gotthard	15./22./29. März

Filmtechniker

Urs Beat Frey ist tot

Oft sassen wir mit UB, wie ihn alle nannten, im «Pyri» z'Bern und haben über Beleuchtung gefachsimpelt. Der Allrounder Urs Beat Frey, erst Werbefachmann, dann Lastwagenfahrer, taucht eines Tages im Stadttheater auf und will Aushilfsbeleuchter werden. Und schon hat ihn die Theaterwelt gepackt. Er zieht weiter nach Zürich ins Bernhardtheater, nach Deutschland als Chefbeleuchter in einen



grossen Zirkus, macht mit Gaston und Knie eine Tournee kreuz und quer durch Europa usw. Wieder zurück in Bern arbeitet UB als Freischaffender für diverse freie Theatergruppen und Schulen, entwirft für junge Künstler Lichtkonzepte, oft unter dem üblichen Tarif. Schon während seiner Theaterzeit kommt UB über seinen Freund Max Hirschburger zum Film. In seiner gemächlichen Art packt er überlegt und

zielstrebig überall an, wo es etwas zu tun gibt, sitzt aber auch gerne mal im Beizli bei einem Glas Weissen und erzählt mit feinsinnigem Witz Anekdoten. Nach kurzer, schmerzvoller Krankheit stirbt UB Anfang September 1991. Für uns Berner war er ein Original, das wir alle vermissen.

Stefan Schrade,
Techn. Leiter Altes
Schlachthaus, Bern

Anzeigen/Annonces

Zu verkaufen

Kompl. Videostudio, Service gewartet, voll funktionstüchtig. U-Matic HB/SP, U-Matic LB, UHS (9 Maschinen); Bildmischer, 2x3 Röhren-Kameras mit sämtl. Zubehör; Schriftgenerator, 2xTBC, Signalkontrolle; Video-Data-Projektor mit Leinwand 1,83x2,44m; Videoprinter, Beleuchtungskörper 3000 W; dazu kompl. Tonteil (2 Mischer, Zuspielder-CD, Effekt, Mikrofone etc.). Dem Meistbietenden! Foto+Unterlagen:

Jürg Blaser
077/51 49 83

Qui cherche

Un compositeur? Musiques de film originales; instrumentation acoustique et/ou électronique. Pour tout projet et chaque budget. Pour autres renseignements et une cassette-demo veuillez contacter:

Pietro Viviani
6927 Agra
091/54 27 43

Zu vermieten

In meinem Trickfilmatelier zu vermieten: 50m² Raum, Sous-sol, etwas Tageslicht. Mitbenützung Schneidetisch 35mm, Telefon, TV, Video, WC, Dusche. Preis: Fr. 800.- pro Monat.

01/242 11 43

Zu verkaufen

Tricktisch Crass 35mm, 380 Volt, komplett mit Beleuchtung, 3 Objektive + div. Zubehör. Preis Fr. 8000.-
01/242 11 43

Zu vermieten

16-mm-Schneidetisch Steenbeck (6 Teller)
061/261 31 58

Zu verkaufen

16-mm-Filmkamera Cinema Products GSMO (Jahrgang 1985), komplett mit zwei Schnellwechsellkassetten 122m, Akkus, Ladegeräte, Barney und Zoom-Objektiv Angénieux 9,5-57 mm, Fr. 7500.-
Zoom-Objektiv Taylor-Hobson «Cooke Variokineta» 9-50mm, T2.5, Arri-Fassung, inkl. Chrosziel Fluid-Zoom, unrevideert, Fr. 5000.-
031/56 44 10

Zu vermieten

16-mm-6-Teller-Schneidetisch Steenbeck ST 901 mit Stereo-Tonköpfen, umbaubar auf Super 16 in Schneiderraum (Bern), komplett mit Galgen, Umrolltisch, Klebepresse etc.
031/56 44 10

c i n é bulletin.

Abonnementsbestellung/Abonnement

Talon einsenden an:
Schweizerisches Filmzentrum
Postfach
CH-8025 Zürich

Prière de retourner le bulletin au:
Centre Suisse du Cinéma
Case postale
CH-8025 Zürich

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: _____

Impressum

Herausgeber/Editeur:

(auch zuständig für Inserate, Abonnemente und Adressänderungen/ s'occupant également des annonces et des abonnements):
Schweizerisches Filmzentrum / Centre Suisse du Cinéma, Münstergasse 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: Fr. 40.-/60.- / petites annonces professionnelles: frs. 40.-/60.-

Jahresabonnement (12 Nummern)/

Abonnement d'un an (12 numéros): s.Fr./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 (GSFA)/ Schweizer Trickfilmgruppe (STFG), Secrétariat: 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 60.

Schweizerischer Filmtechnikerinnen- und Filmtechniker-Verband (SFTVI) / 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»
Clarast. 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

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

198: März/mars 1992:
4. März/4 mars

199: April/avril 1992:
25. März/25 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, Werdweg 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, Sellenstr. 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, Breitweg 36, 3072 Ostermündigen, 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 Eglolf, 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 Réaliseurs de Films (ASRF), Sekretariat: Brigitte Wicki, Postfach, 8340 Hinwil, Tel. 01/937 23 16.



Ab Ende Februar im Kino

SHADOWS AND FOG

(SCHATTEN IM NEBEL)

WOODY ALLEN KATHY BATES JOHN CUSACK MIA FARROW JODIE FOSTER FRED GWYNNE JULIE KAYNER MADONNA JOHN MALKOVICH KENNETH MARS
 KATE NELLIGAN DONALD PLEASANCE LILY TOMLIN Ein Jack Rollins und Charles H. Joffe Produktion "Schatten im Nebel" (Shadows and Fog) Casting Juliet Taylor
 Kostime Jeffrey Kurland Schnitt Susan E. Morse, A.E.C. Ausstattung Santo Loquasto Kamera Carlo DiPalma, A.I.C. Ausführende Produzenten Jack Rollins und Charles H. Joffe 

Produziert von Robert Greenhut Drehbuch und Regie Woody Allen

 ORION
© 1991 ORION PICTURES CORPORATION TOUS DROITS RESERVES PICTURE'S INTERNATIONAL



EIN COLUMBIA
 FILM
 IM VERLEIH
 DER

