

Zeitschrift der schweizerischen Filmbranche
Revue des milieux suisses du cinéma

Fr. 6.-
222 · 4/94

CINÉ-BULLETIN



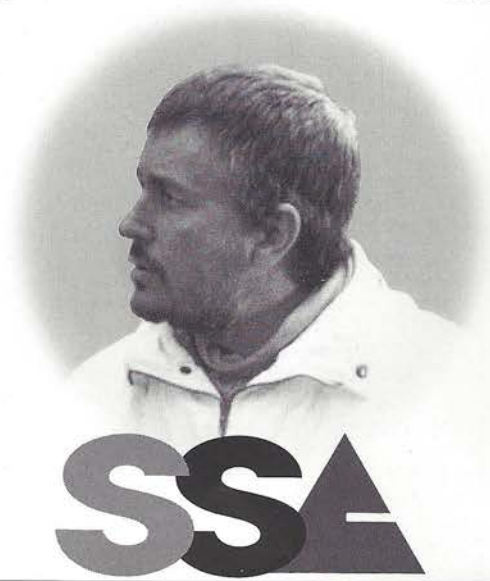
Lumière sur vous, pour une fois.

Vous créez, dans l'audiovisuel. Vous êtes scénariste, réalisateur ou dialoguiste. Passionné par votre travail, vous ignorez peut-être ce que sont vos droits. La Société Suisse des Auteurs est à vos côtés, pour gérer vos intérêts.

Plus de 700 auteurs suisses et plus de 20 000 auteurs étrangers

sont représentés par la SSA, qui leur offre un soutien logistique efficace dans la réalisation de leurs contrats avec les producteurs et les diffuseurs. **G**érer efficacement vos droits, individuellement ou de manière collective: il y a plus de 30 ans que c'est notre vocation.

Comme la vôtre est de créer.



SSA

SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS

SSA - Rue Centrale 12/14 - Case postale 3893 - 1002 Lausanne - Tél. 021/312 65 71 - Fax. 021/312 65 82

Vos droits, dans l'audiovisuel.

Joyeuses Pâques

Tout le monde travaille pour le Livre blanc. Personne, association ou groupe d'intérêts, ne veut rater l'occasion de faire partie de l'inventaire, car tous entendent bien continuer d'exister. On discute, on tire des bilans, on optimise. Exigences et espoirs sont liés en gerbe et parfois, ô surprise, coordonnés. Pour sûr, il y a beaucoup de positions antagonistes. A tendre l'oreille, on distingue aussi, ici ou là, des conceptions et des formulations comparables. Tout cela, évidemment, lové dans des coussins d'air protecteurs; la rédaction du Livre blanc aura notamment pour tâche de faire ressortir tout ce trop-plein d'air. A la télévision, on appelle cette optimisation préalable l'équilibrage des blancs.

Les esprits un peu naïfs sont les seuls à juger paradoxal de gonfler des textes à bloc pour pouvoir ensuite les condenser – les œufs de Pâques non plus ne sont pas cachés uniquement pour pouvoir les retrouver. Le but proprement dit est la recherche en commun, et elle peut parfaitement être un plaisir. Le faible volume d'informations en provenance des associations dans ce numéro de CB semble indiquer que la plupart étaient en train de peindre leurs œufs. A partir de Pâques, ils pourront être couvés. Il n'y faudra pas seulement du sang-froid, mais aussi un peu de la chaleur du nid.

Fröhliche Ostern

Alle schreiben am Weissbuch. Kein Verband und keine Interessengemeinschaft will die Gelegenheit verpassen, bei der Bestandsaufnahme zum Bestand zu gehören – schliesslich wollen alle Bestand haben. So wird diskutiert, bilanziert und optimiert. Ansprüche und Hoffnungen werden gebündelt und gebüschelt und zum Teil, wir staunen, auch koordiniert. Natürlich gibt es viele gegensätzliche Positionen. Aber wer ein wenig die Ohren offenhält, stösst auch hie und da auf vergleichbare Vorstellungen und Formulierungen. Naturgemäss wird das alles eingebettet in schützende Luftpolster, und die Aufgabe der Weissbuch-Redaktion wird es nicht zuletzt sein, all die sorgfältig gebüschelte Luft wieder abzulassen. Die Fernsehtechnik nennt solche Vorab-Optimierung den Weissabgleich.

Nur dem unbedarften Auge scheint es paradox, Texte aufzublasen, damit sie nachher wieder verdichtet werden können – denn auch Ostereier werden nicht einfach versteckt, damit sie wieder gefunden werden können. Der eigentliche Zweck ist die gemeinsame Suche, und die kann durchaus Spass machen. Der magere Umfang der Verbandsmitteilungen in diesem CB lässt darauf schliessen, dass die meisten Trägerschaftsmitglieder mit dem Bemalen ihrer Eier beschäftigt waren. Von Ostern an dürfen sie ausgebrütet werden. Dazu braucht es nicht nur kühle Köpfe, sondern auch ein wenig Nestwärme.

MICHAEL SENNHAUSER

April 1994/
avril 1994

ISSN 1018-2098

**Herausgeber,
Abonnements- und Inserateverwaltung /
Editeur, administration des abonnements,
régie des annonces:**

Schweizerisches Filmzentrum / Centre suisse
du cinéma, Münstergasse 18, Postfach,
8025 Zürich, Tel. 01/261 28 60,
Fax 01/262 11 32, Telex 817 226 sfzz ch

Secrétariat romand:
Rue St-Laurent 33, 1003 Lausanne,
tél. 021/311 03 23, Fax 021/311 03 25

Anzeigenpreise auf Anfrage / Tarif des
annonces sur demande
Branchenbezogene Kleinanzeigen / Petites
annonces professionnelles: fr. 40.-/60.-

Jahresabonnement (12 Nummern) /
Abonnement d'un an (12 numéros): fr. 52.-
(Ausland / à l'étranger: fr. 68.-)

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

Redaktion / Rédaction

Redaktion Ciné-Bulletin
Pruntrutstrasse 6, 4053 Basel
Tel. 061/271 42 09, Fax 061/271 44 70

Redaktor / Rédacteur: Michael Sennhauser

Übersetzung / Traduction: Frédéric Terrier
Elisabeth Heller

Satz und Druck / Composition et impression:
Gremper, Emminger & Co, Basel

Redaktionsschluss der nächsten Nummern
(gilt auch für Inserate) /
Date limite d'envoi pour les prochains
numéros (valable aussi pour les annonces):
Mai/mai 1994 (223):
2. April/2 avril 1994
Juni/juin 1994 (224):
2. Mai/2 mai 1994

Titelbild / Couverture:

«Punch» von Alan Birkinshaw und
Andreas Flütsch. Kinostart im April.
(Foto: zvg)

CINÉ-

BULLETIN

Zeitschrift der schweizerischen Filmbranche.
Herausgegeben vom Schweizerischen
Filmzentrum in Zusammenarbeit mit den
Berufsverbänden und Filminstitutionen.

Revue des milieux suisses du cinéma.
Editée par le Centre suisse du cinéma en
collaboration avec les associations
professionnelles et des institutions du
cinéma.

Filmland Österreich – der unbekannte Nachbar

Österreich, unser deutschsprachiger Nachbar im Osten, wird von Ausländern etwa mit den gleichen Clichés bedacht wie die Schweiz: Alpenland und Touristenland, Biederkeit und Sauberkeit, freundliche und introvertierte Bewohner. Aber gegenseitig kennen tut man sich nicht. Selbst die Schweizer Filmszene hat mit den Filmschaffenden in Österreich so gut wie nichts zu tun – obschon beide Filmländer ähnliche Grundstrukturen aufweisen und mit ähnlichen Problemen zu kämpfen haben. Diese Darstellung der filmpolitischen Realitäten in Österreich stellt den Versuch dar, den Nachbarn etwas bekannter zu machen und, als Anregung für die anstehende Diskussion um eine neue schweizerische Filmförderung, das österreichische Modell vorzustellen.

Während die Westschweizer Filmschaffenden traditionell gute Beziehungen pflegen mit ihrem grossen Nachbarn Frankreich und das Tessin im Filmbereich ebenfalls eng mit Italien zusammenarbeitet, tut sich die Deutschschweizer schwer mit dem grenzüberschreitenden Filmverkehr. Mit dem wichtigen Nachbarn Deutschland hat man zwar in den letzten Jahren leidlich enge Beziehungen geknüpft, die aber nicht etwa aus Zuneigung oder kreativem Interesse zustande kamen, sondern in erster Linie darum, weil es in Deutschland inzwischen auch für Schweizer Produzenten viel Geld zu holen gibt. Aber was haben die Schweizer Filmschaffenden gegen Österreich?

Von der andern Seite her ist die Frage vielleicht einfacher zu beantworten: Österreich hat auch im Filmbereich traditionell enge Beziehungen zu Deutschland oder, anders gesagt, hing schon immer stark von Deutschland ab. Die Beziehungen zur Schweiz waren darum für den österreichischen Film nie eine Notwendigkeit. Schlüssige Erklärungen, wieso Kontakte, trotz naheliegenden gegenseitigen Vorteilen, gleichwohl nie etabliert wurden, gibt es nicht. Es bestand offensichtlich nie der Bedarf, die räumliche Nähe auch kreativ fruchtbar zu machen.

Die Schweiz und Österreich sind sich nämlich, zumindest was Fakten und Zahlen angeht, näher, als man denkt: Österreich hat zwar etwa die doppelte Fläche wie die Schweiz, aber nur unwesentlich mehr Einwohner. Die Filmwirtschaft ist ähnlich strukturiert, wenn auch alles auf die Hauptstadt Wien konzentriert ist. Österreich hat mit rund zehn eigenproduzierten Kinofilmen pro Jahr etwa das gleiche hohe Produktionsvolumen wie die Schweiz, und der österreichische Film ist auf den einheimischen Leinwänden ein ähnlich seltenes Phänomen wie der unsere hiezulande. Die rund 400 österreichischen Kinos spielen zwar nur ge-

schätzte 65 Prozent US-Filme, aber der Anteil der einheimischen Produktionen im Kino schwankt – wie bei uns – trotzdem nur um die zwei oder drei Prozent. Und ein internationales Renommee hat der österreichische Kinofilm ebensowenig vorzuweisen wie die «Swiss Films».



Birgit Doll in Michael Hanekes «Der siebente Kontinent» (A 1989)
(Foto: zvg)

Kinofilm

Wann haben Sie zuletzt einen österreichischen Film im Kino gesehen? Vielleicht haben Sie vor knapp zwei Jahren *Benny's Video* gesehen, der dank Festivalerfolgen und seiner offenbar skandalösen Thematik einigen Erfolg im Schweizer Kino hatte. Zudem hatte der Film einen Schweizer Koproduzenten, der den Film auch selber verliehen hat. Aber sonst? Kennen Sie *Der siebente Kontinent*, ebenfalls vom Benny-Regisseur Michael Haneke, der in Locarno einen Bronzenen Leoparden gewann? Oder den Ophüls-Preis-Gewinner *Eis* von Berthold Mittermayr? Oder die Sobol-Verfilmung *Weinin-*

gers Nacht von und mit Paulus Manker? Oder den mehrfach ausgezeichneten *Heidenlöcher* von Wolfram Paulus? Oder gar den Schauspielersfilm *Das weite Land*, den der Schweizer Regisseur Luc Bondy mit internationaler Besetzung als österreichische Produktion gedreht hat?

Der österreichische Film ist in der Schweiz so gut wie unbekannt! Sogar der erfolgreichste Kinofilm im Neuen Österreichischen Film, Niki Lists Komödie *Müllers Büro*, dem in Österreich ein ähnlicher Erfolg beschieden war wie seinerzeit den *Schweizermachern* in der Schweiz, lief hiezulande trotz landesweitem Verleih praktisch unter Ausschluss der Öffentlichkeit. Der österreichische Film hat in der Schweiz keine Tradition, keinen Ruf und keine Lobby, ebenso wie der Schweizer Film in Österreich so gut wie nicht existiert. Nicht einmal die wenigen seit 1990, dem Inkrafttreten des österreichisch-schweizerischen Koproduktionsabkommens, gemeinsam hergestellten Kinofilme haben immer den Weg ins jeweils andere Land gefunden. Letztes Beispiel in dieser unrühmlichen Reihe ist Urs Eggers Film *Kinder der Landstrasse*, der trotz substantieller österreichischer Beteiligung dort nicht im Kino zu sehen war.

Weltstadt Wien

Ein Blick zurück in die Filmgeschichte zeigt, dass sich die Schweiz und Österreich früher durchaus nicht ignorierten: Der Österreicher Luis Trenker etwa, einer der produktivsten Filmemacher seiner Zeit, drehte viele seiner Bergfilme in der Schweiz, mit logistischer und finanzieller Beteiligung der Schweiz, und der vielleicht wichtigste Regisseur des alten Schweizer Films überhaupt, Leopold Lindtberg, war österreichischer Staatsbürger. Solche Verbindungen mögen eher zufällig sein; in den zwanziger und dreissiger Jahren, als man in der Schweiz noch für den internationalen Markt produzierte, waren jedoch

intensive Kontakte über die Landesgrenzen hinweg eine Überlebensfrage.

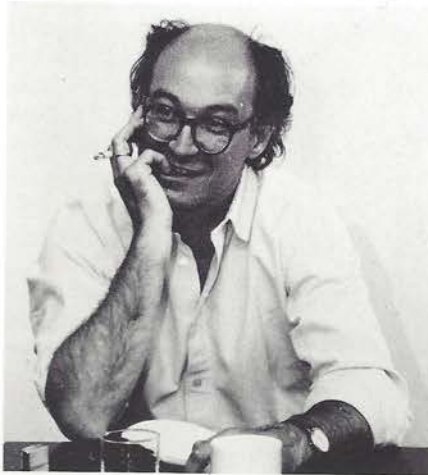
Zugleich treten jedoch historisch vor allem Unterschiede zutage. Österreich ist, im Unterschied zur Schweiz, ein Land mit einer grossen Vergangenheit: Österreich hat Weltgeschichte gemacht, Kriege geführt, hat Monarchen gehuldigt und im Spannungsfeld zwischen West und Ost früh seinen eigenen Platz in Europa zu definieren gelernt. Und mit Wien besitzt Österreich eine Metropole, eine Weltstadt, an der die wechselvolle Geschichte des Landes abgelesen werden kann. Wien ist, viel mehr als etwa Zürich, unbestrittener Mittelpunkt eines zum Kleinstaat geschrumpften Reiches, in dem auch heute noch alles ausserhalb von Wien reine Provinz ist. Und während der alte Schweizer Film, von wenigen kommerziell erfolgreichen Ausnahmen abgesehen, den internationalen Anschluss nicht schaffte, hatte das österreichische Kino der Vorkriegsjahre zumindest europäisch einige Bedeutung. Stars wie Hans Moser oder Paula Wessely liessen sich sogar nach dem Krieg noch verkaufen, obschon man thematisch weiterhin in der Heimat- und Walzseligkeit steckenblieb. Legendar ist auch die Zahl der Filmkünstler, die nach der Machtübernahme der Nazis nach Hollywood gingen: Wer weiss etwa, dass der Filmklassiker *Casablanca* von einem k.u.k.-Österreicher namens Michael Kertész gedreht wurde? Ganz zu schweigen vom Exportschlager namens Arnold Schwarzenegger, der pro Film eine Gage erhält, die reichen würde, um den österreichischen Film während eines ganzen Jahres am Leben zu erhalten.

Während der Neue Schweizer Film mit dem ersten Filmgesetz Anfang der sechziger Jahre zu erwachen beginnt, steht das österreichische Kino zu dieser Zeit auf seinem Tiefpunkt. Das staatliche Fernsehen, der Österreichische Rundfunk (ORF), unterstützte den freien Film zwar schon früh; der Staat jedoch liess sich bis 1975 Zeit, um erstmals eine – noch sehr mager – Filmförderung zu etablieren. Erst mit dem Österreichischen Filmförderungsfonds im Jahre 1981 kann von einer substantiellen staatlichen Filmförderung gesprochen werden: Der Anfang des Neuen Österreichischen Films wird denn auch auf Beginn der achtziger Jahre datiert.

Filmgesetz

1987 kam es zu einer ersten Revision des Österreichischen Filmförderungsgesetzes, in der als wichtigste Neuerung die Referenzförderung eingeführt wurde. Vor Jahresfrist, Mitte März 1993, ist ein erneut revidiertes Gesetz in Kraft getreten, das Europa-kompatibel ist, dessen Text also mit den entsprechenden Bestimmungen anderer europäischer Länder harmonisiert, und zudem wirtschaftliche Aspekte der Förderung verstärkt mitberücksichtigt. Zudem wurde, auf Druck der Aktion Filmfrauen, die geschlechtliche Gleichbehandlung im Gesetz verankert.

Um dieses Filmförderungsgesetz 1993 dürfen wir Österreich beneiden: Es trägt übersichtlich und klar einem zeitgemässen europäischen Filmschaffen Rechnung, verbindet kulturelle wie auch wirtschaftliche Förderung und regelt zugleich die Aufgaben der Kommissionen, die über die staatlichen Förderungen zu entscheiden haben. Österreich fördert, wie schon in den achtziger Jahren, die ganze Palette von der Projektentwicklung bis zu Verleih, Vertrieb und Weiterbildung. Unterstützt werden können rein österreichische Filme, Koproduktionen sowie ausländische Filme mit österreichischer Minderheitsbeteiligung. Die Geldmittel werden als bedingt rückzahlbare Darlehen gewährt.



Martin Schweighofer, Geschäftsführer der Austrian Film Commission und kaufmännischer Leiter der DIAGONALE.
(Foto: zvg)

Ebenfalls zeitgemäss ist die österreichische Regelung der Zusammensetzung der Filmkommissionen: Das Kuratorium, das unserer 25köpfigen Filmkommission entspricht, besteht aus elf Mitgliedern, wobei neben vier Beamten als Vertreter zuständiger Ministerien ein Gewerkschaftsvertreter, ein Produzent und ein Verleiher sowie vier Filmschaffende aus den Bereichen Drehbuch, Regie, Kamera und Schnitt darin sitzen. In der Auswahlkommission, die unserem Begutachtungsausschuss entspricht, sitzen neun Leute, wobei hier gar fünf «aus dem künstlerischen Bereich» stammen müssen. Die Mitglieder der Auswahlkommission dürfen dabei «nicht gleichzeitig dem Kuratorium oder einer sonstigen mit Filmförderung befassten Einrichtung angehören». Sie werden für zwei Jahre gewählt, wobei eine «Wiederbestellung unzulässig ist».

Die besonders von den Filmschaffenden in der Schweiz bisher abgelehnten Instrumente wie die Förderungsvergabe als Darlehen, die Referenzförderung, die Produzentenförderung, überhaupt der Bereich der wirtschaftlichen Förderung und der Erfolgsabhängigkeit der Förderung, sind in Österreich unbestrittene Förderungsinstrumente. Dazu kommen die Amtszeitbeschränkung der Kommissionsmitglieder sowie das Verbot der Ämterkumulation, die auch unserer Filmförderung gut anstehen würden.

Filmhaus

Die Dinge sind in Österreich aber auch in der Praxis übersichtlicher: Das Österreichische Filminstitut, das der Sektion Film im Bundesamt für Kultur entspricht, ist in Wien im gleichen Gebäude untergebracht wie die Austrian Film Commission, die dem Schweizerischen Filmzentrum entspricht, und wie das Media Desk. Ebenfalls im Filmhaus in der Wiener Stiftgasse sind das Filmbüro des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst sowie die Wiener Filmförderung und die ARGE Drehbuch untergebracht. Und die Organisatoren des internationalen Filmfestivals Viennale, des Locarno von Österreich, wie auch des neuen nationalen Festivals Diagonale, dem in der Schweiz die Solothurner Filmtage entsprechen, sitzen ebenfalls im gleichen Gebäude.

Aber es «mönschelet» natürlich auch in Österreich: «Es schimpft grundsätzlich jeder über jeden», sagt Martin Schweighofer, seit Anfang 1993 Geschäftsführer der Austrian Film Commission (AFC), im Gespräch mit *Ciné-Bulletin*. Und fährt fort: «Die Filmszene ist eine Leidgenossenschaft.» Dass sich auch die österreichischen Subventionsempfänger durch Lamentieren über die unbefriedigende Höhe eben dieser Subventionen definieren, erstaunt weiter nicht. Organisatorisch liegen die Dinge in Wien zwar etwas einfacher, aber in Österreich stehen für das freie Filmschaffen insgesamt auch nicht mehr Fördergelder zur Verfügung als in der Schweiz.

Filmförderung

Ein freier österreichischer Kinofilm wird wie in der Schweiz meist vollständig mit Fördergeldern finanziert. Dabei kommen in der Regel etwa je ein Drittel des Geldes vom Österreichischen Filminstitut (ÖFI), vom Wiener Filmfinanzierungsfonds (WFF) und vom nationalen Fernsehen (ORF). Pech allerdings, wer nicht in Wien produziert; der WFF verfügt über mehr Geld als alle acht andern österreichischen Länder zusammen; die Länderförderung kommt deshalb nur in Wien substantiell zum Tragen.

Ein grosser Unterschied zur Schweiz besteht darin, dass der ORF nur Geld sprechen kann, wenn auch das ÖFI zugesagt hat. Im Normalfall verdoppelt der ORF die vom ÖFI gesprochene Summe. Die ÖFI-Förderung ist beschränkt auf lange Spielfilme und Dokumentarfilme, die von einem Produzenten, der nicht zugleich der Autor oder Regisseur ist, hergestellt werden. Das ÖFI kann pro Film maximal rund 750 000 Franken vergeben. Jeder geförderte und fertiggestellte Film erhält zusätzlich beim Kinostart rund 30 000 Franken als Verleihförderung. Jede geförderte österreichische Produktion kommt also auch ins Kino; im Durchschnitt erreichen die österreichischen Filme in Österreich jedoch weniger als 5000 Kinozuschauer.

Während das ÖFI also nur Geld für Kinofilme spricht, vergibt ein getrennter Fonds

im Bundesministerium für Unterricht und Kunst (BMUK) Gelder für Kurzfilme, Experimentalfilme, Avantgardefilme und Videarbeiten. Diese sogenannte Kleine Förderung ist im Unterschied zur ÖFI-Förderung auch im Erfolgsfall nicht rückzahlbar. Aus den BMUK-Mitteln werden auch das Österreichische Filmarchiv und das Filmmuseum in Wien unterstützt. Die Wiener Filmakademie, die Abteilung Film und Fernsehen an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, an der auch immer wieder Schweizerinnen und Schweizer das Handwerk des Filmemachens erlernen, wird als universitärer Betrieb vom Unterrichtsministerium finanziert.

men noch rund 3 Mio. Franken des BMUK. Insgesamt stehen in Österreich als kulturelle und wirtschaftliche Filmförderung also rund 27 Mio. Franken zur Verfügung. Weitere grössere Fördertöpfe existieren nicht. Auch das Stiftungswesen ist in Österreich kaum ausgebaut.

Die Finanzierung eines Films ist in Österreich also einfacher als in der Schweiz: Entweder man wird vom ÖFI gefördert, oder man kann den Film nicht machen! Zumindest entfallen die leidigen Probleme, dass man von «Bern» gefördert wird, aber vom Fernsehen nicht – und umgekehrt. Dazu muss noch ergänzt werden, dass sowohl das ÖFI wie auch der WFF

ventionen für Wels strich, weil die Stadt angeblich «braune Flecken» – eine faschistische Vergangenheit – habe. Da man sich im Gespräch offenbar nicht finden konnte, musste eine fadenscheinige Begründung her, um Wels als nationale Filmwerkschau abzuschaffen! Pyrker will aber nicht aufgeben und hat für Juni 1994 die zehnten Film Tage Wels angekündigt, die jetzt neu in internationalem Rahmen stattfinden sollen. Aber auch die Diagonale wird dieses Jahr, wieder im Dezember, erneut durchgeführt: als nationales Festival für den österreichischen Film.

Nachdem man im Ausland früher Österreich als Festivalland kaum wahrgenommen hatte, scheint jetzt eine wahre Festivalflut das Land zu überschwemmen. Die Viennale, das älteste österreichische Filmfestival, das jahrelang wegen unschlüssiger Stadtbehörden und unfähiger Leitung vor sich hindümpelte, hat sich unter den neuen Direktoren Alexander Horvath und Wolfgang Ainberger zu einem Anlass gemausert, der sich sehen lassen kann. Die Viennale bleibt zwar ein nicht-kompetitives «Festival of Festivals», das auch in Zukunft international kaum viel von sich reden machen wird, aber für die Wiener bietet es während zwei Wochen im Oktober neben Vorpremieren mit einigen Stars und etwas Glamour die Möglichkeit, cinéastische Leckerbissen zu entdecken, die sonst nicht im Kino zu finden sind. Das Filmfestival «für, in und mit der Stadt Wien» lockte letzten Herbst immerhin fast 40 000 Zuschauer und Zuschauerinnen in die 150 programmierten Filme – viermal mehr als noch vor drei Jahren –, was sich im Vergleich mit den 100 000 Zuschauern im Städtchen Locarno für eine Weltstadt natürlich immer noch bescheiden ausnimmt.

Während die Zukunft der Viennale ausser Zweifel steht, ist in der Frage Wels/Salzburg das letzte Wort wohl noch nicht gesprochen. Die Diagonale hat zwar mit einem überzeugenden Konzept, einem kompetent zusammengestellten Programm und klaren Strukturen ihre Feuertaufer erfolgreich bestanden, konnte aber das Salzburger Publikum nicht verführen. Am Festival im 300 Kilometer entfernten Salzburg trafen, wie sich ein Kritiker ausdrückte, Wiener auf Wiener. Mit seinem mit rund 750 000 Franken recht komfortabel ausgestatteten Budget und der Filmwirtschaft im Rücken sitzt Salzburg am längeren Hebel als Wels und wird auch in den kommenden Jahren stattfinden, in Salzburg – oder zu Hause in Wien.

Filmwirtschaft

Wieviel Salzburg und Wels zur Promotion des einheimischen Filmschaffens beitragen – denn sonst gibt es kaum eine Begründung zur Veranstaltung des einen wie des anderen Festivals –, lässt sich schwer beantworten. Immerhin findet im Anschluss an Salzburg eine Diagonale-Tournee durch einige Bundesländer statt, also eine Art österreichische «Auswahl-



Alexander Horvath (l.) und Wolfgang Ainberger, die Leiter der VIENNALE (Foto: zvg)

Neben dieser kulturellen Förderung gibt es in Österreich eine wirtschaftliche Filmförderung, sowohl beim ÖFI wie auch beim WFF. Für die von den im Kino erreichten Besucherzahlen abhängige Referenzförderung sind beim ÖFI zehn Prozent der Geldmittel reserviert, wobei auch hier nur geförderte Filme in den Genuss der zusätzlichen Gelder kommen. Die Referenzmittel sind im Normalfall zur Finanzierung eines neuen Films zu verwenden. Beim WFF muss ein «Wien-Bezug» – etwa indem die Stadt im Film als Wien erkennbar sein muss – gegeben sein, und es muss ein «Wien-Effekt» von mindestens 150 Prozent erzielt werden – das heisst, dass die Produktion eineinhalbmal soviel Geld in Wien selber ausgeben muss, als sie von der Stadt erhält. Diese Gelder werden als bedingt rückzahlbare Darlehen vergeben. In die vor kurzem in unseren Kinos gezeigte Disney-Produktion *The Three Musketeers* etwa investierte die Stadt Wien 2,2 Millionen Franken, mit denen sie einen Wien-Effekt von über 500 Prozent erzielte.

Für 1994 verfügt das ÖFI umgerechnet über rund 12 Mio. Franken, der WFF über rund 6 Mio. Franken, und der ORF vergibt aufgrund des Film-Fernsehabkommens knapp weitere 6 Mio. Franken. Dazu kom-

ihre Förderungen in den vergangenen Jahren massiv aufgestockt haben. Der ORF hingegen hat seine Fördergelder seit 1990 nicht mehr erhöht.

Filmfestivals

Ebenfalls über mehr Geld verfügt seit letztem Jahr die Austrian Film Commission, die im Dezember 1993 in Salzburg erstmals die Diagonale, das neue Festival des Österreichischen Films, durchgeführt hat. Bereits im Juni waren jedoch, mit gleicher inhaltlicher Zielsetzung, die Österreichischen Film Tage im oberösterreichischen Wels veranstaltet worden. Zur absurden Situation von zwei Festivals mit österreichischen Filmen war es gekommen, weil Wels-Direktor Reinhard Pyrker trotz langjähriger Kritik von Seiten des Regie- und des Produzentenverbandes sich konzeptionell nicht dreinreden lassen wollte und sein Festival, obschon es keinen vollständigen Überblick über das nationale Filmschaffen mehr geben konnte, weiterführte. Das zuständige Ministerium in Wien entschied aber letztes Jahr, dass in Zukunft ein anderes, neues Festival als Werkschau der österreichischen Jahresproduktion veranstaltet werden soll.

Zum Eklat war es jedoch schon 1992 gekommen, als das Ministerium die Sub-

schau». Sehr viel effizienter zur Promotion des österreichischen Films scheint jedoch die «Landvermessung 1991» gewesen zu sein, die als 20-Jahr-Retrospektive des österreichischen Films sehr erfolgreich durch die Kinos von ganz Österreich tourte.

Eine Idee, die sich etwa das Schweizerische Filmzentrum für 1995 überlegen könnte, um endlich mit der Inlandpromotion des Schweizer Films Ernst zu machen. Aber auch dem Kurzfilm geht es in Österreich besser: Mit dem subventionierten Modell «Sixpack» wird versucht, dem kurzen Film eine bessere Marktchance zu geben. Besonders das Avantgarde-Filmschaffen, das in Österreich eine lange Tradition hat, wird dadurch effizient, eben im Sixpack, an Festivals und parallele Spielstellen vermittelt.

Ansonsten hat es der österreichische Film, wie bei uns, im einheimischen Kino schwer. Im Verleihwesen haben die Neue Constantin und die US-Majors das Sagen, und die Kinobetriebe sind zu rund 70 Prozent in den Händen der beiden Kinoketten Constantin und Kiba. Immerhin kann man in Österreich im Schnitt noch für knapp zehn Franken ins Kino gehen, erhält allerdings, wie in Deutschland, die fremdspra-

chigen Filme in synchronisierter Fassung vorgesetzt. Obschon Österreich Studios und Kopierwerke hat, kommen die Kopien der in Österreich verliehenen ausländischen Kinofilme alle fertig synchronisiert aus Deutschland. Auch im ORF – ähnlich wie der Schweizer Film im Fernsehen DRS – fristet der österreichische Film ein Mauerblümchendasein: Sein Anteil liegt unter drei Prozent; das Filmprogramm wird wie bei uns grossenteils im Ausland eingekauft.

Schlussfolgerungen

Ein zeitgemässes Förderungssystem und klare organisatorische Strukturen genügen noch nicht, um gute Filme herzustellen und ein Kinopublikum anzusprechen. Auch in Österreich ist seit Jahren von einer Filmkrise die Rede. Aber in Wien wurden die Voraussetzungen geschaffen, um den Filmschaffenden zeitgemässe Förderstrukturen anzubieten, die zwar auch in Österreich immer wieder kritisiert werden, weil sie quantitativ unzureichend oder zu wenig flexibel seien. Wie *Ciné-Bulletin* in zahlreichen Gesprächen erfahren hat, scheint aber in der österreichischen Filmbranche ein Konsens zu bestehen, dass insgesamt annehmbare Produktions-

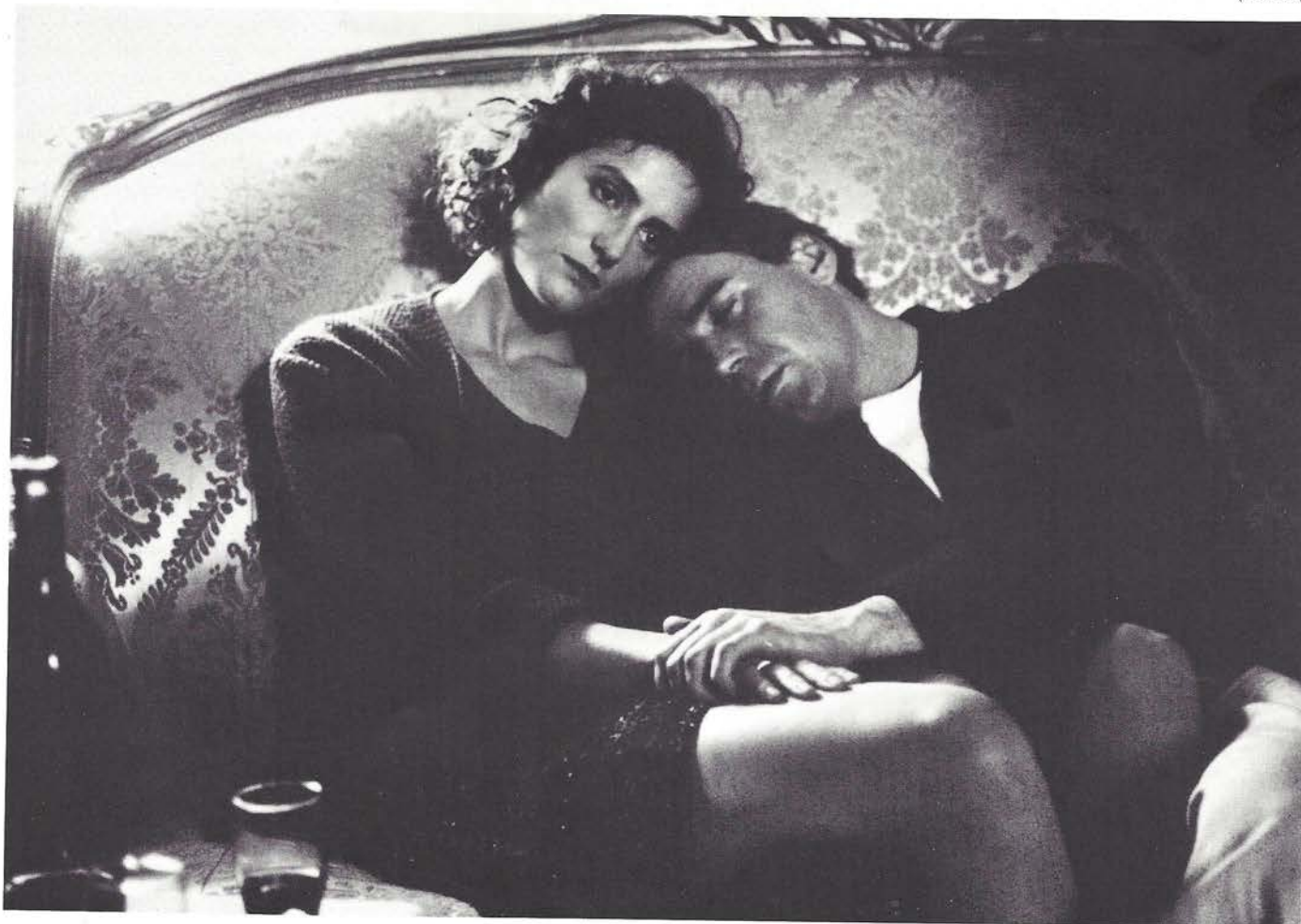
bedingungen dafür sorgen, dass die Filmkunst am Leben erhalten werden kann.

Zudem sind in Österreich staatsvertraglich die Voraussetzungen geschaffen worden, um im künftigen Europa ein Wörtchen mitreden zu können. Österreich ist Mitglied des EWR und damit vollberechtigter Teilnehmer am EG-MEDIA-Programm. Zudem partizipiert es an Eurimages und an Eureka Audiovisuel und hat mit den wichtigsten europäischen Partnern – auch mit der Schweiz – bilaterale Koproduktionsverträge abgeschlossen. Dank guten Kontakten mit den Wiener Theatern steht dem österreichischen Film zudem ein fast unerschöpflicher Reichtum an erstklassigen Schauspielern und Schauspielerinnen zur Verfügung. Ob bei den Filmschaffenden selber der Wille und das kreative Potential vorhanden sind, das vorbildliche österreichische Fördermodell auch wirklich effizient zu nutzen, wird die Zukunft weisen.

BEAT GLUR

Hinweis: Unter dem Titel «Österreichische Zustände» publizierte das *CB* in der Nr. 164 vom Mai 1989 einen Brief von Michael Stejskal vom Filmladen Wien, der mit der damaligen Filmkultur seines Landes hart ins Gericht ging.

Daniela Obermeir und Albert Paulus in «Nachsaison» von Wolfram Paulus (A/BRD 1988)
(Foto: zvg)



L'Autriche et le cinéma autrichien – cet inconnu

L'Autriche, notre voisin germanophone à la frontière orientale, croule sous les mêmes clichés que la Suisse, plaqués sur elle par les étrangers: pays alpin et touristique, bonhomie et propreté, population aimable et introvertie. Mais de part et d'autre de la frontière, on s'ignore. Même les milieux suisses du cinéma n'ont pratiquement pas de contacts avec les cinéastes travaillant en Autriche – bien que les deux pays aient des structures cinématographiques similaires et se débattent au milieu de problèmes semblables. En décrivant ci-dessous les réalités de la politique du cinéma en Autriche, notre intention est d'essayer de faire connaître un peu mieux ce voisin et de présenter le modèle autrichien, ce qui peut n'être pas inutile dans les discussions à venir sur un nouvel encouragement du cinéma en Suisse.

Alors que les cinéastes romands entretiennent traditionnellement de bonnes relations avec le grand voisin français et que le Tessin collabore lui aussi étroitement avec l'Italie sur le plan du cinéma, la Suisse alémanique éprouve quelques difficultés à nouer des rapports cinématographiques transfrontaliers. Avec l'Allemagne, voisin de poids, on a sans doute eu des rapports passablement étroits ces dernières années, qui n'étaient cependant pas le résultat d'une inclination ni d'un intérêt artistique, mais tenaient avant tout au fait que les producteurs suisses pouvaient trouver beaucoup d'argent en Allemagne. Mais qu'est-ce que les cinéastes suisses ont contre l'Autriche?

Il est peut-être plus facile de répondre à la question en la prenant par l'autre bout: l'Autriche a traditionnellement des relations étroites avec l'Allemagne dans le domaine cinématographique comme dans d'autres, ou, pour le dire autrement, elle a de tout temps vécu dans sa dépendance. Par conséquent, entretenir des rapports avec la Suisse n'a jamais été une nécessité pour le cinéma autrichien. Pourquoi les contacts n'ont-ils jamais été établis malgré les avantages évidents que les uns et les autres en auraient tirés? Il est impossible de fournir une explication probante. Apparemment personne n'a jamais ressenti le besoin d'exploiter aussi la proximité géographique sur le plan de la création.

La Suisse et l'Autriche sont en effet plus proches qu'on ne le pense, en tout cas sur le plan des chiffres et des faits bruts. L'Autriche a peut-être une superficie deux fois plus étendue que la Suisse, elle n'en a pas moins à peine plus d'habitants. Les activités économiques liées au cinéma ont la même structure que chez nous, bien que tout se concentre à Vienne, la capitale. Avec une production propre de quelque dix longs métrages de

fiction par an, l'Autriche se situe à peu près au même niveau que la Suisse, et le cinéma autrichien se fait aussi rare sur les écrans nationaux que le cinéma suisse dans les salles helvétiques. Les 400 salles obscures que compte le pays ne projettent certes qu'un pourcentage estimé de 65% américains, mais la proportion des films indigènes y tourne autour de deux ou trois pour cent seulement – comme chez nous. Et le cinéma de fiction autrichien n'a pas davantage que les «Swiss Films» de réputation sur le plan international.

Fiction

Quand êtes-vous allés voir un film autrichien pour la dernière fois? Peut-être avez-vous vu Benny's Video il y a tout juste deux ans, film qui a eu un certain

succès dans les salles suisses à cause de sa carrière dans les festivals et de son sujet estimé plutôt scabreux. Ce film a eu en outre un coproducteur suisse, qui l'a lui-même distribué. Et à part ça? Connaissez-vous Der siebente Kontinent, réalisé aussi par Michael Haneke, l'auteur de Benny's Video, qui a remporté un Léopard de bronze à Locarno? Ou Eis, de Berthold Mittermayr, qui a reçu le Prix Ophüls? Ou Weiningers Nacht, adapté d'une pièce de Sobol, de et avec Paulus Manker? Ou peut-être le film d'acteurs Das weite Land, production autrichienne tournée par le metteur en scène suisse Luc Bondy avec une distribution internationale?

Le cinéma autrichien est quasiment inconnu en Suisse! Même le plus grand succès du Nouveau cinéma autrichien, la comédie Müllers Büro, de Niki List, qui a rempli les salles autrichiennes comme Die Schweizermacher avait rempli en son temps les salles suisses, a eu chez nous une diffusion pratiquement confidentielle, malgré une distribution dans tout le pays. Le cinéma autrichien n'a pas de tradition en Suisse, il n'y a aucun renom et aucun lobby, tout comme le cinéma suisse est pour ainsi dire inexistant en Autriche. Même les rares films réalisés en commun depuis 1990, date de l'entrée en vigueur de l'accord de coproduction austro-helvétique, n'ont pas toujours passé dans le pays partenaire. Dernier exemple en date de cette peu glorieuse série: Kinder der Landstrasse, d'Urs Egger, malgré une participation autrichienne substantielle, n'a pas passé dans les salles de notre voisin.

Vienne, ville internationale

A considérer l'histoire du cinéma, on se rend compte que la Suisse et l'Autriche ne se sont nullement ignorées dans le passé:



«Eis» de Berthold Mittermayr (A/BRD 1989)
(photo: zvg)

pour prendre cet exemple, l'Autrichien Luis Trenker, un des réalisateurs les plus productifs de son temps, a tourné en Suisse un grand nombre de ses films de montagne, avec une participation logistique et financière de la Suisse; et le réalisateur peut-être le plus marquant de l'ancien cinéma suisse, Leopold Lindtberg, était citoyen autrichien. Ces liens peuvent sembler fortuits; or, dans les années 20 et 30, à une époque où la Suisse produisait encore des films pour le marché international, l'établissement de contacts intenses par-delà les frontières était une question de survie.

Cependant, sur le plan historique, ce sont les différences qui priment. Contrairement à la Suisse, l'Autriche est un pays au passé prestigieux: un pays qui a écrit l'Histoire, mené des guerres, servi des monarques et appris relativement tôt à définir sa place dans une Europe déchirée entre Est et Ouest. Vienne est par ailleurs une métropole, une des grandes villes du monde, où l'on peut lire à livre ouvert l'histoire mouvementée du pays. Bien plus que Zurich par exemple, Vienne est le centre incontesté d'un royaume qui a rétréci aux dimensions d'un petit pays, dans lequel, aujourd'hui encore, tout ce qui est hors de Vienne est provincial à cent pour cent.

Et tandis que l'ancien cinéma suisse n'a jamais réussi, hormis quelques exceptions qui ont été des succès commerciaux, à s'affirmer sur le marché international, le cinéma autrichien d'avant-guerre a eu un certain retentissement, au moins sur le plan européen. Des stars comme Hans Moser ou Paula Wessely sont même parvenues à se vendre encore après la guerre, quand bien même les films en étaient restés à une thématique à base de valse grisante et de folklore patriotique. Le grand nombre d'artistes qui ont émigré à Hollywood après la prise du pouvoir par les Nazis touche à la légende: qui se souvient que le grand classique Casablanca a été réalisé par un sujet autrichien royal et impérial du nom de Michael Kertész? Et ne disons rien du dernier en date des produits d'exportation à casser la baraque, nommé Arnold Schwarzenegger, dont les cachets pour un seul film suffiraient à assurer la vie du cinéma autrichien pendant toute une année.

Le Nouveau cinéma suisse a commencé de se réveiller au début des années 60 sous l'effet de la première loi fédérale sur le cinéma. Le cinéma autrichien, quant à lui, touche le fond pendant ces années-là. La télévision publique, l'ORF (Österreichischer Rundfunk), a sans doute aidé relativement tôt le cinéma indépendant; mais l'Etat a attendu 1975 pour se lancer dans un premier encouragement officiel du cinéma – encore bien maigrichon. Ce n'est qu'en 1981, avec le Fonds autrichien pour l'aide au cinéma, qu'on peut vraiment parler d'une aide substantielle: la naissance du «Nouveau cinéma autrichien» date aussi du début des années 80.



Peter Tscherkassy, directeur DIAGONALE à Salzburg
(photo: zvg)

Loi sur le cinéma

La loi autrichienne sur l'encouragement du cinéma a subi sa première révision en 1987; la principale innovation a été l'introduction de l'aide automatique. Il y a un an, à mi-mars 1993, la loi a été retouchée une nouvelle fois: elle est désormais euro-compatible, c'est-à-dire que sa teneur a été harmonisée avec les dispositions équivalentes d'autres pays européens, et elle a mieux intégré certains aspects économiques de l'encouragement. Sous la pression de l'«Aktion Filmfrauen», l'égalité de traitement entre sexes a enfin été ancrée dans la loi.

Nous pouvons envier aux Autrichiens la mouture 1993 de leur loi sur l'encouragement du cinéma: limpide et bien conçue, elle est adaptée à une cinématographie européenne moderne, elle lie aide culturelle et aide économique, et elle règle en même temps les tâches des commissions qui ont la responsabilité d'attribuer les aides de l'Etat. Comme elle le faisait déjà au début des années 80, l'Autriche apporte son soutien à tout l'éventail des activités, du développement de projets à la formation continue en passant par la distribution et l'exploitation. L'aide peut aller aux films purement autrichiens, aux coproductions ainsi qu'aux films étrangers à participation autrichienne minoritaire. Les ressources financières sont allouées au titre de prêts remboursables à certaines conditions.

La réglementation sur la composition des commissions du cinéma est également moderne: le «Kuratorium», qui correspond à notre commission du cinéma de 25 membres, se compose de onze personnes: quatre fonctionnaires représentant les ministères intéressés, un syndicaliste, un producteur, un distributeur et quatre professionnel(le)s du cinéma travaillant dans le domaine du scénario, de la réalisation, de la photographie et du montage. Neuf personnes siègent à la commission de sélection, qui correspond à notre comité consultatif, et parmi elles

il y en a pas moins de cinq qui doivent provenir du domaine artistique. Les membres de la commission de sélection n'ont en outre pas le droit de «faire partie simultanément du curatorium ou d'une autre institution s'occupant d'aide au cinéma». Ils sont élus pour deux ans, et ne sont pas rééligibles.

Certains instruments que les professionnel(le)s suisses du cinéma ont jusqu'ici rejetés, comme l'attribution de l'aide sous forme de prêts, l'aide automatique, l'aide aux producteurs, et tout le domaine de l'aide économique et de l'aide en fonction du succès, font partie en Autriche de la panoplie de l'encouragement et personne ne le conteste. S'y ajoutent la limitation de la durée des mandats des membres des commissions et l'interdiction du cumul des mandats, deux points qui conviendraient fort bien aussi au système suisse d'encouragement.

Maison du cinéma

Sur le plan concret, les choses sont aussi plus faciles à embrasser d'un seul coup d'œil: le «Filminstitut» autrichien, équivalent de la section du cinéma de l'Office fédéral de la culture, a ses quartiers dans le même immeuble viennois que la Austrian Film Commission, qui correspond à notre Centre suisse du cinéma, et que Media Desk. Cette maison du cinéma, située à la Stiflgasse de Vienne, abrite encore le Bureau du cinéma du Ministère de l'éducation et des arts, de même que la promotion cinématographique viennoise et «ARGE Drehbuch». Les organisateurs de la «Viennale», le Locarno autrichien, et ceux du nouveau festival du film «Diagonale», qui équivaut en Suisse aux Journées cinématographiques de Soleure, travaillent également dans le même bâtiment.

Bien entendu, ça râle aussi en Autriche. «Tout le monde insulte tout le monde», confie Martin Schweighofer, secrétaire général de la «Austrian Film Commission»

(AFC), à Ciné-Bulletin. Et il poursuit: «La scène du cinéma est un mur des lamentations.» Le fait que les bénéficiaires autrichiens de subventions se signalent eux aussi par leurs récriminations quant aux montants insuffisants de ces subventions n'a au fond rien d'étonnant. Les choses sont peut-être un peu plus simples à Vienne sur le plan de l'organisation, mais la manne disponible pour aider le cinéma indépendant ne représente pas un tas plus gros qu'en Suisse.

Encouragement du cinéma

Comme en Suisse, un long métrage de cinéma indépendant autrichien est financé le plus souvent à cent pour cent par des ressources de l'aide au cinéma. En règle générale, un tiers vient du «Filminstitut», un tiers du Fonds viennois pour le financement du cinéma, et un tiers de la télévision nationale (ORF). Ceux qui ne produisent pas à Vienne ont de la poisse: le Fonds viennois pour le financement du cinéma dispose à lui seul de plus de

Si le «Filminstitut» n'alloue d'aide qu'aux longs métrages, un fonds distinct du Ministère de l'éducation et des arts soutient, lui, les courts métrages, les films expérimentaux, les films d'avant-garde et les travaux vidéo. A la différence de l'aide apportée par le «Filminstitut», cet encouragement-là n'est pas remboursable, même en cas de succès. La cinémathèque autrichienne et le musée du cinéma de Vienne émarginent aussi au budget du Ministère de l'éducation. L'Académie viennoise du cinéma, qui est la section cinéma et télévision de l'école supérieure de musique et des arts plastiques, où des Suisses vont de temps à autre apprendre un métier du cinéma, est financée par le Ministère de l'éducation, puisque c'est une unité d'enseignement universitaire.

En plus de cet encouragement de la culture, il y a en Autriche une aide économique au cinéma, aussi bien au «Filminstitut» qu'au Fonds viennois pour le financement du cinéma. Dix pour cent

Pour 1994, le «Filminstitut» autrichien dispose de 12 millions de francs, le Fonds viennois pour le financement du cinéma de 6 millions approximativement, et l'ORF alloue elle 6 autres millions en vertu de l'accord entre la télévision et le cinéma. A quoi il faut ajouter les 3 millions du Ministère de l'éducation. Au total, l'aide culturelle et économique au cinéma représente 27 millions de francs en Autriche. Il n'existe pas d'autres fonds de quelque importance. Et les fondations ne sont guère développées.

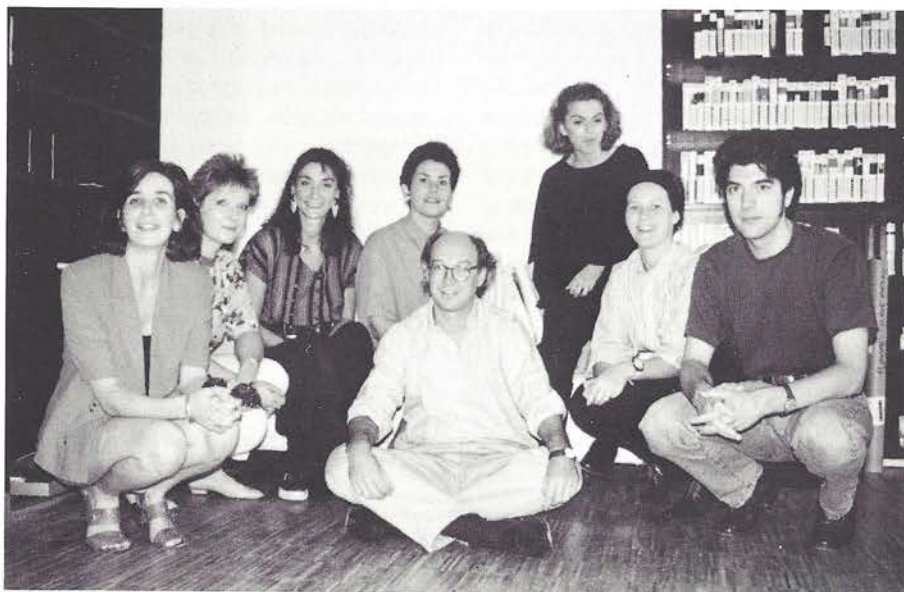
Il est donc plus facile de financer un film en Autriche qu'en Suisse: soit on obtient le soutien du «Filminstitut», soit on ne fait pas le film! Au moins on n'a pas les problèmes liés au fait d'être soutenu par «Berne» mais pas par la télévision, ou inversement. Ajoutons encore que le «Filminstitut» et le Fonds viennois ont relevé massivement leurs aides au cours des dernières années. En revanche, l'ORF ne les a plus augmentées depuis 1990.

Festivals du cinéma

La «Austrian Film Commission» dispose elle aussi de moyens financiers plus étendus depuis l'an passé, année de la première édition du Festival du cinéma autrichien baptisé «Diagonale», qui s'est tenue en décembre à Salzbourg. Pourtant en juin avaient déjà eu lieu les Journées du film autrichien, organisées à Wels, en Haute-Autriche, avec des objectifs analogues. Cette situation absurde – deux festivals de films autrichiens – est le résultat de l'obstination d'un homme, Reinhard Pyrker, directeur des Journées de Wels, qui, malgré les critiques formulées depuis des années par l'association des réalisateurs et des producteurs, n'a pas voulu suivre les «conseils» qu'on lui donnait et a maintenu son festival, bien qu'il n'ait plus pu donner une image complète de la création cinématographique nationale. Or, l'an passé, le ministère responsable a décidé de faire désormais organiser un autre festival présentant le panorama de la production annuelle de films.

Un conflit avait déjà eu lieu en 1992, quand le Ministère a biffé les subventions versées en faveur de Wels, sous prétexte que la ville aurait eu un passé fasciste. Comme on ne parvenait pas à une solution par le dialogue, il a fallu trouver une justification cousue de fil blanc pour supprimer le panorama national qui était présenté à Wels! Reinhard Pyrker n'entend cependant pas renoncer; il a annoncé que les dixièmes Journées du cinéma de Wels auraient lieu en juin prochain, cette fois-ci avec un programme international. Quant au festival «Diagonale», il aura lui aussi une deuxième édition, toujours en décembre, et se veut désormais le festival national du cinéma autrichien.

Alors que les étrangers n'avaient pas jusqu'ici considéré l'Autriche comme une terre de festivals, le pays croule maintenant sous les manifestations de ce genre. La «Viennale», le plus ancien festival au-



Austrian Film Commission: «Le Team»
(photo: zvg)

moyens que les huit autres Länder réunis; l'aide au cinéma des Länder n'est donc pas d'un grand poids en dehors de Vienne.

Une différence importante par rapport à la Suisse réside en ceci que l'ORF ne peut allouer une aide que si le «Filminstitut» a fait de même. Normalement, l'ORF double la somme accordée par le «Filminstitut». L'aide de ce dernier est limitée au longs métrages de fiction et documentaires, réalisés par un producteur qui n'est pas en même temps l'auteur ou le réalisateur. Par film, le «Filminstitut» peut accorder environ 750 000 francs au maximum. Chaque film soutenu et achevé reçoit en plus 30 000 francs environ au moment de sa sortie en salles au titre d'aide à la distribution. Tout film autrichien ayant bénéficié d'un soutien passe donc dans les salles; toutefois, les films autrichiens font en moyenne moins de 5000 entrées en Autriche.

des aides du «Filminstitut» sont réservés pour alimenter l'aide automatique, qui dépend du nombre de spectateurs en salles, seuls les films ayant bénéficié d'une aide pouvant recevoir cette manne supplémentaire. L'argent touché doit normalement servir à financer un nouveau film.

Pour obtenir de l'aide du Fonds viennois pour le financement du cinéma, il faut que le film ait un rapport avec Vienne, par exemple que la ville filmée soit identifiable comme étant Vienne, et il faut des retombées viennoises de 150% au moins, c'est-à-dire que la production doit dépendre à Vienne une fois et demie ce qu'elle en a reçu. Ces aides sont des prêts remboursables à certains conditions. Dans The Three Musketeers, le film produit par Disney qui a passé dernièrement sur nos écrans, la ville de Vienne a investi 2,2 millions de francs, et les retombées pour Vienne ont dépassé 500%.

trichien du film, qui, pendant des années, a cahoté tant bien que mal à cause de l'indécision des autorités municipales et de l'incompétence de sa direction, a redressé la tête sous la double direction d'Alexander Horvath et Wolfgang Ainberger, pour devenir un événement qui vaut le détour. Cette «Viennale» demeure sans doute un festival des festivals sans compétition à la clé, qui ne fera pas plus parler de lui à l'avenir sur le plan international qu'il ne l'a fait dans le passé; mais, pendant deux semaines du mois d'octobre, il offre aux Viennois, outre des avant-premières agrémentées de quelques stars et d'un parfum de glamour, la possibilité de découvrir quelques gourmandises qu'ils ne trouveraient pas dans les salles obscures. Avec ses 150 films à l'affiche, ce festival «pour, dans et avec la ville de Vienne» a tout de même attiré l'automne dernier presque 40 000 spectateurs et spectatrices – quatre fois plus qu'il y a trois ans –, ce qui semble encore bien modeste pour une ville internationale, comparé aux 100 000 personnes qui affluent dans le petit bourg de Locarno.

Si l'avenir de la «Viennale» paraît assuré, le mot de la fin n'est probablement pas tombé dans l'affaire Wels/Salzburg. La «Diagonale» a certainement subi avec succès le baptême du feu, grâce à sa conception concluante, son programme bien composé et ses structures limpides. Elle n'a en revanche pas réussi à séduire le public de Salzburg. Comme le notait un critique, les Viennois se marchaient sur les pieds à Salzburg, à 300 kilomètres de Vienne. Avec un budget relativement confortable de 750 000 francs et l'appui de l'industrie du cinéma, Salzburg tient le couteau par le manche et semble devoir l'emporter sur Wels. La «Diagonale» aura lieu ces prochaines années, à Salzburg – ou à Vienne, à domicile.

Economie du cinéma

Il est difficile de dire dans quelle mesure Salzburg et Wels contribuent à promouvoir la cinématographie indigène – promotion sans laquelle il n'y a pratiquement aucune raison d'organiser ni l'un ni l'autre de ces festivals. Toujours est-il qu'après Salzburg une tournée fait étape dans quelques Länder du pays, en quelque sorte réplique autrichienne de la Sélection des Journées de Soleure. La «Landvermessung 1991», rétrospective du cinéma autrichien des 20 années écoulées, qui s'est baladée avec un grand succès dans les salles de tout le pays, semble avoir eu beaucoup plus d'effet au niveau de la promotion du cinéma autrichien.

Cette idée pourrait être étudiée par le Centre suisse du cinéma pour 1995, afin de prendre enfin au sérieux la promotion du cinéma suisse en Suisse même. Le court métrage aussi se porte mieux en Autriche: au moyen du modèle subventionné dénommé «Sixpack», on essaie de donner

au court métrage une meilleure chance sur le marché. C'est surtout le cinéma d'avant-garde, lequel a une longue tradition derrière lui en Autriche, qui semble bénéficier ainsi, emballé en sixpack, d'une meilleure diffusion dans les festivals et les salles parallèles.

Cela étant, le cinéma autrichien, comme le nôtre, n'a pas la vie facile dans les salles. Au plan de la distribution, le ton est donné par la firme Neue Constantin et par les majors américaines, et les salles sont à 70% entre les mains de deux chaînes, les sociétés Constantin et Kiba. Cependant, on peut encore aller au cinéma en Autriche sans déboursier plus de dix francs en moyenne, mais les films en langue étrangère sont projetés en version doublée, comme en Allemagne. Bien que l'Autriche possède des studios et des entreprises spécialisées dans la copie, les copies des films étrangers distribués en Autriche arrivent toutes d'Allemagne déjà doublées. Sur les petits écrans de l'ORF – à l'instar du cinéma suisse à la télévision suisse DRS –, le cinéma autrichien fait tapisserie: il représente moins de trois pour cent des films programmés; ceux-ci sont, comme chez nous, achetés pour la plupart à l'étranger.

Conclusions

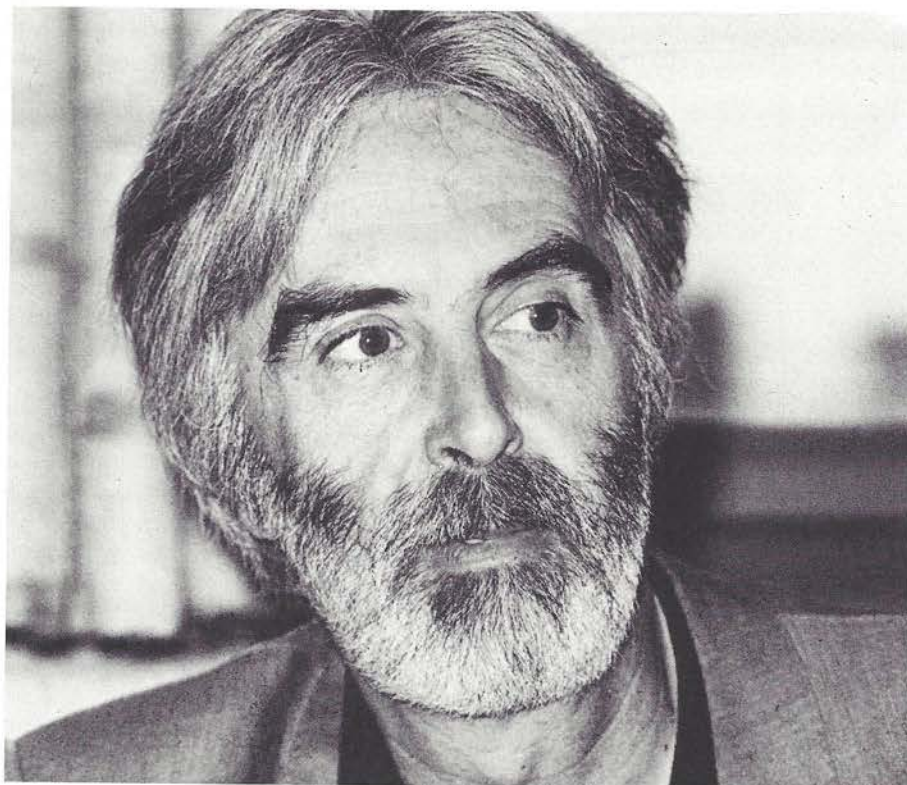
Il ne suffit pas d'avoir un système d'encouragement moderne et des structures organisationnelles claires pour produire de bons films et attirer le public dans les salles. Depuis des années, on parle en Autriche aussi d'une crise du cinéma. Toutefois, à Vienne, on a su créer les bases permettant d'offrir aux cinéastes des

structures d'encouragement adaptées à l'époque, bien que celles-là soient continuellement critiquées sous prétexte qu'elles seraient insuffisantes et trop peu souples. Comme Ciné-Bulletin s'en est rendu compte au cours de nombreuses conversations, tous les acteurs de la branche cinématographique autrichienne semblent cependant d'accord pour estimer, en guise de bilan, que c'est grâce à des conditions de production acceptables que le 7^e art peut être maintenu en vie.

Au surplus, les Autrichiens ont conclu les accords internationaux qui leur donnent la possibilité d'avoir voix au chapitre dans la future Europe. L'Autriche est entrée dans l'EEE, et elle participe donc à part entière aux programmes MEDIA de la Communauté européenne. Elle participe également à Eurimages et à Euréka Audiovisuel et a signé des accords bilatéraux de coproduction avec les principaux partenaires européens – dont la Suisse. Grâce aux excellents contacts établis avec les théâtres viennois, le cinéma autrichien peut puiser dans un réservoir quasi sans fond de comédiens et comédiennes de première force. L'avenir dira si la volonté et le pouvoir créateur existent chez les gens du cinéma eux-mêmes, pour leur permettre de tirer réellement le meilleur profit de l'exemplaire système d'aide mis en place en Autriche.

BEAT GLUR

Note: Sous le titre «Situation autrichienne», CB a publié, dans son n° 164 de mai 1989, une lettre de Michael Stejskal du «Filmladen» de Vienne, qui s'en prenait violemment à la création cinématographique de l'époque dans son pays.



Michael Haneke, réalisateur autrichien de «Benny's Video» et «Der siebente Kontinent» (photo: Delay)

Urheberrechte für Filmtechnikerinnen und Filmtechniker

Seit dem 1. Juli 1993 ist das neue Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz, URG) in Kraft. Mit der Einführung dieses neuen Gesetzes wurden neue Einnahmequellen für die Urheber erschlossen. So werden künftig Urheberrechtsabgaben beim Verkauf von Video-Leerkassetten und beim Verleih von bespielten Videokassetten erhoben. Diese Abgaben müssen der Verwertungsgesellschaft Suissimage zugeführt und von dieser, zusätzlich zu den bisherigen Abgaben der Betreiber von Kabelfernsehtznetzen, gemäss ihrem Verteilreglement an die RechteinhaberInnen und -inhaber und andere Berechtigte verteilt werden. Dabei müssen die Urheberinnen und Urheber angemessen berücksichtigt werden. Gleichzeitig mit der Verabschiedung des neuen Urheberrechtsgesetzes (URG) durch die eidgenössischen Räte wurde von seiten des Schweizerischen Filmtechnikerinnen- und Filmtechnikerverbandes (SFTV) die Forderung aufgestellt, Filmschaffende verschiedener Sparten (Kamera, Schnitt, Ausstattungsleitung, Maske, Kostüm, Ton) seien als Miturheberinnen und Miturheber im Verteilreglement der Suissimage mitzubehücksichtigen. Nachstehend werden einige Überlegungen aufgeführt, welche zu dieser Forderung geführt haben.

Im URG ist das urheberrechtlich geschützte Werk wie folgt umschrieben:

Art. 2 Werkbegriff

Werke sind, unabhängig von ihrem Wert oder Zweck, geistige Schöpfungen der Literatur und Kunst, die individuellen Charakter haben. [...]

und

Art. 3 Werke zweiter Hand

Geistige Schöpfungen mit individuellem Charakter, die unter Verwendung bestehender Werke so geschaffen werden, dass die verwendeten Werke in ihrem individuellen Charakter erkennbar bleiben, sind Werke zweiter Hand. [...]

Unter beiden Artikeln sind audiovisuelle Werke unter anderen namentlich aufgeführt.

Die Urheberin oder der Urheber ist im URG wie folgt umschrieben:

Art. 6 Begriff

Urheber oder Urheberin ist die natürliche Person, die das Werk geschaffen hat.

und

Art. 7 Miturheberschaft

Haben mehrere Personen als Urheber oder Urheberinnen an der Schaffung eines Werkes mitgewirkt, so steht ihnen das Urheberrecht gemeinschaftlich zu. [...]

Vielmehr ist jede geistige Schöpfung mit individuellem Charakter ein urheberrechtlich relevanter Beitrag.

Miturheberschaft

Niemand, der über Erfahrung in der Herstellung von audiovisuellen Werken verfügt, wird ernsthaft behaupten wollen, all die in den oben erwähnten Bereichen tätigen Filmschaffenden würden keinen individuellen geistigen Beitrag an ein audiovisuelles Werk beisteuern. Wenn dem so wäre, könnten diese künstlerischen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter ja jederzeit ausgetauscht werden, ohne dass sich am Werk etwas verändern würde. Warum denn wohl werden vielerorts Filmschaffende all dieser Sparten für ihre künstlerischen Beiträge in ihren spezifischen Fachbereichen mit Preisen ausgezeichnet (Oscar, Bambi, Auszeichnung der eidgenössischen Jury für Filmprämien usw.)?

Dass der Umfang der individuellen künstlerischen Beiträge all dieser Filmschaffenden vom einen zum anderen audiovisuellen Werk höchst unterschiedlich ausfallen kann, ist jedoch offensichtlich.

In den für alle Mitglieder der Filmfachverbände AAV, SDF, SFTV und VSFG verbindlichen «Allgemeinen Anstellungsbedingungen für künstlerische Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Film- und Audiovisionsproduktion» (AAB) tritt die Mitarbeiterin oder der Mitarbeiter gemäss Art. 2 sämtliche Urheber-, Interpreten- und sonstigen Immaterialgüterrechte dem Produzenten oder der Produzentin ab. Dies bezieht sich auf den individuellen Vertrag zwischen Produktion und Mitarbeiterin oder Mitarbeiter, nicht aber auf die von Suissimage wahrgenommenen Zweitnutzungsrechte, an welchen gemäss Art. 49.3 URG [...] der Erlös zwischen den ursprünglichen Rechteinhabern und -inhaberinnen so aufgeteilt werden soll, dass den Urhebern und Urheberinnen [...] in der Regel ein angemessener Anteil verbleibt. [...]

Den urheberrechtlich relevanten Anteil der künstlerischen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter durch ein Gremium von Suissimage bei jedem Werk neu festzulegen, wäre ein administrativer Irrsinn. Deshalb kann von der Suissimage auch nur ein Durchschnittswert pro Werkkategorie (Spiel, Dokumentarfilm, Serie usw.) ausgehandelt und abgeboten werden. Würden dabei Anteile ausfallen, bei welchen sich der administrative Aufwand für eine individuelle Auszahlung nicht lohnte, könnte mit diesen Geldern ein Fonds geäufnet werden, über dessen Verwendung (z. B. für Weiterbildung) Vertreterinnen und Vertreter der betroffenen Berufsgruppen bestimmen würden.

In den allermeisten Fällen steuert die Realisatorin oder der Realisator den prozentual grössten urheberrechtlich relevanten Beitrag an ein audiovisuelles Werk bei. Bei ihr oder ihm fliessen alle Informa-

tionen zusammen, werden alle Beiträge koordiniert und alle Entscheidungen getroffen. Sie oder er begleitet das Werk vom Anfang bis zum Schluss und trägt die künstlerische Hauptverantwortung für das gesamte Werk. Deshalb ist es auch unbestritten, dass der Realisatorin oder dem Realisator ein bedeutend höherer Anteil der Urheberrechtsentschädigung zusteht als den einzelnen anderen künstlerischen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern.

Gemeinsam die Verantwortung tragen

Einige Phantasten träumen von einer Schweizer Filmindustrie à la Hollywood, in welcher die Filmtechnikerinnen und Filmtechniker lediglich ausführende Funktionen einnehmen sollen. Nicht selten sind es dieselben, welche immer wieder an die

Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter appellieren, sich «im Interesse des Schweizer Filmschaffens» in ihren Lohnforderungen einzuschränken. Und oft sind es wiederum dieselben, welche sich am vehementesten gegen die Forderung nach Aufnahme der Filmtechnikerinnen und Filmtechniker bei Suissimage und eine Berücksichtigung in deren Verteilreglement zur Wehr setzen.

Die Schweiz ist ein sehr kleines Film-land mit sehr spezifischen Bedingungen. Nur wenn alle Schweizer Filmschaffenden am gleichen Strick ziehen und ihre Verantwortung für die audiovisuelle Kultur gemeinsam wahrnehmen, kann diese dem Kommerzialisierungsdruck der «Fast-Medien-Welle» standhalten und ihre Identität wahren. In diesem Sinne haben sich die Mitglieder des SFTV immer für das Schweizer Filmschaffen als Ganzes eingesetzt.

Die zuständigen Gremien von Suissimage verwehren den Filmtechnikerinnen und Filmtechnikern den Zutritt in ihre für die gesamte Filmbranche sehr wichtige Institution. Die Filmtechnikerinnen und Filmtechniker wollen aber nicht nur die Verantwortung mittragen, sondern auch mitentscheiden und am Erfolg beteiligt sein. Deshalb hat die Generalversammlung des SFTV vom 6. November 1993 entschieden, rechtliche Schritte einzuleiten, um die Aufnahme der künstlerischen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter von audiovisuellen Werken bei Suissimage und ihre Anerkennung als Miturheberinnen und Miturheber zu erlangen.

HANS LÄUBLI

Droits d'auteur pour technicien(ne)s du cinéma

La nouvelle «Loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins» (loi sur le droit d'auteur, LDA) est en vigueur depuis le 1^{er} juillet 1993. Grâce à cette nouvelle loi, les auteurs disposent de nouvelles sources de revenus. Des taxes sont désormais perçues sur la vente de vidéocassettes vierges et sur la location de vidéocassettes enregistrées. Ces redevances doivent être encaissées par «Suissimage», la société de gestion des droits d'auteur, et distribuées par cette dernière, conformément à son règlement de répartition, aux détenteurs des droits et aux autres ayants droit en plus des redevances déjà versées par les exploitants de réseaux de télévision par câble. Les auteurs doivent en l'occurrence être pris en considération de manière équitable. Alors que les Chambres fédérales adoptaient la nouvelle loi sur le droit d'auteur, l'Association suisse des techniciennes et techniciens du film (ASTF) demandait de son côté que les professionnel(le)s du cinéma de différents secteurs (caméra, montage, décors, maquillage, costumes, son) soient aussi pris en compte en qualité d'auteurs dans le règlement de répartition de Suissimage. L'article qu'on va lire évoque les réflexions qui ont abouti à cette revendication.

Dans la LDA, l'œuvre protégée par le droit d'auteur est définie en ces termes:

Art. 2 Définition

Par œuvre, quelles qu'en soient la valeur ou la destination, on entend toute création de l'esprit, littéraire artistique, qui a un caractère individuel. [...] et

Art. 3 Œuvres dérivées

Par œuvre dérivée, on entend toute création de l'esprit qui a un caractère in-

dividuel, mais qui a été conçue à partir d'une ou de plusieurs œuvres préexistantes reconnaissables dans leur caractère individuel. [...]

Dans ces deux articles de loi, les œuvres audiovisuelles sont, parmi d'autres, nommément citées.

Dans la LDA, l'auteur est défini en ces termes:

Art. 6 Définition

Par auteur, on entend la personne physique qui a créé l'œuvre.

Art. 7 Qualité de coauteur

Lorsque plusieurs personnes ont concouru en qualité d'auteurs à la création d'une œuvre, le droit d'auteur leur appartient en commun. [...]

Film documentaire et de fiction: l'œuvre d'un seul?

Une œuvre audiovisuelle est fondée sur une histoire, qui a été le plus souvent retravaillée dans un scénario du point de vue de la dramaturgie. A l'aide d'images et de sons, ce texte trouve ensuite une nouvelle forme artistique. Les images sont sélectionnées sur le banc de montage et enfin montées en une version finale. Au montage son, de nouveaux éléments sonores viennent s'ajouter aux prises de son originales, l'ensemble étant assemblé au mixage selon les règles de la dramaturgie.

Dans un film de fiction, les plans sont souvent tournés dans un décor, créé au préalable. A l'aide de maquillage et d'autres éléments, des visages ou des corps sont dessinés et façonnés, des coiffures sont créées, et les acteurs et actrices portent des habits qui ont été coupés tout exprès. Il ne faut pas nécessairement avoir assisté à la genèse d'une œuvre audiovisuelle pour se rendre compte que tout cela n'a pu sortir de l'esprit ou des mains d'un seul individu. Ces travaux exigent au contraire des spécialistes hautement qualifiés et aux idées créatrices.

Dans la branche du cinéma, une idée largement répandue veut que l'auteur d'une œuvre audiovisuelle soit uniquement celui ou celle qui en porte la responsabilité globale. En fait, ce n'est pas le cas. Chaque création intellectuelle ayant un caractère individuel est en réalité une contribution relevant du droit d'auteur.

Qualité de coauteur

Il ne viendrait à l'idée de personne ayant une expérience dans la réalisation

d'une œuvre audiovisuelle de prétendre sérieusement que les professionnel(le)s exerçant une activité dans les domaines précités n'apportent pas de contribution intellectuelle individuelle à l'œuvre audiovisuelle. Si tel était le cas, ces collaborateurs et collaboratrices artistiques pourraient en effet être à tout moment interchangeables sans que l'œuvre elle-même ne soit modifiée en rien. Pourquoi les professionnels du cinéma représentant ces divers métiers seraient-ils alors si souvent récompensés par des prix pour leur apport artistique spécifique (Oscar, Bambi, mention du jury fédéral des primes, etc.)?

Il est cependant évident que l'importance des contributions artistiques individuelles de tous ces professionnel(le)s peut varier énormément d'une œuvre audiovisuelle à l'autre.

Dans les conditions générales d'engagement pour collaborateurs et collaboratrices artistiques de la production cinématographique et audiovisuelle, qui lient tous les membres des associations professionnelles du cinéma (FCA, FFD, ASTF et ASRF), le collaborateur ou la collaboratrice cède au producteur ou à la productrice, en vertu de l'article 2, tous les droits d'auteur, les droits d'interprète ainsi que les autres droits sur les biens incorporels. Cette disposition se rapporte au contrat individuel entre production et collaborateur ou collaboratrice, non aux droits d'utilisation seconde, gérés par Suissimage, pour lesquels, selon l'art. 49 alinéa 3 LDA, «le produit de la gestion doit être réparti entre le titulaire originaire et les autres ayants droit de telle manière qu'une part équitable revienne en règle générale à l'auteur [...]

Il serait aberrant de faire déterminer à chaque fois et pour chaque œuvre, par un organe de Suissimage, la part des droits d'auteur qui revient aux collaborateurs et collaboratrices artistiques. C'est la raison pour laquelle seule une valeur moyenne peut être négociée et couverte par Suissimage pour chaque catégorie d'œuvres (film de fiction, film documentaire, série, etc.). Si ce système aboutissait à des parts telles que le travail administratif nécessaire par le versement individuel serait démesuré par rapport à ces parts, cet argent pourrait servir à alimenter un fonds dont l'utilisation (le perfectionnement, par exemple) serait déterminée par des représentant(e)s des catégories professionnelles concernées.

Dans l'écrasante majorité des cas, le réalisateur ou la réalisatrice fournit proportionnellement la contribution à l'œuvre audiovisuelle la plus importante du point de vue des droits d'auteur. Toutes les informations passent par cette personne, qui coordonne aussi tous les travaux et prend toutes les décisions. Elle accompagne l'œuvre du début à la fin, et assume la principale responsabilité artistique de l'œuvre dans son ensemble. C'est pourquoi il est aussi juste que le réalisateur ou la réalisatrice touche une part sensiblement plus importante de la rémunération des droits d'auteur que les autres collaborateurs et collaboratrices artistiques.

Porter ensemble la responsabilité

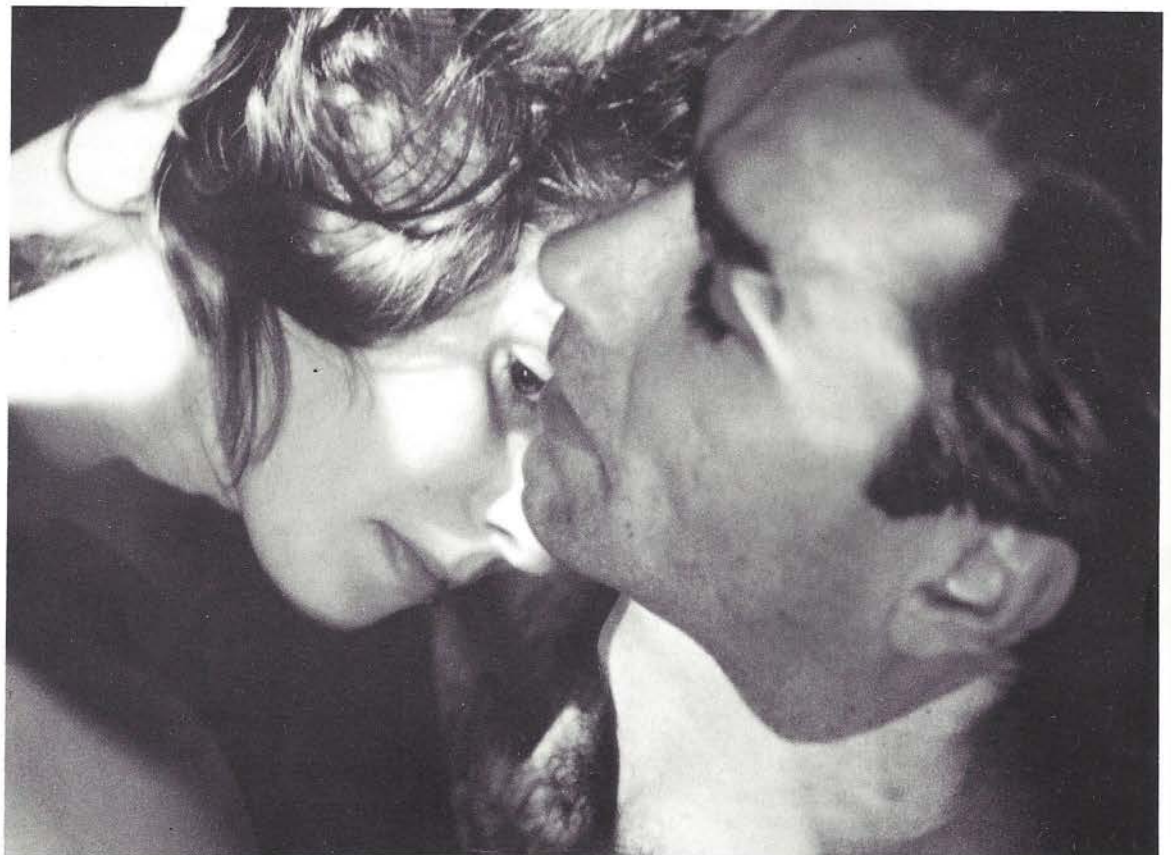
Quelques illuminés rêvent d'une industrie cinématographique suisse à la Hollywood, où les techniciens et techniciennes du film rempliraient seulement des

fonctions d'exécution. Ce sont souvent les mêmes qui en appellent de temps à autre au sens des responsabilités des collaborateurs et collaboratrices, invités à revoir à la baisse leurs exigences salariales «dans l'intérêt du cinéma suisse». Et ce sont souvent encore les mêmes qui s'opposent avec le plus de véhémence à l'adhésion à Suissimage des techniciens et techniciennes du film et à leur insertion dans son règlement de répartition.

La Suisse est, cinématographiquement parlant, un très petit pays, où la situation est très particulière. Si l'on veut que la création audiovisuelle indigène résiste à la pression commerciale exercée par les moyens de communication à consommation rapide et qu'elle préserve son identité, le seul moyen est de faire tirer à la même corde tous les professionnel(le)s suisses du cinéma. A cet égard, les membres de l'ASTF se sont toujours battus en faveur de la création cinématographique suisse considérée comme un tout.

Les organes responsables de Suissimage refusent l'accès des technicien(ne)s du film à cette institution d'une très grande importance pour l'ensemble de la branche cinématographique. Or les techniciens et techniciennes du film ne veulent pas seulement avoir leur part de responsabilité, ils entendent aussi participer aux décisions et aux résultats. C'est pourquoi l'assemblée générale de l'ASTF a décidé, en date du 6 novembre 1993, d'entamer des démarches juridiques pour obtenir l'admission des collaborateurs et collaboratrices artistiques d'œuvres audiovisuelles au sein de Suissimage et leur reconnaissance en tant que coauteurs.

HANS LÄUBLI



Vanessa Lhoste und Ernst Siegrist in «Punch» von Alan Birkinshaw und Johannes Flütsch. Der Film läuft zur Zeit in diversen Schweizer Kinos. (Foto: zvg)

Solidaritätsfonds Suissimage

Bei der Gründung der Urheberrechtsgesellschaft Suissimage im Jahre 1981 wurde – neben dem besser bekannten Kulturfonds – auch die Stiftung «Solidaritätsfonds Suissimage» errichtet. Ihr erklärter Zweck ist der Beitrag zum sozialen Schutz der Angehörigen der schweizerischen Film- und AV-Branche und die Unterstützung von Bund und Kantonen sowie privater Einrichtungen im fürsorglichen Bereich. Anlässlich der letzten Generalversammlung von Suissimage hat der Fonds ein neues Konzept zum Einsatz der Fondsgelder vorgestellt.

(mis) Haben Sie die Nase voll vom Filmgeschäft? Sind Ihnen die Perspektiven ausgegangen – oder vielleicht auch nur die Verdienstmöglichkeiten? Die Stiftung «Solidaritätsfonds Suissimage» hilft Ihnen beim Ausstieg!

Keine Aufregung: Hier geht es nicht um ein neues wildes Programm, die schweizerischen Filmgärtchen zu jäten. Im Gegenteil: Der Solidaritätsfonds wurde bei der Gründung der Urheberrechtsgesellschaft Suissimage im Jahre 1981 als Stiftung errichtet, um genau das zu fördern, was der Name anspricht – die Solidarität aller Film-schaffenden untereinander.

Das genannte Beispiel, die Umschulungsunterstützung für Aussteigerinnen und Aussteiger, ist denn auch nur eine der verschiedenen Leistungsmöglichkeiten, welche das 5-Punkte-Konzept des vierköpfigen Solidaritätsausschusses im Juni 1993 aufgenommen hat. Besonders spektakulär, zugegeben (immerhin sind Sie uns im Text bis hierhin gefolgt), ein wenig paradox auch – und bisher noch nie in Anspruch genommen, wie Peter Hellstern, Mitglied des Solidaritätsausschusses, auf Anfrage erklärt.

Bedauerlich ist für Hellstern denn auch keineswegs diese simple Tatsache, sondern vielmehr, dass die Leistungen des Solidaritätsfonds insgesamt noch kaum bekannt seien.

Die Statuten von Suissimage sehen einen Abzug vom in der Schweiz eingenommenen jährlichen Verwertungserlös von maximal zehn Prozent (nach Abzug der Verwaltungskosten) vor, der den Kultur- und den Solidaritätsfonds speisen soll. Dreissig Prozent des derzeitigen Abzuges fliessen in die Stiftung «Solidaritätsfonds». Zur Zeit der Errichtung der Stiftung wies der Fonds einen Stand von Fr. 858 181.90 auf, Ende 1993 waren es bereits Fr. 2 819 462.75.

Das Stiftungsvermögen setzt sich zusammen aus dem jährlichen Zufluss und den Vermögenserträgen. Der jährliche Mittelzufluss aus dem Inland ist zurzeit auf Fr. 640 000.– budgetiert.

Geld ist also vorhanden, bloss wurden die möglichen Leistungen der Stiftung lange Zeit nicht so genutzt wie ursprünglich vorgesehen. Anlässlich der letztjährigen Generalversammlung von Suissimage hat der Solidaritätsausschuss ein neues 5-Punkte-Konzept vorgelegt. Danach sind fünf Hauptleistungen geplant.

Zusätzlich zur Rechtsberatung für Mitglieder von Suissimage können alle Angehörigen der Film- und AV-Branche unentgeltliche juristische Beratung im Bereich der Sozialvorsorge und Sozialfürsorge in Anspruch nehmen, unabhängig von einer Mitgliedschaft bei Suissimage. Bei Problemen und Fragen zu Krankenkasse, beruflicher Vorsorge oder in ähnlichen Bereichen bemüht sich die Juristin Barbara Baumann im Auftrag der Stiftung um kompetente Beratung.

Ebenfalls für alle Personen, die irgendeine Beziehung zum Film aufweisen (und deren Angehörige!), sind die punktuellen Unterstützungsleistungen im Falle von finanziellen Notlagen (Alter, Krankheit, Invalidität, Tod oder psychische Probleme) vorgesehen.

Gerade hier, so versichert Peter Hellstern, sei schnelle und unbürokratische Hilfe möglich. Nur sei einerseits diese Tatsache zu wenig bekannt und andererseits eine gewisse Scheu Betroffener festzustellen, sie überhaupt in Anspruch zu nehmen. Der Solidaritätsausschuss bittet daher um Hinweise Dritter, falls jemand in den Genuss solcher Unterstützungsleistungen kommen sollte, aber möglicherweise aus Unkenntnis keinen eigenen Antrag stellen würde.

Weiter sind Rentenzahlungen vorgesehen an AHV/IV-berechtigte Urheberinnen und Urheber, welche seit mindestens fünf Jahren Mitglied von Suissimage sind, sowie vorübergehende Beitragszahlungen an die Altersvorsorge der Gesellschaften von Produzenten und Verleihern, welche seit mindestens zehn Jahren Mitglied sind.

Ein Anliegen sei es dem Solidaritätsausschuss aber auch, bei Rentenzahlungen eine gewisse Grosszügigkeit walten zu

lassen. So seien zurzeit zwar bereits rund zwanzig Urheberinnen und Urheber im AHV-Alter, derzeit würden aber erst elf regelmässige Auszahlungen vorgenommen.

Zurzeit werden fünf Personen, die sich schon lange vor der Gründung von Suissimage um den Schweizer Film verdient gemacht haben (oder ihre direkten Angehörigen), mit monatlichen Zahlungen von fünfhundert Franken unterstützt. Auch hier, so Peter Hellstern, sei der Solidaritätsausschuss auf Hinweise angewiesen, weil gerade die Hinterbliebenen von verdienten Persönlichkeiten unter Umständen gar nichts von den möglichen Leistungen des Solidaritätsfonds wüssten.

Was die Beiträge an die Kosten einer beruflichen Umschulung angeht, so sind die Überlegungen, welche zu dieser Regelung geführt haben, recht einleuchtend, geht es doch darum, keine Überschussförderung zu betreiben, aber dort helfend einzugreifen, wo wirkliche Bedürfnisse entstehen.

Über die Verwendung der Mittel des Solidaritätsfonds entscheidet in den einzelnen Fällen der vierköpfige Solidaritätsausschuss, der ohne grosse Verzögerung reagieren kann. Wer in den Genuss von Fondsmitteln kommen möchte oder in seinem Bekanntenkreis bei der Arbeit Kolleginnen oder Kollegen kennt, denen Leistungen zukommen sollten, wird gebeten, sich bei einer der untenstehenden Adressen zu melden.

Rechtsberatung:

Barbara Baumann, Suissimage
Neuengasse 23
3002 Bern
Tel. 031-312 11 06

Solidaritätsausschuss:

Peter Hellstern, Delegierter des
Fonds für die deutschsprachige
Schweiz und das Tessin
Via Lago
6983 Magliaso
Tel. 091-71 35 51

Alain Bottarelli
Delegierter des Fonds für die
Romandie, Centre suisse du
cinéma
Rue St-Laurent 33
1003 Lausanne
Tel. 021-311 09 23

Marian Amstutz
Geschäftsführerin VSFG
Elisabethenstrasse 26
3014 Bern
Tel. 031-331 47 57

Georg Radanowicz
Vizepräsident Suissimage
Zürichstrasse 151
8607 Aathal
Tel. 01-932 20 94

Fonds de solidarité Suissimage

En 1981, au moment de la création de Suissimage, la société de gestion des droits d'auteurs, a aussi été institué, en plus du fonds culturel qu'on connaît mieux, la fondation du «fonds de solidarité Suissimage». Son but avoué est de contribuer à la protection sociale des membres de la branche suisse du cinéma et de l'audiovisuel, et de soutenir les efforts de la Confédération, des cantons et des institutions privées dans le domaine de la prévoyance sociale. Lors de la dernière assemblée générale de Suissimage, le fonds a présenté un nouveau projet pour l'utilisation des fonds.

(mis) Vous en avez ras-le-bol du business cinématographique? L'avenir vous semble bouché ou vous n'avez plus de perspectives de gains dans ce secteur? La fondation «fonds de solidarité Suissimage» peut vous aider à changer de cap!

Pas de panique: il ne s'agit pas d'un nouveau programme sauvage sur la manière de sarcler les jardinets du cinéma suisse. Au contraire: le fonds de solidarité a été créé en 1981 au moment de la naissance de Suissimage sous la forme d'une fondation pour encourager précisément ce qu'annonce son nom: la solidarité de tous les membres de la branche cinématographique.

L'exemple cité, l'aide au recyclage de ceux et celles qui souhaitent changer d'orientation, n'est donc qu'une des prestations prévues dans le programme en cinq points présenté par les quatre membres de la commission de solidarité. Exemple particulièrement spectaculaire, nous le reconnaissons volontiers (au moins vous nous avez suivi jusqu'ici), et aussi un peu paradoxal - qui ne s'est encore jamais produit, comme nous l'a expliqué Peter Hellstern, membre de cette commission de solidarité.

Pour notre interlocuteur, ce qui est regrettable n'est pas ce simple fait mais la méconnaissance qui entoure encore les prestations du fonds de solidarité.

Les statuts de Suissimage prévoient une déduction de 10% (moins les frais d'administration) du produit de la gestion perçu en Suisse, destinée à alimenter le fonds culturel et le fonds de solidarité. 30% de la déduction actuelle vont à la fondation «fonds de solidarité». A l'époque de la création de la fondation, le fonds s'élevait à Fr. 858 181.90, il avait déjà atteint Fr. 2 819 462.75 à fin 1993.

La fortune de la fondation se compose des rentrées annuelles et du revenu de la fortune. Les rentrées moyennes annuelles provenant de Suisse sont budgétisées actuellement à Fr. 640 000.-.

Il y a donc de l'argent à disposition, mais, pendant longtemps, les prestations

possibles de la fondation n'ont pas été utilisées comme il était prévu au départ. A l'occasion de la dernière assemblée générale de Suissimage, la commission de solidarité a présenté un nouveau projet en cinq points, qui prévoit cinq prestations principales.

Outre les conseils juridiques qui peuvent être donnés aux membres de Suissimage, tous les membres de la branche cinématographique et audiovisuelle peuvent bénéficier gratuitement du service juridique pour les questions touchant à la prévoyance et à l'assistance sociale, qu'ils soient ou non membres de Suissimage. Pour le compte de la fondation, la juriste Barbara Baumann aide de ses conseils avisés ceux et celles qui s'interrogent sur les caisses maladie, la prévoyance professionnelle et d'autres domaines analogues.

Une aide ponctuelle peut être prodiguée à toutes les personnes qui ont un lien quelconque avec la branche cinématographique (ainsi qu'à leurs proches!) en cas de difficultés financières (dues à l'âge, à la maladie, à l'invalidité, au décès ou à des problèmes psychologiques).

Cette aide, assure Peter Hellstern, peut être accordée rapidement et sans formalités bureaucratiques inutiles. Le problème est à ses yeux que l'existence de ce système est encore trop peu connue et que les personnes en difficultés éprouvent une certaine gêne à solliciter cette aide. La commission de solidarité prie par conséquent ceux et celles qui connaîtraient une personne susceptible d'en bénéficier mais peut-être peu informée de se manifester.

De plus, des rentes peuvent être versées aux auteur(e)s bénéficiaires de l'AVS/Al qui sont membres de Suissimage depuis cinq ans au moins, et les cotisations au fonds de prévoyance vieillesse des sociétés des producteurs et distributeurs membres de Suissimage depuis 10 ans au moins peuvent être prises en charge.

La commission de solidarité tient aussi beaucoup à faire prévaloir une certaine

générosité dans le versement des rentes. C'est ainsi qu'à l'heure actuelle il y a déjà une vingtaine d'auteur(e)s qui ont atteint l'âge donnant droit à la rente AVS, mais les versements réguliers ne sont qu'un nombre de onze.

En ce moment, cinq personnes ayant rendu de grands services au cinéma suisse bien avant la création de Suissimage (ou leurs proches directs) reçoivent une aide mensuelle de 500 francs. Dans ce cas aussi, nous explique Peter Hellstern, la commission de solidarité a besoin qu'on lui fournisse des indications, car les descendants des personnalités qui se sont distinguées au service du cinéma suisse peuvent ignorer totalement l'existence des prestations du fonds de solidarité.

Pour ce qui est de la participation aux frais de recyclage professionnel, les réflexions qui sont à l'origine de cette aide sont assez évidentes: il convenait en effet de ne pas pratiquer une aide sur-numéraire, mais d'intervenir où les besoins sont bien réels.

C'est la commission, forte de quatre membres, qui décide de l'affectation des ressources du fonds de solidarité dans chaque cas particulier; elle est capable de réagir sans trop tarder. Les personnes souhaitant bénéficier des contributions du fonds ou connaissant des collègues de leur entourage qui devraient en recevoir sont priées de se mettre en contact avec l'une des adresses suivantes.

Conseils juridiques

Barbara Baumann, Suissimage
Neuengasse 23
3002 Berne
tél. 031-312 11 06

Commission de solidarité

Peter Hellstern, Délégué du fonds
pour la Suisse alémanique et le
Tessin
Via Lago
6983 Magliaso
tél. 091-71 35 51

Alain Bottarelli, Délégué du fonds
pour la Suisse romande, Centre
suisse du cinéma
rue St-Laurent 33
1003 Lausanne
tél. 021-311 09 23

Marian Amstutz
Secrétaire générale de l'ASRF
Elisabethenstrasse 26
3014 Berne
tél. 031-331 47 57

Georg Radanowicz
Vice-président de Suissimage
Zürichstrasse 151
8706 Aathal
tél. 01-932 20 94

Hans Richter et le Werkbund, ou cinéma nouveau contre salon kitsch

Chronique pour un centenaire annoncé (3)

Une boîte trouvée dans une poubelle

En 1988, à Paris, lors du vernissage de l'exposition célébrant les vingt ans du Groupement suisse du film d'animation, au Centre culturel suisse, Otto Ceresa projeta à l'improviste un petit film anonyme, en copie 16mm, plein d'effets de montage, de pixilation et de prisme, qui ravit le public. La voix off, la technique et les motifs de l'image permettaient d'en situer la production dans les années trente.

En quatre minutes et cinq mouvements, lestement enlevés au son d'une rengaine de jazz, on y faisait le procès du décorum nouveau riche et du salon petit-bourgeois. Le plaidoyer défendait des espaces intérieurs clairs et fonctionnels, meublés de formes simples, «physiologiquement sources de tranquillité». Et la conclusion iconoclaste – «fauteur de désagréments et de fatigue, le bon salon est une absurdité» – était ponctuée par la chute fatale d'un plâtre du Guillaume Tell de Kisling.

Sans titre, ni générique, la bande baptisée par défaut et par antiphrase [Die gute Stube] avait été récupérée parmi des bobines dont la Télévision suisse alémanique se débarrassait lors de son déménagement de la Dufourstrasse. Ceresa l'avait identifiée comme une commande passée par le Werkbund suisse (SWB) au cinéaste allemand Hans Richter (1888–1976), et ce dernier, qui n'en avait pas gardé le souvenir, l'avait vue et avait confirmé en être le réalisateur.

Pourtant, parmi la poignée d'œuvres que les filmographies de Richter condescendent à citer pour la période 1930–1941, aucun titre ne correspond à un film sonore sur l'habitat moderne. Cette réduction 16mm était-elle l'unique copie subsistante d'une réalisation oubliée, malgré un brio qui la situe bien au-dessus des nombreuses commandes de l'époque, malgré l'importance de son thème, et enfin malgré l'extrême rareté des œuvres d'animation, publicitaires ou non, qui demeurent de ces années-là?

Un film peut en cacher un autre

Interrogé, le Werkbund répondit que le film était inconnu, mais que Richter avait

réalisé pour l'association une bande plus longue destinée à l'Exposition suisse de l'habitat (WOBA, Bâle), où il fut projeté quotidiennement dès le 24 août 1930: Die neue Wohnung restauré en 1993 par l'Institut d'histoire et de théorie de l'architecture de l'Ecole polytechnique de Zurich (35mm, 520 m, muet). A cette occasion, le SWB avait choisi de mener son combat pour l'habitat moderne en réalisant un film au lieu d'un stand et en édifiant près de la gare allemande un quartier d'habitation, la Siedlung Eglise. Les historiens de l'architecture nous apprennent que l'ensemble représentait un inventaire des propositions de la «construction nouvelle» adaptées aux conditions helvétiques et que ses concepteurs voulaient démontrer comment affronter la crise du logement qui frappait alors si fort les revenus bas et moyens.

La version «Ceresa» s'avéra un remontage très synthétique du film de 1930, ramené à la durée des bandes publicitaires d'avant l'ère du spot. On peut penser que ce film nouveau correspondit peut-être à une volonté de large diffusion en salles de cinéma, plutôt qu'auprès d'un public intéressé par l'innovation. Qu'il soit concentré sur la question du salon signale l'importance éducative du propos. En effet, n'avait-on pas dû constater que même des familles installées dans des appartements fonctionnels négligeaient le coin à manger pour utiliser comme un salon tra-

ditionnel l'étroite cuisine-laboratoire de leur machine à habiter?

Deux films peuvent en cacher plusieurs

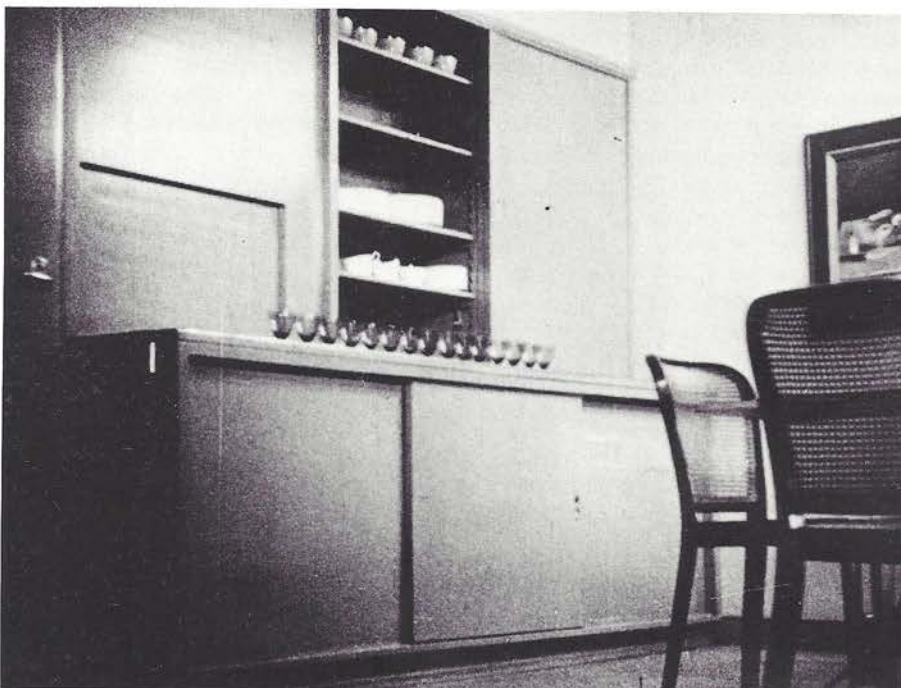
Die neue Wohnung fut produit par Praesens Film et le générique crédite pour l'image l'opérateur de la maison, le caméraman le plus inventif que le cinéma suisse ait connu: Emil Berna. Extrait d'un registre général des films de commande, le premier catalogue établi à la fin 1929 par l'Office suisse d'expansion commerciale permet de mesurer l'importance de l'entreprise de Lazar Wechsler sur cet étroit marché, qui occupait alors une dizaine de firmes.

Sur 194 titres répertoriés, 79 films (40%) émanent de la Praesens, totalisant 23 700 m, soit quelque 16 heures de production. Près de la moitié (32) font recours soit à l'animation soit à la fiction. A cette prépondérance quantitative s'ajoute la nature des commandes. Au moment où la Praesens tournait le fameux Frauennot Frauenglück, une part non négligeable de sa production dans la sphère de l'utilité publique (films électoraux pour le parti socialiste, pour l'Union suisse des coopératives, pour la police de la route, etc.). Elle mériterait d'être étudiée enfin sans le cloisonnement qui caractérise jusqu'à l'histoire d'un cinéma aussi dépendant de la commande que l'était et que l'est encore le nôtre.

Pour un nouveau documentaire

L'activité de Richter en Suisse est la victime du même préjugé. On y voit tout au plus l'occupation alimentaire d'un avant-gardiste en transit, engagé localement par Tonfilm Frobenius Bâle et Central Film Zurich. Pourtant, du Congrès international du film indépendant de La Sarraz en 1929 à son départ pour les Etats-Unis au printemps 1941, le cinéaste exerça une importante action de publiciste, défendant les possibilités esthétiques du cinéma, conférences et projections à l'appui, promouvant dans les milieux liés au Werkbund la création d'associations de spectateurs, à l'origine de nos ciné-clubs.





Vers la fin de la décennie il précisa sa conception de l'«essai cinématographique», un genre qu'il distingue du documentaire en cela que l'objet du film n'est plus la description de processus visibles, mais la traduction visuelle d'une notion abstraite.

Dans un contexte où l'image avait cessé d'être innocente, si tant est qu'elle eût jamais été considérée comme telle, Richter ne manque pas d'indiquer des contenus bien déterminés: l'importance de la radio dans la civilisation contemporaine, les Etats-Unis d'Europe, la liberté comme finalité du développement social, le droit de l'homme au bonheur privé.

Soulignant les défis formels qu'une telle tâche pose au cinéaste, il signale aussi quelles œuvres avaient déjà montré la voie: en Angleterre les productions d'Alberto Cavalcanti, Basil Wright et John Grierson, en France Violons d'Ingres de Jean-Bernard Brunius (1939), en Belgique Regards sur la Belgique ancienne d'Henri Storck (1936), et ses propres travaux, dont il cite le premier du genre, Inflation (Allemagne, 1927-1928) et Die Börse als Markt (1939).

La liste, que l'on pouvait lire dans la «National-Zeitung» du 25 avril 1940, aurait tout aussi bien pu inclure Die neue Wohnung. Les termes dans lesquels le film fut commenté à sa sortie dans le même quotidien bâlois, le 27 août 1930, en sont comme une anticipation: «Il faut dire notre admiration pour l'art du cinéaste qui sut insuffler une telle vie à une matière apparemment inerte. Des formules abstraites et des pensées sont soudainement rendues visibles, imagées; ce qui semblait inanimé se met à bouger et vient prendre place dans un développement dynamique ininterrompu. Richter fait encore une fois la démonstration qu'il n'est pas seulement un théoricien des plus brillants, mais aussi un réalisateur audacieux et un homme de terrain sûr de ses effets.» Moins documentaire et plus pamphlétaire, la version Ceresa ajoute à ces qualités un ton de persiflage, une dimension satirique, dont on souhaiterait savoir comment ils furent appréciés par le client – le Werkbund – soucieux de sensibiliser le grand public ...

Epilogue

Nous étions partis de la découverte d'une bande anonyme et voici qu'au terme de ce développement tout laisse entendre que Die gute Stube ne saurait être autre chose qu'un film de Richter. Que vient donc faire ici la simple conviction, si fondée puisse-t-elle sembler? En fait, aucune preuve formelle n'est encore apparue qui permette d'attribuer au cinéaste allemand la réalisation du nouveau montage. En bonne méthode, celui-là reste donc jusqu'à nouvel avis un film au titre apocryphe [Die gute Stube], à l'attribution hypothétique (Hans Richter?), et de datation approximative (années 30).

ROLAND COSANDEY

Hans im Kehrlicht oder: die gute Stube ist sinnlos

Chronik für eine angekündigte Hundertjahrfeier (3)

Filmschachtel vor Untergang bewahrt

1988, «Centre culturel suisse» in Paris. Während der Vernissage zur Ausstellung über das zwanzigjährige Bestehen der Schweizer Trickfilmgruppe führt Otto Ceresa überraschend die 16mm-Kopie eines anonymen, mit Montage-, Pixilations- und Prismentricks überbordenden Filmchens vor, welches das Publikum in Entzücken versetzt. Off-Stimme, Technik und Bildmotive lassen darauf schliessen, dass es in den dreissiger Jahren hergestellt wurde.

Innerhalb von vier Minuten und fünf Tempi, in Schwung gehalten durch ein «fetziges» Jazzstück, wird den Anstandsregeln der Neureichen sowie den kleinbürgerlichen Wohnzimmern der Garaus gemacht. Ein Plädoyer für helle und funktionelle Innenräume, ausgestattet mit Möbeln, die sich durch klare Linien auszeichnen: «Einfache Formen vermitteln rein physiologisch Ruhe!» Und die ketzerische Schlussfolgerung – «Die gute Stube ist sinnlos, eine Quelle von Arbeit und Ärger» – wird unterstrichen durch den folgenschweren Sturz einer Wilhelm-Teil-Gipsbüste von Kisling.

Der Streifen – in Ermangelung von Titel, Vor- oder Nachspann ironischerweise *Die gute Stube* getauft – war gerettet worden, als er zusammen mit anderen Filmrollen des Fernsehens DRS anlässlich dessen Umzugs von der Dufourstrasse weg entsorgt werden sollte. Ceresa identifizierte ihn als Auftragsarbeit des deutschen Filmemachers Hans Richter (1888–1976) für den Schweizer Werkbund (SWB). Richter, der sich an diese Arbeit nicht erinnern konnte, sah sie sich an und bestätigte seine Autorenschaft.

Von der spärlichen Anzahl Filme, die die Filmografien von Richter für die Zeitspanne zwischen 1930 und 1941 aufzuführen geruhen, entspricht jedoch kein einziger Titel einem Tonfilm über moderne Wohnraumgestaltung. Ist diese 16mm-Kopie wirklich die einzige verbliebene Spur eines 35mm-Films, der – trotz seiner handwerklichen Brillanz (die ihn von den zahlreichen Auftragsarbeiten jener Zeit unterscheidet), trotz der weitreichenden Bedeutung seines Themas, trotz dem grossen Seltenheitswert von Animations(werbe)filmen in jenen Jahren – der Vergessenheit anheim gefallen ist?

Zwei Filme in einem

Auf Anfrage antwortete der Werkbund, dieser Film sei unbekannt, aber Richter habe tatsächlich für den Werkbund einen längeren Streifen mit dem Titel *Die neue Wohnung* gedreht. Dieser für die Schweizerische Wohnungsausstellung (WOBA, Basel 1930) vorgesehene Film wurde dort auch vom 24. August an täglich vorgeführt. Er wurde 1993 vom Institut für Architekturgeschichte und Architekturtheorie der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich restauriert (35mm, 520m, stumm). Aus Anlass der WOBA hatte der Schweizer Werkbund beschlossen, seinen Kampf um eine moderne Wohnraumgestaltung mittels eines Films anstatt eines herkömmlichen Ausstellungsstandes zu führen und indem er ein Wohnquartier, die Siedlung Eglisee, in der Nähe des Badischen Bahnhofs errichten liess. Von Architekturhistorikern erfährt man und frau, dass diese Siedlung die gesamte, auf schweizerische Verhältnisse uminterpretierte Palette der Vorschläge des «neuen Bauens» umfasste und dass ihre Urheber aufzeigen wollten, wie man der grossen Wohnungsnot der niederen und mittleren Einkommensgruppen beikommen könnte.

Die Ceresa-Fassung entpuppte sich als sehr gestraffte, auf die Länge von Werbefilmen vor der Werbespot-Ära gekürzte Neumontage des Films von 1930. Es ist vorstellbar, dass dieser neue Film eher auf die Bedürfnisse einer breiteren Vermarktung in den Kinos zugeschnitten war als auf jene eines an Innovationen interessierten Publikums. Die auf die Wohnstube konzentrierte Thematik deutet auf «erzieherische» Absichten hin. Hatte man doch feststellen können, dass sogar Familien, die in funktionellen Wohnungen lebten, die Essecke vernachlässigten und das enge Küchenlabor ihrer Wohnmaschine als konventionelle gute Stube verwendeten.

Richter – Wechsler – Berna...

Die neue Wohnung wurde von der Praesens Film produziert. Im Nachspann wird Emil Berna, firmeninterner Kameramann der Praesens und erfinderischster Operateur in der Geschichte des Schweizer Filmschaffens, als Mann an der Kamera aufgeführt. Der erste 1929 von der Schweizer

Zentrale für Wirtschaftsförderung als Auszug aus einem allgemeinen Auftragsfilmregister erstellte Katalog ermöglicht es, die Bedeutung des Unternehmens von Lazar Wechsler für dieses verhältnismässig kleine Marktsegment, in dem damals rund zehn Firmen tätig waren, zu ermessen.

Von 194 inventarisierten Filmen stammen 79 von der Praesens; es handelt sich dabei um insgesamt 23 700 Meter Film, also an die 16 Stunden Vorfuhrdauer. In knapp der Hälfte der Fälle (32) kommen Animations- oder Spielfilmelemente zum Zug. Ein nicht zu unterschätzender Anteil der Praesens-Produktionen entstammte dem öffentlichen Sektor (Wahlpropaganda für die SPS, Filme für den Allgemeinen Consum-Verein, die Verkehrspolizei, usw. Wir möchten in diesem Zusammenhang nicht versäumen, an die Premiere von *Frauenglück – Frauennot* im März 1930 zu erinnern). Unsere Filmgeschichtler sollten endlich gewisse Vorurteile bezüglich der Filmgenres abbauen, um Auftragsfilme, die unser einheimisches Filmschaffen doch so nachhaltig geprägt haben, erforschen zu können.

Für ein neues Dokumentarfilmschaffen

Die Einschätzung der Tätigkeit Richters in der Schweiz leidet an ebendieser Schubladisierung. Man sieht darin bestenfalls den Broterwerb eines Avantgardisten auf Durchreise, der vor Ort von der Tonfilm Frobenius in Basel und der Central Film in Zürich beschäftigt wurde. Weit gefehlt! Vom «Congrès international du film indépendant» (dem internationalen Kongress des unabhängigen Films) 1929 in La Sarraz bis zu seiner Abreise in die Vereinigten Staaten im Frühjahr 1941 leistete der Filmemacher einen wesentlichen Beitrag zur Verbreitung der ästhetischen Möglichkeiten des Filmschaffens. Er veranstaltete Vorlesungen und Vorführungen und förderte in werkbundnahen Kreisen die Gründung von Zuschauervereinigungen – Vorläufer unserer Filmclubs.

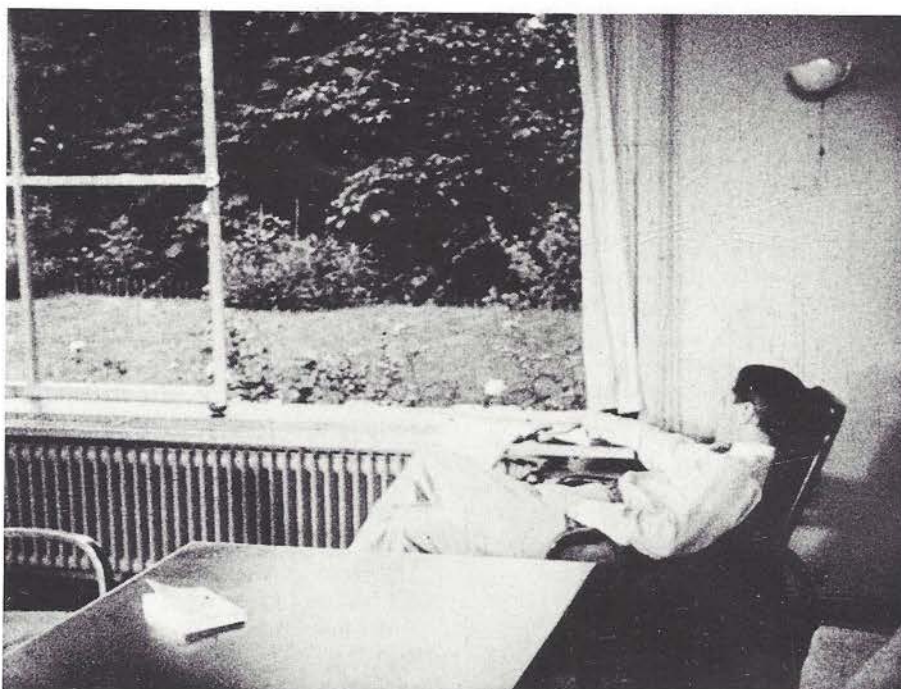
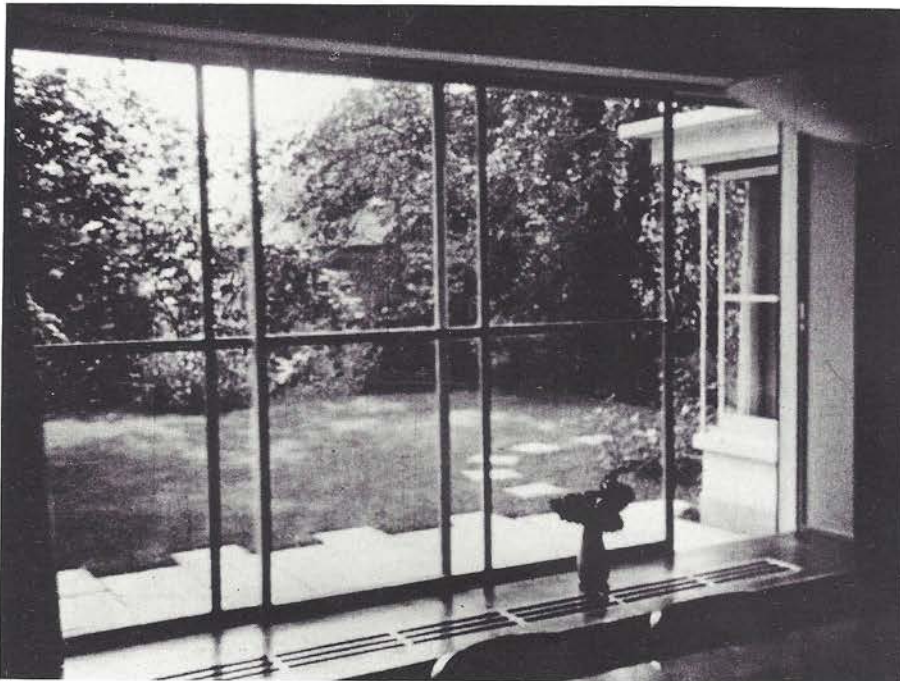
Gegen Ende des Jahrzehnts formulierte er sein Konzept eines «Filmessays»; ein Genre, das er insofern vom Dokumentarfilm unterscheidet, als das Thema des Films nicht die Beschreibung eines sichtbaren Verfahrens, sondern die visuelle Übersetzung eines abstrakten Begriffes darstellt.

In einem Umfeld, in dem das Bild seine Unschuld verloren hatte – falls es sie denn je besessen hatte –, formulierte Richter folgende Inhalte und Wertvorstellungen: «die Bedeutung des Radios innerhalb unserer heutigen Zivilisation», «die Vereinigten Staaten von Europa», «die Freiheit als Ziel der gesellschaftlichen Entwicklung», «das Recht des Menschen auf privates Glück».

Mit Betonung auf die formalen Herausforderungen, die eine solche Aufgabe für den Filmemacher mit sich bringt, verwies

er auf die folgenden bahnbrechenden Werke: für England die Produktionen von Alberto Cavalcanti, Basil Wright und John Grierson, für Frankreich *Violons d'Ingres* von Jean-Bernard Brunius (1939), für Belgien *Regards sur la Belgique ancienne* von Henri Storck (1936) und seine eigenen Arbeiten, *Inflation* (Deutschland 1927–28), sowie *Die Börse als Markt* (1939).

Die Liste, die in der «National-Zeitung» vom 25. April 1940 erschien, hätte ebensogut *Die neue Wohnung* beinhalten können. Dieser Film wurde anlässlich seiner Erstaufführung in derselben Basler Tageszeitung mit folgendem – wegweisendem – Kommentar vorgestellt: «...umso grösser muss die Bewunderung für die Kunst des Regisseurs sein, der diesem scheinbar toten Stoff ein so intensives Leben abzugewinnen wusste. Abstrakte Formeln und Gedanken werden auf einmal bildhaft, sichtbar; scheinbar Lebloses wird durch sichere, geistreiche Filmmontage zum be-



wegten Bestandteil eines unendlichen Lebensprozesses. Hans Richter hat damit wieder einmal bewiesen, dass er nicht nur einer der glänzendsten Filmtheoretiker überhaupt, sondern auch ein mutiger Regisseur und wirkungssicherer Praktiker ist.»

Weniger dokumentarisch, eher einem Pamphlet ähnelnd, fügt die Ceresa-Fassung diesen positiven Eigenschaften einen persiflagehaften Ton, eine satirische Note hinzu. Es würde uns interessieren, wie der Kunde – der Werkbund –, der doch das breite Publikum für seine Anliegen sensibilisieren wollte, auf sie reagierte...

Epilog

Wir waren ausgezogen, der Herkunft eines anonymen Filmstreifens auf die Spur zu kommen. Allem Anschein nach kann es sich bei *Die gute Stube* nur um einen Film von Richter handeln. Was aber hat unsere noch so fundiert erscheinende Überzeugung hier zu suchen? Tatsache ist: bisher haben wir noch keine konkreten Beweise gefunden, die es erlauben würden, die Neumontage dieses Films Hans Richter zuzuschreiben. Streng genommen ist der ursprüngliche Titel des Streifens *Die gute Stube* immer noch unbekannt, die Zuschreibung immer noch nicht klar und die genaue Datierung immer noch offen.

ROLAND COSANDEY

Bildnachweis:

Die neue Wohnung, 1930, Fotogramme.

Wir danken Verena Schilling (Werkbund, Zürich), Otto Ceresa, Paul Meier-Kern (Basel) und Andreas Janser für ihre wertvolle Mitarbeit. Im Rahmen des Seminars für Kunstgeschichte der Universität Zürich erforscht Andreas Janser (Zürich) das Thema «Richter und die Architekturfilm in der Schweiz».

CINÉ-

FLASH

Sie gehen...

Nach der Übernahme der Basler Cinébrief-Kinos durch Roland Probst und Willy Wachtl (CB 221) verlässt Mani Jetzer per Ende Mai ihre Stelle als Betriebsassistentin, die sie im Oktober 1993 angetreten hatte. Zuvor war sie drei Jahre lang bei Peter Sterks Lichtspieltheater AG in Baden als Werbeleiterin und Verantwortliche für Spezialveranstaltungen tätig gewesen. Wohin sie ihre Zukunft führen wird, weiss sie nach eigenen Angaben noch nicht. Dass sie eine hat, daran wird kaum zweifeln, wer sie einmal in wirblichster Aktion erlebt hat.

Ähnliches gilt auch für Monika Weibel, welche nach drei Jahren als Verleihchefin bei Monopole Pathé ihre Stelle per Ende Juni aufgeben wird. Nach insgesamt über zehn Jahren im Verleihgeschäft, zunächst bei Cactus und später bei Columbus, sei es an der Zeit, eine Veränderung anzustreben. Wie, wo und in welcher Richtung, das sei noch offen.

1^{re} Fête des arts en Suisse

Les 9, 10 et 11 juin aura lieu à Fribourg une grande fête organisée par cinq associations de créateurs. Des projets peuvent/doivent être présentés par les membres des associations participantes. Des informations sont fournies par leurs secrétariats:

SPSAS: Esther Brunner 061-61 74 80

GO: Jochen Kelter 072-69 23 53

SSE: Lou Pflüger 01-261 30 20

AMS: Hélène Sulzer 021-616 63 71

ASRF: Marian Amstutz 031-331 47 57
ou par:

Service culture et tourisme de Fribourg,
Michel Ducrest 037-21 71 11.

1. Fest der Künste in der Schweiz

Am 9., 10. und 11. Juni soll in Fribourg eine öffentliche nationale Veranstaltung stattfinden, initiiert von fünf Dachorganisationen schaffender Künste. Projekte können/sollen von Mitgliedern der fünf beteiligten Verbände eingereicht werden.

Auskünfte erteilen die Sekretariate:

GSMBA: Esther Brunner 061-61 74 80

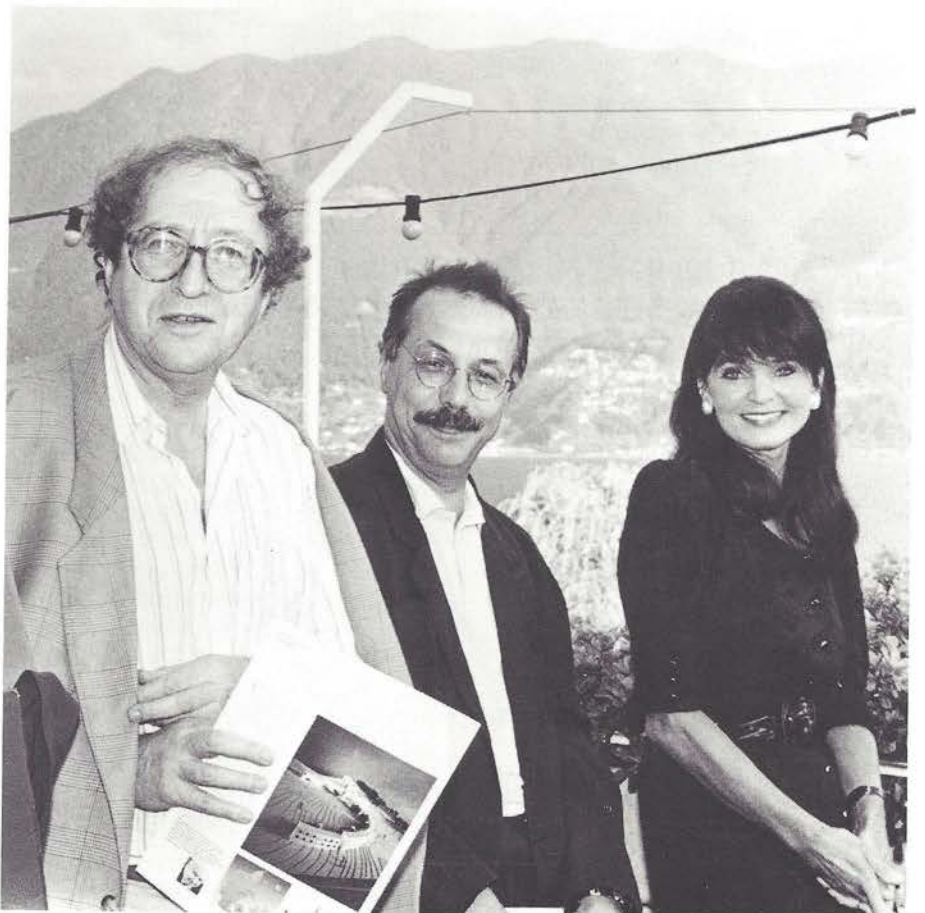
GO: Jochen Kelter 072-69 23 53

SSV: Lou Pflüger 01-261 30 20

STV: Hélène Sulzer 021-616 63 71
VSFG: Marian Amstutz 031-331 47 57
oder:
Kultur- und Tourismusdienst Freiburg,
Michel Ducrest 037-21 71 11.

Zeender ausgeschlossen

(gl) Christian Zeender, bis vor einem Jahr Chef der Sektion Film im BAK und seither in Strassburg mit der Vorbereitung der europäischen Aktivitäten für den 100. Geburtstag des Kinos beschäftigt, ist aus dem Europäischen Filmbüro EFDO ausgeschlossen worden. Zeender hatte sich seinerzeit erst auf Druck der Branche für einen Beitritt der Schweiz zum MEDIA-Programm und damit zu EFDO ausgesprochen. Als EFDO-Mitglied hat er seither jedoch die EFDO-Politik mitgestaltet. An der EFDO-Generalversammlung an der Berlinale im Februar wurde nun beschlossen, dass Zeender aus EFDO ausscheiden muss. Grund: Er hat trotz mehrmaliger Mahnung seinen Mitgliederbeitrag von knapp 200 Franken nicht bezahlt.



Christian Zeender (l.) mit EFDO-Präsident Dieter Kosslick und Holde Lhoest, der Leiterin des MEDIA-Programmes.
(Foto: Delay)

La SSR communique ses tarifs

Depuis le 1^{er} février, de nouveaux tarifs sont en vigueur à la SSR pour l'achat des droits de diffusion de films dont la réalisation ne date pas de plus de cinq ans, qui ont été produits ou coproduits par un producteur suisse et à la réalisation desquels les profes-

sionnels suisses du cinéma ont pris une part prépondérante:

SF DRS Fr. 135.- la minute

TSR Fr. 100.- la minute

TSI Fr. 80.- la minute

S Plus Fr. 40.- la minute

Ces tarifs sont considérés expressément comme des prix indicatifs. Besoin de marchander?

SRG gibt Tarif bekannt

Seit dem ersten Februar gelten bei der SRG neue Tarife für den Ankauf von Senderechten für Produktionen, deren Herstellungsdatum nicht länger als fünf Jahre zurückliegt, die von einem schweizerischen Produzenten produziert oder koproduziert wurden und bei denen schweizerische Filmschaffende massgeblich an der Produktion beteiligt waren

SF DRS: Fr. 135.- pro Minute

TSR Fr. 100.- pro Minute

TSI Fr. 80.- pro Minute

S Plus Fr. 40.- pro Minute

Diese Tarife gelten ausdrücklich als Richtpreise. Handeln erwünscht?

Nymphe für Claude Goretta

Am 34. Internationalen Fernsehfilmfestival von Monaco ist Claude Goretta für seine Neufassung von *Goupi mains rouges* mit einer silbernen Nymphe ausgezeichnet worden.

Achse Berlin-Nyon

Auf der Rückseite des diesjährigen Berlinale-Journals machte sich das Panorama-Team zweimal mit einem ganzseitigen Inserat für sein bedrohtes «Schwester-Festival» in der Schweiz stark (am 15. und am 19. Februar). Das Inserat ist von einer derart suggestiven Kraft, dass auch wir es unseren Leserinnen und Lesern, die nicht Berlin sein dürfen, auf gar keinen Fall vorenthalten möchten. Die Wiedergabe erfolgt unseren bescheidenen Verhältnissen entsprechend allerdings leicht verkleinert.

Un axe Berlin-Nyon

Au dos de la couverture du Journal du Festival de Berlin de cette année, l'équipe de la section Panorama a volé deux fois au secours (le 15 et le 19 février) de son cousin suisse en péril, au moyen d'une annonce pleine page. Elle est d'une telle force de suggestion que nous ne saurions à aucun prix en priver nos lecteurs et lectrices qui n'ont pu se rendre Berlin. Vu nos moyens modestes, la reproduction a été toutefois légèrement réduite par rapport à l'original.

▼▼

Filmmusik-Seminar in Gent

Das Filmfestival von Flandern hat im letzten Oktober ein Seminar zur Situation der europäischen Filmmusik durchgeführt. Eine Zusammenfassung in englischer Sprache ist erschienen und kann vom Filmzentrum bezogen werden, ebenso ein Fragebogen, der sich an Interessentinnen und Interessenten für das zweite Seminar im Oktober 1994 wendet.

Film- und Fernsehwissenschaft

(mgt) Vom 5. bis 7. Oktober 1994 wird das 7. Film- und Fernsehwissenschaftliche Kolloquium an der Hochschule für Film und Fernsehen «Konrad Wolf» in Potsdam-Babelsberg stattfinden. Die Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquien bieten vor allem jüngeren Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern die Möglichkeit, Ergebnisse ihrer Forschung zur Diskussion zu stellen.

Anmeldungen zu Vorträgen sind erbeten. Informationen sind zu bekommen bei Britta Hartmann
Tel. 0049/30/611 61 65
oder Eggo Müller
Tel. 0049/30/615 31 32,
HFF «Konrad Wolf»,
Karl-Marx-Str. 33/34,
D-14482 Potsdam.

Locarno 94: schermo gigante

In einer Fotomontage präsentierte das «Giornale del popolo» am 24. Februar die neue riesige Leinwand für die Piazza in Locarno. Es soll die grösste Europas sein. Allein der «maxischermo» sollte im August also Anlass genug sein, um wieder einmal so richtig grosse Augen zu machen.

Zu und auf: Movie Basel

Das Basler Kino Movie, das letzten Sommer von der Screen AG Zürich geschlossen wurde, nachdem die Basler Studiokino AG das Club übernommen hatte, wurde per Anfang März von der Studiokino AG wiedereröffnet. Basel hat demnach neben dem «Neuen Kino» wieder 18 kommerzielle Leinwände (und zwei Sexkinos). Davon betreiben die Studiokino AG deren fünf, Wachtl/Probst deren sechs und die Walch Kinobetriebe AG die restlichen sieben. Basels Kinolandschaft sieht dem Frühling also sauberlich abgestuft entgegen.

Eingabetermin für Alpine

Beim Bludener Filmfestival «Alpine» vom 15. bis 21. August können sich Filmemacher und Filmemacherinnen mit ihren Eingaben bis zum 15. April um «goldene Einhörner» bewerben. Nennformulare sind erhältlich bei:
Alpine Vorarlberg
Postfach 158, A-6700 Bludenz

Kanton Schwyz geht mit der Zeit

Die Schwyzer «Verordnung betreffend die Errichtung, den Betrieb und Besuch der Kinematographentheater» geht auf einen Erlass des Kantonsrats von 1926 zurück. Nun soll sie ersatzlos aufgehoben werden. Die Verantwortung für Medienfragen soll dem Erziehungsdepartement übertragen werden. In den LNN vom 26. Februar dieses Jahres gab man sich denn auch gespannt, ob in Zukunft immer noch gelten würde, was 1926 verordnet wurde: «In der Nähe von Kirchen, Schul- und Krankenhäusern ist die Errichtung von Lichtspieltheatern untersagt.»

Multimedia in Oberhausen

An den diesjährigen Kurzfilmtagen in Oberhausen (21. bis 27. April) sollen wiederum auch Musikvideos präsentiert werden. In diesem Jahr stehen Produktionen von und mit Peter Gabriel im Vordergrund, insbesondere das von Michael Coulson für Gabriels «Real World» Produktionsfirma entwickelte CD-ROM X-PLORA-1.

**SOLIDARITÄT FÜR DIE RETTUNG
UNSERES SCHWESTER-FESTIVALS IN DER SCHWEIZ:
INTERNATIONALES DOKUMENTAR-
FILMFESTIVAL NYON**

**DON'T
KILL 
NYON**



EIN APPELL DES PANORAMA-TEAMS
BITTE BEACHTEN SIE DIE UNTERSCHRIFTENLISTE



Tempi passati:
Die schon bis anhin nicht gerade winzige Leinwand auf der Piazza Grande in Locarno soll dem «schermo gigante» weichen. (Foto: ERRE, zvg)

Europäischer Film

(gl) Die nur knapp gewonnene GATT-Auseinandersetzung der europäischen Filmschaffenden mit dem US-Kino sitzt Europa noch tief in den Knochen. An der Berlinale wurde nur zwei Monate nach dem für Europa vorerst vorteilhaft ausgegangenen transatlantischen GATT-Scharmützel ein gemeinsamer Plan zur Stärkung des europäischen Films vorgelegt (siehe 15-Punkte-Plan). Neu und eine direkte Folge der nach wie vor hängigen GATT-Probleme ist, dass die im Verband der Europäischen Filmregisseure (FERA) zusammengeschlossenen Filmschaffenden gemeinsame Sache machen mit den jeweiligen europäischen Kulturministerien.

Unter dem Titel «Après GATT» trafen sich an der Berlinale rund 85 Regisseure, Kulturminister und weitere Regierungsvertreter, um gemeinsame Richtlinien zur Stärkung des europäischen Films zu diskutieren. Gemeinsamer Nenner der Veranstaltung war, dass das Filmschaffen nicht nur den Marktgesetzen unterworfen werden darf. Generell zielen die vorgeschlagenen Massnahmen darauf ab, das europäische Kino in Europa bekannter zu machen und den Austausch der einzelnen Filmschaffenden untereinander zu vereinfachen; zudem soll die Zusammenarbeit zwischen den einzelnen Ländern auch in der Produktion intensiver werden.

Bei der Präsentation der vorgeschlagenen Richtlinien waren auch zahlreiche Oststaaten vertreten, die gleichberechtigt am Programm mitarbeiten sollen. Der französische Kulturminister Jacques Toubon sprach optimistisch von einer ganz neuen Phase der Zusammenarbeit zwischen den Regierungen und der Filmbranche. Jetzt bestehe die Chance für einen «europäischen Schutzbund» mit «konkurrenzfähigen Filmprogrammen, die unsere Identität widerspiegeln», sagte er in Berlin.

David Streiff, Direktor des Bundesamtes für Kultur, nahm als Schweizer Vertreter an der Konferenz teil. Er zeigte sich zum Abschluss gegenüber *Ciné-*

Bulletin befriedigt von den Resultaten, die auch für die Schweiz interessante Perspektiven enthielten. Zudem hat Streiff in Berlin erste Kontakte mit zuständigen hohen Beamten in Brüssel knüpfen können. In einem Gespräch mit Vangelis Venizelos etwa, dem griechischen Minister für audio-visuelle Fragen, konnte Streiff die Schweizer Position nach dem EWR-Nein deutlich machen. Griechenland leitet gegenwärtig den EU-Kulturministerrat, der über eine Wiederaufnahme der Schweiz in die MEDIA-Programme mitzuentcheiden hat.

15-Punkte-Plan (s.o.)

New measures are required to structure the market and it is indispensable to coordinate national policies to establish complementarity between the Community legislative framework and national support measures and to make the most of these.

We propose to:

1. Introduce a system of European-wide tax incentives to be applied in all member states to promote investment in the distribution and promotion of European films and grouping together national distribution companies within multinational circuits at Community level.
2. Create network of film theatres (in the form of Economic Interest Groupings) throughout Europe supported by a Community-financed programme.
3. Create centres of systematic film dubbing in the five main European languages: German, English, Spanish, French, Italian.
4. Universalize a European technique of multilingual projection (of the LC Concept type) in all film theatres benefitting from tax incentives.
5. Set up an interprofessional organization for the promotion, circulation and distribution of European films in Europe.
6. Create, for the distribution of the «high risk» European films, a differential ensuring a guaranteed minimum income

to film theatre operators who contribute to promoting European films among the general public.

7. Extend the principle of pay TV (of the Canal Plus type) to each country with an obligation to invest in national production in return for the privilege of distributing films a year after their release (replacing the former «second exclusivity»).

8. Develop financial coproductions between member states through bilateral coproduction agreements and changes in existing agreements. Each production results in obligatory reciprocity in relation to the cultural specificity of each of the partners.

9. Extend the scope of European subsidies and legislative framework to Central and Eastern European countries through the potential use of the *Phare* and *Tacis* programmes.

10. Ensure that part of the regional funds budgets are transferred to the European Union. Certain regions have such restrictive rules that part of their financial envelope remains unused.

11. Replace, when possible, the system of automatic subsidy with a system of reimbursable credits (advances on income) which will allow the volume of public finances to be increased.

12. Create an Income Guarantee Fund which should operate through the application of the principle of equalization on national and Community income between the various distributors.

13. Ensure the preservation of the European cinematographic heritage.

14. Safeguard in each country which has an industrial film and audiovisual infrastructure the working tools of the profession (studios, theatres, laboratories) and the human resources necessary to make films.

15. Finally, changing the *Television without frontiers* directive is the only way for Europe to show its political will to organize its own destiny. The following at least is required:

- a. Harmonise the definition of a work.
- b. Eliminate from the text of members

such phrases as «each time it is realisable» or «whenever possible».

c. Make up for institutional shortcomings by rapidly creating a High Commission for Audiovisual, the European equivalent of the F.C.C. (Federal Communications Commission).

d. Regulate access (as is the case for airlines) of films which will become available with the advent of digital compression technologies on the future «information highways» so that all films are eligible and the viewer's freedom of choice is a reality. With this in view, databases and access indexes should not support one particular company or group to the detriment of independent films or isolated producers. A marking system should safeguard the rights of the whole creation process.

About the Plan Media

a. The financing of the programme is insufficient. Objectives cannot be reached below a certain threshold of financial support.

b. The balance of Plan Media subsidies to promote the cinema must be redressed. Too high a percentage of these is currently devolved to the television sector while films for the cinema have become increasingly important among the works distributed by television channels. Should access to the Babel programme not be opened to sub-titling films for the cinema?

c. Certain programmes must also be reviewed to redress the balance between the respective share of the producer (or the scriptwriter/producer combination) and the film director. Most films are based on a director's idea. He

Selbstporträt
Sibylle Neff.
«Nicht für die Liebe
geboren?»
von Angela Meschini
ist derzeit
an diversen Orten
in der Solothurner
Auswahlschau
zu sehen.
(Foto: zvg)



is often the driving force, initiator and orchestrator. Encouraging team work is a good thing but must not be carried out to the detriment of the director as is the case at present under certain Media programmes (Script, Pilots, Media business school, among others).

d. Create a Media Authors Club (the headquarters could be in Paris) to pursue a permanent reflection, open discussion with all members of the profession and a constructive dialogue

with other Media programmes with a view to stimulating continuing training and the full development of talented directors at European level.



Auch im Kino:
«Aufbruch»
von Norbert Wiedmer
(Foto: zvg)

CINÉ-

SUBVENTION

Filmförderung

Encouragement du cinéma

Bundesfilmförderung/Aide fédérale au cinéma

1. Sitzung des Begutachtungsausschusses
vom 7. bis 9. März 1994

1^{re} séance du Comité consultatif du 7 au 9 mars 1994

Vorgeschlagene Beiträge/Contributions proposées

Drehbuchbeiträge/Contributions à l'élaboration d'un scénario

Titel/Autor/Regisseur Titre/Auteur/Réalisateur	Beitrag Subvention	Produzent Producteur
«Metanoia» (LF) Leopold Huber (A/R) Milan Dor (A) Yvonne Escher (I)	35 000	Carac Film AG
«Trompe-la-Mort» (LF) Werner Wüthrich (A) Danielle Giuliani (A/R)	25 000	Fama Film AG
«La villa Kenwin» (LD) Véronique Goël (A/R) François Bovier (A)	20 000	Scherzo Films
«Lea, das Monster» (LF) Judith Kennel (A/R) Markus Imhoof (A)	15 000	Judith Kennel LUNA FILM AG
«Gorkow» (LF) Urs Egger (A/R) Oskar Roehler (A)	15 000	Urs Egger Filmproduktion Lichtblick (D)

Herstellungsbeiträge/Contributions à la réalisation de films

Titel/Autor/Regisseur Titre/Auteur/Réalisateur	Beitrag Subvention	Produzent Producteur
«Der Traum vom schlafenden Hund» (LF) Marcel Gisler	450 000	Vega Film AG Agora Film (D)
«Adultère (mode d'emploi)» (LF) Christine Pascal	400 000	CinéManufacture SA E. Schlumberger (F) E. Ferri (I)
«Das geschriebene Gesicht» (LDF) Daniel Schmid	220 000	T&C Film AG N.D.F./EURO SPACE Tokio (J)
«Schwarze Tage» (LD) Benno Maggi	175 000	Dschoint Ventschr Morgane Films (B)
«Die Könige von Freylekh-Land» (LD) Stefan Schwietert	90 000	Neapel Film
«Arracher les masques» – Jean Ziegler (LD) Ana Ruiz	85 000	Dschoint Ventschr Morgane Films (B)
«Alberto Sartoris la memoria di un secolo» (CD) Elsa Guidinetti, Andres Pfäffli	50 000	Ventura Film SA
«Skindeep» (CF) Lorenzo Gabriele	50 000	M. Stempel/ J. Nicole-Kay
«Les mains de Martha» (CD) Peter Entell	50 000	Show & Tell Films

«Dans le petit bois» (CF) Mamouda Zekrya Boulé	30 000	Mamouda Zekrya Boulé/DAVI
«Schritte gegen den Wind» (CD) Stefan Jäger	30 000	MAGO Film-Productions
«Die Virtuosen» (CF) Philipp Schmid	15 000	Stella Händler

Crédit européen

«Le cri de la soie» (LF) Yvon Marciano	300 000	T&C Film AG Mimosa Production (F) (I)
«Bye-Bye» (LF) Karim Dridi	300 000	Thelma Film AG Alain Rozanes (F) ADR (B)

(R) Regisseur/Réalisateur (A) Autor/Auteur

(I) Grundidee/Idee de base

(F) Spielfilm/Fiction

(L) Langer Film/Long métrage

(D) Dokumentarfilm/Documentaire (C) Kurzfilm/Court métrage

(A) Trickfilm/Film d'animation

Kanton und Stadt Zürich

Die Filmförderungskommission von Kanton und Stadt Zürich hatte im Anschluss an den ersten Eingabetermin dieses Jahres (15. Januar) 19 Beitragsgesuche zu behandeln. Anlässlich ihrer Sitzung gewährte sie 5 Gesuchen Beiträge von insgesamt Fr. 378 700.–, lehnte 13 Projekte ab, stellte 1 Gesuch zurück und konnte auf 4 Gesuche aus formellen Gründen nicht eintreten. Folgende Projekte werden unterstützt:

Produktionsbeiträge (15 Gesuche)

Gabriele Strohm/Thomas Tanner
Blue mountain
Produktion: Boa Film Productions
Fr. 200 000.–

Michael Mrakitsch
Über Deutschland
Produktion: Bernard Lang AG
Fr. 80 000.–

Bettina Schmid
Die siebte Frau
Produktion: Dieter Gränicher
Fr. 80 000.–

Drehbuchbeitrag (4 Gesuche)

Tula Roy
Trias
Fr. 8000.–

Auswertungsbeitrag (4 Gesuche)

Look Now!
Gasser + Gasser
von Iwan Schumacher
Fr. 10 700.–

Als nächster Einreichungstermin für Gesuche um Projektentwicklungs-, Auswertungs- und Produktionsbeiträge gilt der **15. April 1994**. Diese sind zu richten an die Präsidialabteilung der Stadt Zürich, Filmförderung, Büro 20,

Postfach, 8022 Zürich. Dort können auch die Bedingungen und Formulare angefordert werden.

Kantone BS und BL

Entscheide des Fachausschusses der Kantone Basel-Stadt und Basel-Landschaft für die Förderung von Film, Video und Fotografie.

Anlässlich des ersten Eingabetermins dieses Jahres hatte der Fachausschuss an seiner Sitzung vom 7. und 8. Februar 13 Gesuche zu beurteilen. Dabei vergab der Fachausschuss Fr. 86 000.–, und zwar an folgende Gesuchstellerinnen und Gesuchsteller:

Fr. 7000.–
Produktionsbeitrag an
Wilder Hunger
von Hercli Bundi

Fr. 30 000.–
Produktionsbeitrag an
Auswanderer
von Daniel Schäublin

Fr. 13 000.–
Produktionsbeitrag an
Liegen! Laden!
von Sibylle Ott und Klaus Affolter

Fr. 12 000.–
Produktionsbeitrag an
Die Virtuosen
von Philipp Schmid

Fr. 9000.–
Projektbeitrag an Fotoprojekt
Raton (New Mexico)
von Uri Urech

Fr. 5000.–
Projektbeitrag an Fotoprojekt
Fund
der Gruppe Kompress:
Hansjörg Walter/Max Küng/
Beat Müller

Fr. 10 000.–
Projektbeitrag an Fotoprojekt
Höhlen
von Christoph Bühler

TÉLÉ-

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.

Nestor Burma dans l'île

Jean-Paul Mudry

Fiction, Super 16, couleur, français, 90 minutes
Contenu: policier.

Production

Commande: France 2
Production: TSR,
case postale 234,
1211 Genève 8
Producteur délégué: Alain Bloch
Attaché de presse:
Barbara Balmer
Secrétaire: Christiane Girardet
Administration: Jürgen Liebhart

Tournage

Lieux: Giessbach/Interlaken
Dates: 14.3. à 17.4. 1994
Durée: 25 jours
Nombre d'acteurs: 20
Interprète principal:
Guy Marchand

Equipe:

Scénario: Pascal Bancou, Sylvie Coquard

Assistant réalisateur: Anne Deluz et Véronique Jammes
Script: Marianne Schoch
Stagiaire: Laurent Gabriele
Régisseur: Bernard Garcia
Chef-opérateur: Jacques Mahrer
Cadreur: Jean-Dominique de Weck
Assistant: Michel Israelian
Electriciens: Pascal Studer, Stephan Roesch
Machinistes plateau: Rolf Schmid, Bacho Lima
décors: Joël Flaks
Photographe de plateau: Gilbert Blondel
Décor: Serge Etter
Assistant: Sophie Borloz
Accessoires: Sylvie Goy, Pia-Rebecca Pittier-Gans
Costumes: Micheline Tercier
Habilleuse: Valérie de Buck
Maquillage: Anne Jeanrenaud, Catherine Riotton
Ingenieur du son: René Sutterlin, Son direct
Montage: Alain Sudan

Laboratoire: Egli
Finissage: TSR
Passage TV: à déterminer

Notre activité est la promotion du cinéma suisse professionnel en Suisse et à l'étranger. Désireux de compléter notre équipe, nous cherchons un ou une collègue pour prendre en charge le secteur

promotion et marketing à l'étranger

Nous offrons:

- contacts avec les festivals du cinéma de l'étranger, les distributeurs, les médias, etc.
- conseils aux cinéastes suisses sur les festivals et les marchés
- élaboration de publications et campagnes publicitaires
- organisation de la présence du Centre suisse du cinéma à l'étranger

Nous attendons:

- expérience dans le domaine de la promotion et du marketing
- intérêt pour le cinéma suisse
- talents d'organisation
- bonnes connaissances linguistiques (français, allemand, anglais)
- flexibilité et esprit d'équipe
- beaucoup d'énergie et grande capacité de travail

Veuillez adresser vos offres manuscrites à:
Katrín Müller, **Centre suisse du cinéma**, case postale, 8025 Zurich

CINÉ-

FESTIVAL

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:* EVS, European Video Services, Case postale 98, 1255 Veyrier, tél. 022/329 33 97, fax 022/329 33 15

Bludenz/Österreich

15.-21.8. 1994
10. Internationales Filmfestival
«Alpinale»

Wettbewerb: Spiel-, Dokumentar- und Animationsfilme, 35mm, 16mm, 1.-3. Werke.
Neu: Preis für beste Hochschul-Produktion.
Anmeldung: 15.4. 1994
Alpinale
Otmar Rützler,
Postfach 196,
A-6700 Bludenz,
Tel. 0043 5552 633 02

Kein Wettbewerb. Spiel-, Dokumentar-, Trick- und Kurzfilme, 35mm, 16mm, Video.
Anmeldung: 15.5. 1994
Jerusalem Cinémathèque,
Israel Film Archive,
PO Box 8561,
IL-Jerusalem 91083
Tel. 0097 22 72 41 31
Fax 0097 22 72 30 76

Karlovy Vary/ Tschechische Republik

1.-9.7. 1994
XXIX. International Film Festival
Karlovy Vary

Wettbewerb: Spielfilme, 35mm, produziert nach 1.1. 1993. Filmmarkt.
Anmeldung: 30.4. 1994
Film Festival Karlovy Vary
Foundation,
Valdstejnská 12,
118 11 Prague 1,
Czech Republic
Tel. 0042 2 513 2473
Fax 0042 2 530 542

Edinburgh/Schottland

13.-28.8. 1994
48th Edinburgh International Film Festival

Wettbewerb: Spiel-, Dokumentar-, Trick- und Kurzfilme, Erstlingswerke, 35mm, 16mm.
Anmeldung: 13.5. 1994
Edinburgh Int. Film Festival,
88 Lothian Road,
Edinburgh EH3 9BZ
Tel. 0044 31 228 4051
Fax 0044 31 228 5501

Locarno/Suisse

4.-14.8. 1994
47. Festival internazionale del film

Compétition: longs métrages de fiction de plus de 60 min, 35mm, 16mm. Autres programmes/sections: Rétrospective, Sélection (hors compétition) présentée sur la Piazza Grande, Evénements spéciaux, Semaine de la critique (Délégué général: Jean Perret, tél. 022 732 8 2 89), Les Léopards de Demain (contact: Michel Beltrami), Cinéma suisse, Marché du film. Tous les films en version originale avec sous-titres français.
Inscription: 31.5. 1994
Festival internazionale del film,
Via della Posta 6,
CH-6600 Locarno
Tél. 093 31 02 32
Fax 093 31 74 65

Gijon/Espagne

15.-22.7. 1994
32. Festival Internacional de Cine para la Juventud, de Gijon

Compétition, sections informatives. Longs et courts métrages, 35mm, 16mm, son optique, parlés ou sous-titrés en espagnol, français ou anglais.
Inscription: 20.5. 1994
Festival Internacional de Cine de Gijon,
Paseo de Begoña,
24-Entresuelo,
Apartado de Correos 76,
E-33205 Gijon
Tél. 0034 85 534 37 39
Fax 0034 85 535 41 52

Jerusalem/Israel

30.6.-9.7. 1994
The 11th Jerusalem Film Festival

**Wir vermieten an zentraler Lage
Schneiderräume für 16 mm und 35 mm**

Jeweils mit Steenbeck-6-Teller Tischen (16 mm mit 2-Spur-Kopf)
sowie Synchronseuse, separater Umspultisch, eigenes Telefon.
Heller, freundlicher Aufenthaltsraum mit Kaffeemaschine.

Andromeda Film AG

Röntgenstr. 44, CH-8005 Zürich, Tel. 01/271 29 62, Fax 01/271 73 78

München/Deutschland

25.6.-2.7. 1994
Filmfest München

Kein Wettbewerb, Spiel- und
Dokumentarfilme, 35mm, 16mm.
Anmeldung: 30.4. 1994
Int. Münchner Filmwochen GmbH,
Kaiserstr. 39,
D-808801 München 40
Tel. 0049 89 38 19 04-20
Fax 0049 89 38 19 04-26

Nuoro/Italie

10.-15.10. 1994
VII Rassegna Internazionale di
Documentari Etnografici

Compétition: documentaires in-
hérents au thème «L'homme et le
fleuve», 35mm, 16mm, vidéo.
Inscription: 15.5. 1994
Istituto Superiore Regionale
Etnografico,
via Mereu 56,
I-08100 Nuoro
Tél. 0039 784 355 61
Fax 0039 784 374 84

Osnabrück/Deutschland

7.-11.9. 1994
European Media Art Festival

Experimentelle Spiel- und Doku-
mentarfilme, Videokunst, Musik-
videos, Computeranimationen,
Installationen.
Anmeldung:
15.5. 1994
European Media Art Festival,
Postfach 1861,
D-49008 Osnabrück
Tel. 0049 5 412 16 58
Fax 0049 5 412 83 27

Potsdam/Deutschland

7.-12.6. 1994
Europäischer Salon für Liebhaber
des Jungen Films

Wettbewerb: Kurze und lange
Spiel- und Dokumentarfilme,
Studentenfilme, 35mm, 16mm.
Animationsfilme ausser
Konkurrenz.
Anmeldung:
15.4. 1994
Filmfestival Potsdam,
Friedrich-Ebert-Strasse 90,
D-14467 Potsdam
Tel. 0049 331 280 12 72
Fax 0049 331 280 12 73

Riga/Lettland

19.-26.9. 1994
V International Film Forum
«Arsenal»

Diverse Sektionen:
Forum Main Screening, Retro-
spektiven,
Panorama, «The Arrival of a
Train», alle Genres und Längen
zugelassen, 35mm, 16mm.
Anmeldung:
1.6. 1994
International Centre of New
Cinema, Director Augusts Sukuts,
P.O. Box 626,
14, Māršalu St.,
LV-1047 Riga
Tel. 00371 2 210 114
Fax 00371 2 229 403

Troia/Portugal

24.6.-2.7. 1994
X Festival internacional
de cinema de Troia

Compétition: longs métrages,
35mm, 16mm, compétition
spéciale pour 1^{res} œuvres.
Prix «Costa Azul»:
films documentaires, longs et
courts métrages inhérents au
thème «l'homme et son environ-
nement».
VI Costa Azul Marché du film, TV,
et vidéo.
Inscription:
15.4. 1994
Festival internacional de cinema,
Troia-Costa Azul,
P-2902 Setúbal Codex
Tél. 0035 65 441 21
Fax 0035 65 441 23

Valencia/Espagne

27.6.-3.7. 1994
IX Festival Cinema Jove '94

Compétition officielle ouverte aux
réalisateurs/-trices né(e)s après
le 1^{er} janvier 1963, catégories:
longs métrages (plus de 60'),
courts métrages (moins de 60');
section spéciale pour 1^{res} aux
3^{es} œuvres, 35mm, 16mm.
Inscription:
30.4. 1994
Institut Valencia de la Joventut,
c/o Hospital, 11,
E-46001 Valencia
Tél. 0034 6 398 59 26
Fax 0034 6 398 59 65

Vevey/Suisse

25.-31.7. 1994
14^e Festival international du film
de comédie

Compétition: longs et courts
métrages, 35mm, 16mm.
Compétition de films suisses.
Festival international du film de
comédie,
Grande Place 29,
La Grenette,
Case postale 325,
CH-1800 Vevey
Tél. 021 922 20 27
Fax 021 922 20 24

In Kürze / En bref

Ebensee/A, 25.6.-3.7. 1994
22. Festival der Nationen für Film
und Video

Bozeman, Montana/USA,
2.-6.8. 1994
2nd UFVA Student Film & Video
Festival

Torino/I, 5.-9.7. 1994
48^e Festival international du
cinéma sportif

Minsk/Weissrussland
12.-18.9. 1994
International Festival of
Television, Cinema and Video
«Echo-Chernobyl '94»

Pro memoria: Festivals Schweiz / Festivals suisses

- Vevey**
25.-31.7. 1994 14^e Festival international du film de comédie
- Locarno**
4.-14.8. 1994 47. Festival internazionale del film
- Les Diablerets**
26.9.-2.10. 1994 25^e Festival international du film alpin
- Genève**
18.-24.10. 1994 7^e Festival du film de Genève
«Les espoirs du cinéma européen»
- Luzern**
18.-22.10. 1994 15. Internationales Film- und Videofestival
«VIPER '94»
- Bellinzona**
12.-19.11. 1994 7^a Rassegna internazionale del film per ragazzi
- Solothurn**
24.-29.1. 1995 30. Solothurner Filmtage



**La facture de l'hôpital creuse un trou dans votre bud-
get. Votre rente est insuffisante. Pour les cinéastes
dans l'embarras: le fonds de solidarité.**

Société suisse pour
la gestion des droits
d'auteurs d'œuvres
audiovisuelles



**Nous protégeons vos
droits sur les films**

Bureau romand
Rue St.-Laurent 33
CH-1003 Lausanne
Tél. 021 323 59 44
Fax 021 323 59 45

CINÉ- BUSINESS

Fakten und Zahlen,
zusammengestellt vom Schweizerischen Kino-Verband

Faits et chiffres,
transmis par l'Association cinématographique suisse

KINO-HITS

Deutsche Schweiz

Besuchertotal vom 21. Januar bis 3. März 1994 in den Kinos der Städte
Zürich, Basel, Bern, St.Gallen, Luzern, Biel, Aarau und Baden.

1. Mrs. Doubtfire	Chris Columbus	Fox	183 574
2. Free Willy	Simon Wincer	Warner	85 281
3. The Snapper	Stephen Frears	Filmcoop.	46 186
4. A perfect world	Clint Eastwood	Warner	44 021
5. Demolition man	Marco Brambilla	Warner	42 166
6. Short cuts	Robert Altman	M. Pathé	39 812
7. Little Buddha	Bernardo Bertolucci	M. Pathé	34 607
8. Heaven and Earth	Oliver Stone	Warner	34 201
9. Striking distance	Rowdy Herrington	Fox	32 828
10. Aladdin	Ron Clements	B. Vista	28 971
11. Beethoven's Second	Rod Daniel	UIP	27 040
12. The three musketeers	Stephen Herek	B. Vista	26 348
13. Manhattan murder mystery	Woody Allen	Fox	25 783
14. Undercover blues	Herbert Ross	UIP	25 329
15. Cool runnings	Jon Tuteltaub	B. Vista	24 600
16. Addams family values	Barry Sonnenfeld	UIP	22 733
17. Germinal	Claude Berri	M. Pathé	19 638
18. Der Kongress der Pinguine	H.-Ulrich Schlumpf	Filmcoop.	19 041
19. Philadelphia	Jonathan Demme	Fox	18 894
20. House of the spirits	Bille August	M. Pathé	17 354
21. Film Bleu	Krzysztof Kieslowski	Rialto	15 598
22. The night we never met	Warren Leigh	Elite Film	13 337
23. Robin Hood	Mel Brooks	Fox	12 637
24. Un lugar en el mundo	Adolfo Aristarain	Trigon Film	9 573

LES SUCCÈS DU MOIS

Suisse romande

Total des entrées du 17 septembre au 21 octobre 1993 dans les salles
de Genève, Lausanne, Fribourg et Neuchâtel.

1. Mrs. Doubtfire	Chris Columbus	Fox	94 121
2. Mr. Jones	Mike Figgis	Fox	35 639
3. Kika	Pedro Almodovar	Filmcoop.	31 800
4. Free Willy	Simon Wincer	Warner	28 402
5. Vengeance d'une blonde	Jeannot Szwarc	Sadfi	23 169
6. Demolition man	Marco Brambilla	Warner	21 378
7. Short cuts	Robert Altman	M. Pathé	20 970
8. Striking distance	Rowdy Herrington	Fox	20 925
9. A perfect world	Clint Eastwood	Warner	18 820
10. Aladdin	Ron Clements	B. Vista	14 872
11. Heaven and Earth	Oliver Stone	Warner	11 509
12. Philadelphia	Jonathan Demme	Fox	11 134
13. L'enfer	Claude Chabrol	Filmcoop.	10 980
14. Trois couleurs, Blanc	Krzysztof Kieslowski	Rialto	10 774
15. Little Buddha	Bernardo Bertolucci	M. Pathé	10 003
16. The three musketeers	Stephen Herek	B. Vista	9 745
17. The man without a face	Mel Gibson	M. Pathé	9 689
18. Neuf mois	Patrick Braoudé	Sadfi SA	8 312
19. Gens normaux n'ont rien		VP Cinetel	7 220
20. Smoking/No smoking	Alain Resnais	Filmcoop.	6 342
21. Beethoven's Second	Rod Daniel	UIP	6 247
22. Undercover Blues	Herbert Ross	UIP	6 206
23. The good son	Joseph Ruben	Fox	5 233
24. Tombstone	George Cosmatos	M. Pathé	5 009

1^{er} février 1994

Excel Film SA, à Mannens-Grand-sivaz, activité en tout genre dans le domaine cinématographique, etc. (FOSC du 2.4. 1991, n° 62, p. 1322). L'organe de révision est BfB Société Fiduciaire Bourquin Frères et Béran SA, à Genève.

7. Februar 1994

Lichtspieltheater AG Lenzburg, in Lenzburg, Führung von Kinos, Aktiengesellschaft (SHAB Nr. 282 vom 1.12. 1978, S. 3721). Eingetragene Personen neu oder mutierend: Suter & Kuhn, Treuhand- und Revisions AG, in Aarau, Revisionsstelle.

14. Februar 1994

Condor Films AG, in Zürich, Herstellung von audiovisuellen Produkten jeder Art, Aktiengesellschaft (SHAB Nr. 159 vom 18.8. 1993, S. 4345). Ausgeschiedene Personen und erloschene Unterschriften: Wiss, Josef, von Zürich, in Oetwil am See, Delegierter, mit Kollektivunterschrift zu zweien. Eingetragene Personen neu oder mutierend: Fueter, Martin A., von Bern, in Zürich, Präsident, mit Kollektivunterschrift zu zweien (bisher: Präsident und Delegierter); Brauchli, Jürg, von Weerswilen, in Feusisberg, Mitglied, mit Kollektivunterschrift zu zweien; Fueter, Peter Christian, von Bern, in Neftenbach, mit Kollektivunterschrift zu zweien (bisher: Direktor).

CINÉ- COMMUNICATION

Mitteilungen der Verbände und Institutionen
Informations communiquées par les associations et institutions

Nachrichten aus dem BAK: zur Eröffnung von Entscheiden und andere Neuigkeiten

MF/YL Im Bereich der Kultur sind Subventionsentscheide besonders heikel, da juristisch nicht leicht fassbar: Gibt es allgemeingültige Qualitätskriterien? Wann schlägt Geschmack in Willkür um? Wie sind Rekursgründe zu definieren?

Die Begründung von ablehnenden Entscheiden ist oft eine Gratwanderung: die Gesuchsteller/-innen wünschen möglichst genau über die Argumente der Experten/-innen informiert zu werden, um deren Ratschläge bei der Überarbeitung des Projekts oder für zukünftige Arbeiten beherzigen zu können. Die Verwaltung ihrerseits muss bestrebt sein, Formulierungen zu finden, die juristisch hieb- und stichfest sind, was von den Betroffenen oft als verletzend empfunden wird. Um allen Bedenken Rechnung zu tragen, haben wir einige Neuerungen im Verfahren bei der Eröffnung von Entscheiden eingeführt:

1. Die Gesuchsteller/-innen erhalten unmittelbar nach den Sitzungen einen *Entscheid ohne Begründung*, aber mit dem Hinweis, dass innerhalb von 30 Tagen seit Erhalt schriftlich bei der Sektion eine rekursfähige Verfügung mit Rechtsmittelbelehrung verlangt werden kann.

2. Für Rückfragen stehen die Präsidenten/-innen der zuständigen Fachausschüsse und die Sektion Film zur Verfügung. *Eine Ausnahme bilden die Entscheide des Begutachtungsausschusses* (BA): hier ist nicht der Präsident, sondern ein Mitglied Ansprechpartner/-in für das betreffende Projekt. Er wird von Fall zu Fall vom BA selbst bezeichnet, und sein Name wird den Gesuchstellern/-innen mit dem Entscheid mitgeteilt.

3. In Anlehnung an die übliche verwaltungsrechtliche Praxis bleibt das *Stimmenverhältnis* geheim, und *Auszüge aus dem Protokoll* werden routinemässig keine verschickt. Erst wenn eine Beschwerde (Rekurs) eingereicht ist, wird auf Verlangen der Rekurrenten/-innen Einsicht ins Protokoll gewährt, auch dann ohne Bekanntgabe des Stimmenverhältnisses.

4. Den Eröffnungsentscheiden liegt ein *Merkblatt* bei, welches über die Beschwerdemöglichkeiten orientiert.

5. Die wichtigste praktische Konsequenz dieser Praxisbereinigung betrifft den Bereich der *Filmprämien*. Der Abschnitt über *Wiedererwägungsgesuche* im Reglement der Jury (veröffentlicht im CB vom Juni/Juli 1989 und vielfach kopiert) ist ausser Kraft gesetzt.

Ausserdem hat der BA beschlossen, in Zukunft höchstens dreimal auf dasselbe Projekt einzu-

treten. Dabei handelt es sich jedoch nicht um Wiedererwägungen, da die Projekte ja jeweils in einer überarbeiteten Fassung neu vorgelegt werden.

Eine weitere Neuerung gibt es beim europäischen Kredit zu vermelden, aus dem Koproduktionen von mehr als zwei Ländern mit ausländischen Regisseuren/-innen finanziert werden, wobei die Schweiz Minderheitsland ist. Solche Projekte sind ebenfalls dem BA einzureichen. Doch behält sich das BAK vor, bei der Überprüfung ablehnender Empfehlungen auch andere Kriterien als der BA zu berücksichtigen, z. B. die Reziprozität der Koproduktionen mit dem Partnerland.

Nouvelles de l'OFC: notification des décisions et autres nouveautés

MF/YL Dans le domaine de la culture, les décisions d'accorder ou de refuser des subventions sont toujours très délicates, car difficiles à motiver sur le plan juridique: existe-t-il en matière culturelle des critères de qualité universels? où est la limite entre le goût et l'arbitraire? quels sont les motifs de recours recevables? La motivation des décisions négatives est souvent une entreprise scabreuse: les requérants désirent connaître tous les arguments des experts pour en tenir compte lors du remaniement du projet ou pour de nouveaux travaux. L'administration, pour sa part, doit chercher des formulations inattaquables du point de vue juridique, ce qui est parfois ressenti comme blessant dans la profession. Sensibles aux divers aspects des choses, nous avons modifié de la manière suivante la procédure de notification des décisions:

1. Les requérants recevront désormais immédiatement après la séance des experts une déci-

sion non motivée, avec possibilité pour eux de demander par écrit dans les 30 jours une décision en bonne et due forme attaquant par les voies de droit ordinaires.

2. Les requérants pourront s'ils le souhaitent demander des compléments d'information au président de la commission compétente et à la section du cinéma (sauf en ce qui concerne les décisions du comité consultatif [CC] où les requérants s'adresseront à un membre du comité, désigné par celui-là et dont le nom figure sur la décision).

3. Conformément à la pratique courante du droit administratif, le rapport des voix est secret et les extraits du procès-verbal non notifiés. Le procès-verbal ne pourra être consulté que suite à un recours, le rapport des voix demeurant secret.

4. Les décisions sont notifiées avec indication des voies de recours.

5. Les innovations susmentionnées concernent avant tout le domaine des primes. La section du règlement du jury qui concerne les demandes de réexamen a été supprimée (voir CB de juin/juillet 1989).

Par ailleurs, le CC a décidé de ne revenir que trois fois au plus sur un même projet. Il ne s'agit en l'occurrence pas de réexamen dans la mesure où l'appréciation porte chaque fois sur un projet retravaillé.

La dernière innovation concerne le crédit européen, qui permet de financer les coproductions de plus de deux pays signées par un réalisateur étranger (la Suisse y occupe un statut de pays minoritaire). De tels projets sont également à adresser au CC. L'OFC se réserve toutefois de prendre en compte d'autres critères que ceux du CC en cas de préavis négatif de ce dernier; il pourra par exemple tenir compte de la réciprocité avec le pays partenaire dans le domaine des coproductions.

gesammelt und nach Möglichkeit als Liste oder Projektkalender einem Versand beigelegt.

FICC-Jury am «8. Festival de Films de Fribourg»

(bo) Die Jury der Fédération internationale des Ciné-Clubs (FICC) vergab ihren Preis «Don Quijote» an den südkoreanischen Spielfilm *Our twisted hero* (Unser verdrehter Held) von Park Chon-Won. Dieser Film besticht vor allem durch seine einfache Geschichte (der Kampf zwischen zwei Schülern um die Rolle als Klassensprecher in einer ländlichen Schule Südkoreas), die jedoch ein universel-

les Thema – wie sich eine Diktatur etablieren und aufrechterhalten kann – aufgreift. Ein eigentlich politischer Film, ohne dass dies jemals explizit formuliert wird. Die besondere Erwähnung der FICC-Jury ging an Nizamettin Ariç für *Ein Lied für Beko*. «Dieser Film zeigt – ohne Hass – das Drama des kurdischen Volkes und verurteilt dadurch alle Kriege. Er beschreibt eine schreckliche Realität, ohne sich in spektakulären Szenen zu gefallen», schreibt die Jury in ihrer Begründung. Die FICC-Jury setzte sich zusammen aus: Jacqueline Edmond (Frankreich), Gianni Haver (Italien), Andrea Wenzek (Deutschland) und Beat Obergefell (Schweiz).



ARGUS – Dolly & Schulz
Kamera-Supportsysteme
Verkauf/Vermietung bei

CINE-SUPPORT

Muttentzstrasse 25
CH-4127 Birsfelden
Telefon/Fax 061 312 09 19

Verlangen Sie die Liste unserer preisgünstigen Vermietangebote
Dolly-Miete ab sFr. 59.– pro Tag

Ihr Partner für Filmbetreuung

- Presse
- Promotion
- Werbung

TTP Take Two Publicity AG
Dohlenweg 28, CH-8050 Zürich, Switzerland
Telefon 01/302 00 88, Telefax 01/302 06 61

CINÉLIBRE

Land der Morgenstille. Filme aus Südkorea (Herbst/Winter 1994)

Nach einer neuerlichen Prüfung durch das BAK wurde unserem Gesuch um einen Promotionsbeitrag für ein Programm mit «südkoreanischen Filmen in nichtkommerziellen Schweizer Kinos» Ende Februar stattgegeben, allerdings mit einem im Vergleich zum Gesuch reduzierten Beitrag. Wir bemühen uns zurzeit noch um weitere Finanzquellen (u.a. Partnerorganisationen im Ausland), können aber jetzt schon ankündigen, dass das Programm stattfinden wird, und zwar von Ende Oktober 1994 bis ca. Weihnachten. Die Filme werden je in deutsch und französisch untertitelten Kopien vorliegen; die Begleitpublikation erscheint nur auf deutsch. Eine Titelliste mit Kurz-

texten zu den Filmen wird direkt an die Cinélibre-Mitglieder verschickt und kann auch auf dem Sekretariat angefordert werden. Wir bitten alle Interessierten, ihre (Grob-)Datenwünsche anzumelden. First come, first serve...

Hundertjahrfeier des Kinos

Cinélibre kann zwar keine Jubiläumsaktivitäten für Filmclubs/Spielstellen initiieren oder gesamtschweizerisch koordinieren. Als Info-Drehscheibe der Filmclubs möchte Cinélibre aber alle Mitglieder bitten, ihre Projekte im Sekretariat anzumelden, damit man auf Anfrage von Filmimporten, Dokumentationen u.ä. anderer Spielstellen wissen und evtl. auch profitieren kann. Die Projekte und Vorschläge werden

Prix 1994 du cinéma décerné par le canton de Berne



Cette année encore, la Commission cantonale de photographie, de cinéma et de vidéo décernera un prix du cinéma. Peuvent être présentés les films de fiction, les documentaires, les films d'animation et les films expérimentaux dont les auteurs ou producteurs ont, depuis au moins deux ans, une raison sociale ou un domicile légal dans le canton de Berne. Seront également admis les films dont le contenu a un lien étroit avec le canton de Berne.

La projection des films aura lieu début juin 1994. Le jury acceptera les inscriptions jusqu'au **30 avril 1994**.

Les conditions exactes du règlement du prix du cinéma et les formulaires d'inscription sont disponibles auprès du Secrétariat de la Commission cantonale de photographie, de cinéma et de vidéo, Sulgeneckstrasse 70, 3005 Berne tél. 031/633 83 52.

Zu verkaufen

Sony HB SP-Aufnahme-Equipment
 Kamera: DXC 3000 APK (Y/C-Version)
 Recorder: VO 8800 P (Y/C) mit TC-Board und Tasche. Wenig Stunden und Sony-gewartet.
 Zusammen Fr. 9850.-
 Weiteres prof. Videozubehör: Liste anfordern:

Metro-Film, Postfach
 8803 Rüslikon/ZH
 01/724 24 20

Zu verkaufen

Kinostühle aus Holz mit bordeauxrotem Überzug (Kunstleder) ca. 1960. Top-Zustand.
 2er-Reihe Fr. 60.-,
 3er-Reihe Fr. 80.-,
 4er-Reihe Fr. 100.-
 inkl. Echtheitszertifikat.
 Regiestühle weiss oder schwarz für Fr. 40.-

Tel./Fax: 061/316 09 19
 Mo/Di/Do/Fr/ 10-12 Uhr

A vendre

Armoire d'amplification pour films Dolby comprenant
 1 processeur Dolby CP 50
 5 amplificateurs de puissance
 1 haut-parleur de contrôle
 1 lecteur de cassette auto-reverse télécommandable
3 Haut-parleurs
 Enceinte acoustique à 3 voies pour la scène
 300 W Imp.: 8 Ohms
 Pression acoustique:
 100 dB/1 W/1 m

Cinématographe, 2720 Tramelan
 Daniel Chagnat, 032/97 62 02

Zu verkaufen

Filmmaterial günstig zu verkaufen:
 5 x 122m: 16mm Eastman Color
 Negative Film EXR 7248 (Kunstlicht: 100 Asa, Tageslicht: 64 Asa)
 1 x 122m: 16mm Eastman Color
 Negative Film EXR 7296 (Kunstlicht: 500 Asa, Tageslicht: 320 Asa)

Thomas Imbach
 Tel. 01/241 95 63

Unsere Aufgabe ist die Promotion des aktuellen professionellen Schweizer Filmschaffens im In- und Ausland. Damit unser Team wieder vollständig ist, suchen wir eine Kollegin oder einen Kollegen für den Bereich

Promotion und Marketing Ausland

Was Sie erwartet:

- Kontakte mit ausländischen Filmfestivals, Verleihern, Medien usw.
- Festival- und Marketingberatung für Schweizer Filmschaffende
- Erarbeitung von Publikationen und Werbemassnahmen
- Organisation der Präsenz des Schweizerischen Filmzentrums im Ausland

Was wir erwarten:

- Erfahrung im Bereich Promotion und Marketing
- Interesse am Schweizer Filmschaffen
- organisatorische Fähigkeiten
- Sprachkenntnisse D, F und E
- Flexibilität und Teamgeist
- viel Energie und hohe Belastbarkeit

Bitte richten Sie Ihre handschriftliche Bewerbung an:
 Katrin Müller, **Schweizerisches Filmzentrum**, Postfach, 8025 Zürich

Beteiligte Verbände und Institutionen / Associations et institutions participantes

Bundesamt für Kultur / Office fédéral de la culture,
 Hallwylstr. 15, Postfach, 3003 Bern, Tel. 031/322 92 71

Cinélibre - Association suisse de promotion et d'animation cinématographique / Verband Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller Spielstellen, Sekretariat: Christine Reinders, Postfach, 4005 Basel, Tel. 061/681 38 44

Cinémathèque suisse / Schweizer Filmarchiv,
 3, allée Ernest-Ansermet, 1003 Lausanne, tél. 021/323 74 06

Festival international du film documentaire Nyon, C.P. 98, 1260 Nyon, tél. 022/361 60 60, fax 022/361 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, 33, rue St-Laurent, 1003 Lausanne, tél. 021/312 68 17, fax 021/323 59 45

Groupement suisse du film d'animation (GSFA) / Schweizer Trickfilmgruppe (STFG), Secrétariat: Claude Ogiz, 7, rue de la Place, 2720 Tramelan, tél. 032/97 66 22, fax 032/97 41 69

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), Koordination: Stephan Inderbitzin, Abt. Dramatik, DRS-Studio Leutschenbach, Zürich
 Tel. 01/305 63 32, Fax 01/305 63 10

Schweizerischer Filmtechnikerinnen- und Filmtechniker-Verband (SFTV) / Association suisse des techniciennes et techniciens du film (ASTF), Sekretariat: Hans Läubli, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, Tel. 01/272 21 49 (14-17 Uhr)

Schweizerischer Filmverleiher-Verband (SFV) / Association suisse des distributeurs de films (ASDF), Effingerstr. 11, Postfach 8175, 3001 Bern, Tel. 031/381 50 77, Fax 031/382 03 73

Schweizerischer Kino-Verband (SKV) / Association cinématographique suisse (ACS), Effingerstr. 11, Postfach 2674, 3001 Bern, Tel. 031/381 50 77, Fax 031/382 03 73

Schweizerischer Verband der Filmjournalisten (SVFJ) / Association suisse des journalistes cinématographiques (ASJC), Sekretariat: Robert Richter, Werdweg 8, 3007 Bern, Tel. 031/371 32 72, Fax 031/371 12 61

Schweizerischer Verband der Studiokinos / Association suisse des cinémas d'art et d'essai, Präsidentin: Romy Gysin, Studiokino AG, Postfach, 4005 Basel, Tel. 061/681 46 33, Fax 061/691 10 40

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) / Association suisse des industries techniques cinématographiques (ITC), Sekretariat: Schwarz-Filmtechnik AG, Breiteweg 36, 3072 Ostermündigen, Tel. 031/932 11 11, Fax 031/932 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: Dr. Willi Egloff, Zinggstr. 16, 3007 Bern, Tel. 031/372 40 01, Fax 031/372 40 53

Suissimage, Schweizerische Gesellschaft für die Urheberrechte an audiovisuellen Werken / Société suisse pour la gestion des droits d'auteurs d'œuvres audiovisuelles, Neuengasse 23, Postfach, 3001 Bern, Tel. 031/312 11 06, Fax 031/311 21 04.
 Bureau romand: 33, rue St-Laurent, 1003 Lausanne, tél. 021/323 59 44, fax 021/323 59 45

Verband Schweizerischer Filmgestalter/innen (VSFG) / Association suisse des réalisateurs/trices de films (ASRF), Sekretariat: Brigitte Wicki, Postfach, 8340 Hinwil, Tel. 01/937 23 16

CINÉ-BULLETIN

Abonnementsbestellung / Abonnement

Talon einsenden an:	<i>Prière de retourner le coupon au:</i>
Schweizerisches Filmzentrum	<i>Centre suisse du cinéma</i>
Postfach	<i>Case postale</i>
CH-8025 Zürich	<i>CH-8025 Zurich</i>

Ich bestelle ein Jahresabonnement des *Ciné-Bulletin* zum Preis von Fr. 52.- (Ausland Fr. 68.-), beginnend mit der Nummer: _____
Je désire souscrire un abonnement d'un an au Ciné-Bulletin, au prix de Fr. 52.- (à l'étranger Fr. 68.-), à dater du numéro: _____

Name: _____
 Nom: _____

Adresse: _____
 Adresse: _____

CB-Termine der Ausgaben 1994

(Vorsicht: können sich dem Lauf der Geschichte unterordnen)

Ausgabe	CB-Nr.	Red.- Schluss I	Red.- Schluss II	in Satz	Layout	Zurück in Satz	Gut zum Druck	Versand
Mai	223	2.4.94*	11.4.94	11.4.94	16.4.94	18.4.94	21.4.94	27.4.94
Juni	224	2.5.94	5.5.94	9.5.94	22.5.94	24.5.94	26.5.94	31.5.94
Juli	225	6.6.94	9.6.94	13.6.94	18.6.94	20.6.94	23.6.94	28.6.94
August/ September	226-227	1.7.94	4.7.94	8-11.7.94	15.7.94	18.7.94	21.7.94	26.7.94
Oktober	228	26.8.94	12.9.94	13.9.94	17.9.94	19.9.94	22.9.94	27.9.94
November	229	3.10.94	7.10.94	10.10.94	15.10.94	17.10.94	20.10.94	25.10.94
Dezember	230	7.11.94	11.11.94	14.11.94	19.11.94	21.11.94	24.11.94	29.11.94

*Termin vorgezogen gegenüber den Angaben im CB 221 (Ostern...)

Redaktionsschluss I:

verbindlich für alle Texte, die übersetzt werden müssen

Redaktionsschluss II:

für alles, was mit Übersetzung geliefert wird, für kurze Texte, Verbandsmitteilungen und Inserate (auch Vorlagen und Kleininserate)

Fotos:

müssen auf den Layout-Termin vorliegen, damit sie berücksichtigt werden können

Filmpreise des Kantons Bern 1994



Zur Auszeichnung werden professionell hergestellte Spiel-, Dokumentar-, Trick- und Experimentalfilme zugelassen, deren Autorinnen/Autoren bzw. Produzentinnen/Produzenten seit mindestens zwei Jahren im Kanton Bern ihren gesetzlichen Wohn- bzw. Geschäftssitz haben oder deren Inhalt mit dem Kanton Bern in enger Beziehung steht.

Die Visionierung der Filme findet Anfang Juni 1994 statt. Anmeldungen für die Auszeichnungen sind bis am **30. April 1994** zuhänden der Jury einzureichen.

Das Reglement über die Auszeichnung von Filmen mit den genauen Bedingungen und die Anmeldeformulare können bezogen werden beim Sekretariat der Kantonalen Kommission für Foto, Film und Video, Sulgeneckstrasse 70, 3005 Bern
Tel. 031/633 83 52.



GEWINNEN

Wir fördern das Schweizer Filmschaffen. Mit 7% unserer Einnahmen. Damit der kulturelle Aspekt nicht zu kurz kommt. Zum Gewinn des Schweizer Films: Kulturfonds.

Schweizerische
Gesellschaft für
die Urheberrechte
an audiovisuellen
Werken



Wir wahren Ihre Filmrechte

Neuengasse 23
Postfach 2190
CH - 3001 Bern
Tel. 031 312 11 06
Fax 031 311 21 04

INHALT

SOMMAIRE

<i>Editorial</i>	3
Filmland Österreich – der unbekante Nachbar	4
<i>L'Autriche et le cinéma autrichien – cet inconnu</i>	8
Urheberrechte für Filmtechnikerinnen und Filmtechniker	12
<i>Droits d'auteur pour technicien(ne)s du cinéma</i>	13
Solidaritätsfonds Suissimage	15
<i>Fonds de solidarité Suissimage</i>	16
<i>Chronique pour un centenaire annoncé (3): Hans Richter et le Werkbund, ou cinéma nouveau contre salon kitsch</i>	17
Chronik für eine angekündigte Hundertjahrfeier (3): Hans im Kehricht oder: die gute Stube ist sinnlos	19
<i>Ciné-Flash</i>	21
 Rubriken / Rubriques	
<i>Ciné-Subvention</i>	25
<i>Télé-Production</i>	26
<i>Ciné-Festival</i>	26
<i>Ciné-Business</i>	28
<i>Ciné-Communication</i>	28
Anzeigen/Annonces	30
CB '94: Die Termine/Les dates	31

