

Zeitschrift der schweizerischen Filmbranche
Revue des milieux suisses du cinéma

Fr. 8.-
219-220 · 1-2/94

CINÉ-BULLETIN

MEGARENT

**Filmequipment Rental AG
Zürich – Switzerland**

Arriflex Cameras 16/35 mm

Moviecam Cameras 35 mm

Lenses: Zeiss, Canon, Cooke

Tungsten Lights: 100 W to 10 kW

HMI-PAR: 200 W to 4 kW

HMI-Lights: 200 W to 12 kW

Movie Tech Magnum with Duo-Jib

F. G. V. Panther with Super-Jib

Hot-Dog, Cine-Jib and Swiss-Jib

Chapman Super PeeWee

Generators to 100 kW

Van and Cars to 11 to

Megarent AG, Tobelhofstrasse 344

8044 Zürich-Gockhausen, Nr. Airport

Tel. 0041/1/821 91 91 Fax 0041/1/821 91 93

L'Oscar à la va-vite

«Bonjour Ciné-Bulletin, vous pouvez me donner la date des prochains Oscars?» demande gaiement l'interlocuteur au bout du fil. «Certes, dis-je interloqué, je l'avais sous les yeux il y a un instant. Je peux rappeler?» – Alors, où ils sont passés, ces Oscars? J'appelle Petra au Centre du cinéma. «Euh, je ne sais pas où Andi a fourré cette date, et Katrin est absente. Est-ce que j'appelle l'Academy...?» Non, nous résoudrons le problème sur le plan suisse. Ou presque: Buena Vista International! Chez Disney ils sauront sûrement la date. Ce n'est pas l'aimable Romi Koller qui décroche mais un jeune homme non moins aimable – mais qui perd vite patience: «Ici c'est une maison de distribution. Et en plus c'est lundi. Le lundi, personne n'a le temps.» Que faire? Franziska Oliver, Madame cinéma de DRS 3. Elle devrait connaître la date. Mais c'est aussi lundi sur sa ligne. Essayons Procinéma. «La date des Oscars? Pardi, elle est dans Ciné-Bulletin! Ah bon? Je l'avais entre les mains il y a un instant. Je peux vous rappeler?» Cinq minutes plus tard tombe la date: 21 mars, et la source: bien sûr, le communiqué de l'OFC sur la candidature pour la course aux Oscars du Journal de Lady M., d'Alain Tanner, et de Requiem, de Marti/Mertens, pour la course aux Oscars.

Tout cela pour dire que, malgré le GATT, nous ne perdons pas le sens des proportions au sein de la branche cinématographique. Soleure est Soleure – et les Oscars viendront plus tard. Et si nous avons malgré tout besoin de la date, nos autorités sont là pour nous la fournir. Ce qui ne signifie pas que CB transmettra dorénavant toutes ses demandes de renseignements à la Confédération.

(traduction: F. Terrier)

Oscar auf die Schnelle

«Hallo Ciné-Bulletin, habt Ihr die Daten der nächsten Oscars?» fragt der Anrufer fröhlich. «Äh ja», gebe ich verduzt zurück, «die hatte ich kürzlich in den Fingern. Darf ich zurückrufen?» – Na, wo sind sie denn, die Oscars? Ich rufe Petra im Filmzentrum an. «Also, ich weiss nicht, wo Andi das abgelegt hat, und Katrin ist nicht da. Soll ich schnell bei der Academy ...?» Nein, das Problem lösen wir auf nationaler Ebene. Oder beinahe: Buena Vista International! Bei Disney werden sie doch das Datum kennen. Mein Anruf wird wider Erwarten nicht von der liebenswürdigen Romi Koller entgegengenommen, sondern von einem nicht minder liebenswürdigen jungen Mann – der allerdings sehr schnell die Geduld verliert: «Nein, wir sind ein Verleih hier. Und ausserdem ist Montag, wissen Sie. Am Montag hat bei uns niemand Zeit.» Wie weiter? Franziska Oliver, die DRS 3-Filmfrau. Sie würde das Datum kennen. Aber ihr Telefon hat auch Montag. Dann eben Procinéma. «Die Oscar-Daten? Die stehen doch im Ciné-Bulletin. Ach so? Ja, wir hatten sie auch kürzlich in den Fingern. Dürfen wir zurückrufen?» Und tatsächlich – fünf Minuten später das Datum: 21. März. Inklusive Quellenangabe: Klar, die Meldung vom BAK über die Oscar-Nominations-Nominierung von Alain Tanners *Le Journal de Lady M.* und das *Requiem* von Marti/Mertens.

Damit sei festgehalten, dass wir innerhalb der Filmbranche dem GATT zum Trotz die Dimensionen noch nicht aus den Augen verloren haben. Solothurn ist Solothurn – und die Oscars, die kommen später. Und wenn wir das Datum schliesslich doch brauchen, dann ist Verlass auf unsere Behörden. Was natürlich nicht heissen soll, dass das CB alle zukünftigen Auskunftswünsche an den Bund weiterleiten wird.

MICHAEL SENNHAUSER

Januar/Februar 1994
janvier/février 1994

ISSN 1018-2098

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

Schweizerisches Filmzentrum / Centre suisse
du cinéma, Münsterstrasse 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
Collaboratrice rédactionnelle:
Camille Egger-Foetisch
Tel. 021/729 85 53, Fax 021/729 86 64

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):
März/mars 1994 (221):
31. Januar/31 janvier 1994
April/avril 1994 (222):
28. Februar/28 février 1994

Titelbild / Couverture:

Max Tidof und Helmut Berger in «Ludwig 1881»
von Donatello und Fosco Dubini (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.
Éditée par le Centre suisse du cinéma en
collaboration avec les associations
professionnelles et des institutions du
cinéma.

The Return of the Schwarz

Es gibt noch zwei Filmverarbeitungsfirmen in der Schweiz: die Zürcher Egli Film & Video AG und die Schwarz-Filmtechnik AG in Ostermundigen. Nach der eher unbedachten Übernahme der Cinégram SA im Jahr 1989 schlitterte die Schwarz-Film in einer dramatischen Talfahrt dem Konkurs entgegen – bis sich vor etwas mehr als einem Jahr eine producentenseitige Aktienübernahme als letzter Ausweg anbot und langsam eine neue Basis bildete.

«May the Schwarz be with you!» verballhornte Mel Brooks 1987 in seinem *Spaceballs* die parareligiösen Anrufungen der geheimnisvollen «Force» der *Star Wars*-Trilogie.

Im gleichen Jahr übernahm Hans Probst, der seit dem überraschenden Tod des legendären Firmengründers Edgar Schwarz 1982 die Geschäftsführung innehatte, von der Milton-Ray-Hartmann-Stiftung das fünfzigprozentige Aktienpaket an der Schwarz-Film. Die anderen fünfzig Prozent waren seit 1984, seit der Umwandlung der GmbH in eine Aktiengesellschaft, bei der Erbgemeinschaft Schwarz.

«The Schwarz» war mit Hans Probst und er mit ihr, so sehr, dass man 1989 tollkühn zur Übernahme der serbelnden Cinégram SA, Genf und Zürich, der Pyral SA und der Filmabteilung der traditionsreichen Eoscope in Basel schritt – und sich mit diesen Übernahmen übernahm.

Mal die eine – mal die andere

Es gab (und gibt) nun nur noch zwei Laborfirmen in der Schweiz, die Schwarz-Film AG, Ostermundigen, und die vergleichsweise junge Egli Film & Video AG, Zürich. Nach gut schweizerischer Abwäge- und Ausgleichemethode berücksichtigten die meisten Produzenten die beiden Firmen abwechslungsweise, auch wenn es natürlich persönliche und traditionsgebundene Vorlieben gab.

Aber die Schwarz-Film AG glitt langsam in ungewohnt chaotische Gefilde ab. Anfang der neunziger Jahre häuften sich Unmuts- und Unzufriedenheitszeichen bei der Kundschaft. Der Produzent und Filmautor Andres Pfäffli, ein langjähriger Schwarz-Kunde, erinnert sich an zunehmend schlechte Erfahrungen im administrativen Umgang mit den Aufträgen, so dass er schliesslich bedauernd das Labor wechselte.

Egli und Schwarz wurden im Preiskampf zwar nicht direkt gegeneinander ausgespielt, so macht man das in der Schweiz nicht, aber mit zunehmender Konkurrenz im Ausland und stetig abnehmendem Auftragsvolumen (dazu trug nicht zuletzt

die Umstellung vieler TV-Produktionen auf elektronische Aufzeichnung bei) wurde die Situation kritischer, und Planungs- sowie Organisationsfehler wirkten sich stärker aus.

Schliesslich erkrankte Hans Probst, und der Betrieb geriet vollends in Schleudern. Nicht nur zwischen Kunden und Firma war das Vertrauensverhältnis gestört, auch firmenintern herrschte immer mehr Verunsicherung.

Ritterinnen und Ritter gesucht

1992 begannen Philippe Probst (Sohn von Hans Probst) und einzelne Mitarbeiter der Firma wie Philipp Tschäppät sich ernsthaft nach Rettungsmöglichkeiten für die mittlerweile ziemlich marode Firma umzusehen. Die Filmbranche wurde hellhörig, ging es doch schliesslich nicht einfach um irgendeinen Betrieb, sondern um das traditionsreichste noch bestehende Labor der Schweiz.

Nicht zuletzt auch im Interesse anderer Gläubiger der Firma traten die Produzentin Ruth Waldburger, Zürich, der Produzent

Res Balzli, Nidau, sowie Rudolf Straub, Theater- und Filmregisseur, Zürich, zur Sanierung an. Die drei kannten sich zwar noch kaum, waren aber als Auftraggeber mit der Firma schon lange in Kontakt, Ruth Waldburger unter anderem als Produzentin von Jean-Luc Godard, dem das Weiterbestehen der Schwarz-Film offenbar ebenfalls am Herzen lag.

Zunächst wurde der Verwaltungsrat verstärkt (und später erheblich reduziert), Ruth Waldburger übernahm das Präsidium. Das Aktienkapital wurde von 250 000 Franken auf Null abgeschrieben und anschliessend wieder auf 810 000 Franken erhöht.

Besser Konkurs?

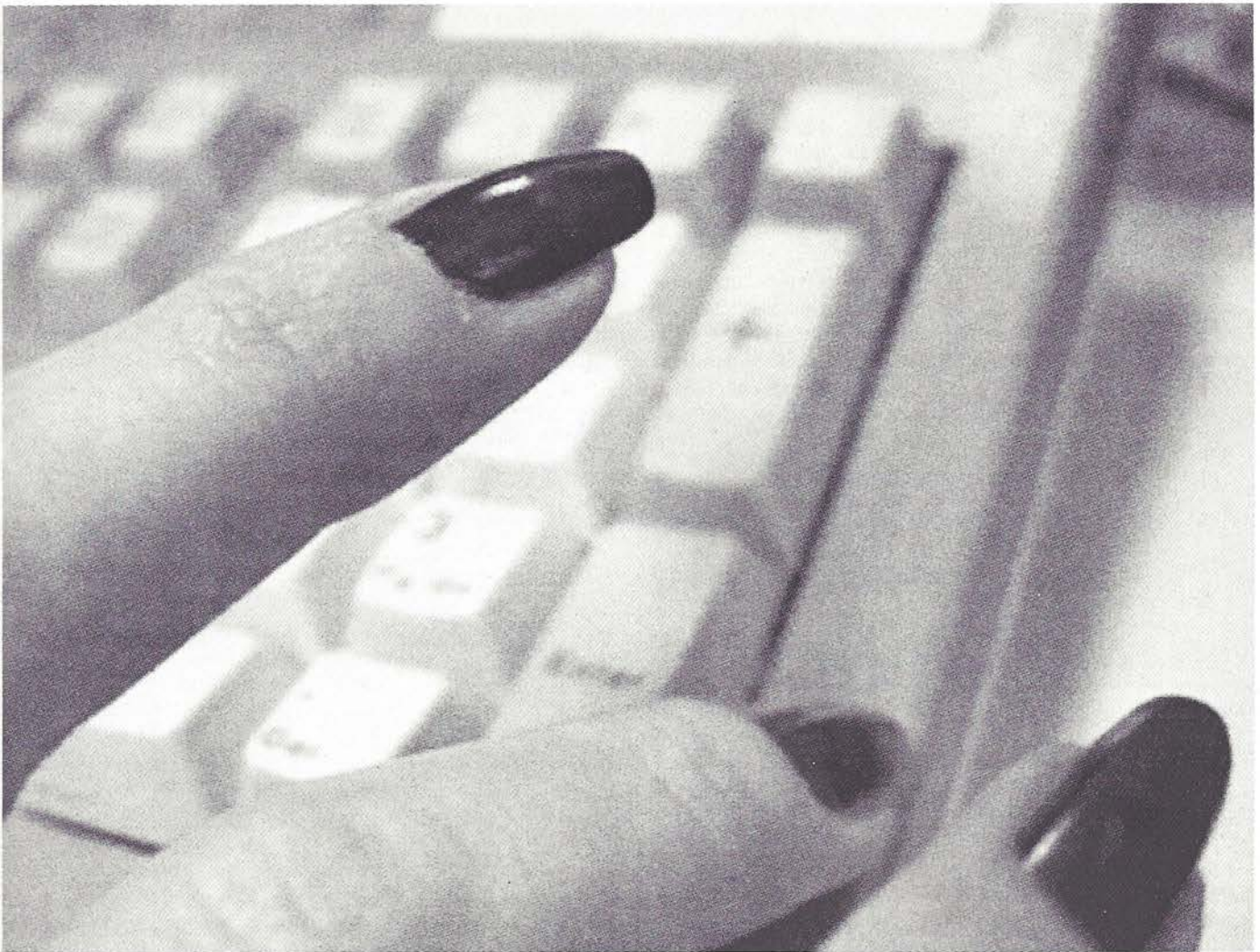
Das waren allerdings nur die ersten Schritte zur angestrebten Konsolidierung. Heute meint Res Balzli, es hätten sich noch derart viele unerwartete Schwierigkeiten ergeben, die Buchhaltung sei in letzten Zügen gelegen, und immer wieder seien neue Schulden aufgetaucht, so dass es im Rückblick wohl einfacher gewesen wäre, die sofortige Schliessung mit Konkurs in Angriff zu nehmen und gleichzeitig eine Auffanggesellschaft zu gründen.

Und Ruth Waldburger erklärt lachend, Filme zu produzieren sei bedeutend einfacher, da sei von Anfang an zumindest ein gewisses Mass an Kontrolle gewährleistet.

Aber mit viel Goodwill und Unterstützung von diversen Seiten konnte die Firma auf eine solide neue Basis gestellt werden. So hätten etwa Gläubiger wie Kodak und die beiden Hausbanken einen Teil der ausstehenden Schulden abgeschrieben, und sämtliche Mitarbeiter hätten per Ende 1992 und 1993 freiwillig auf den 13. Monatslohn verzichtet.



Die Produzentin Ruth Waldburger (Vega Films, Zürich) und Jean-Luc Godard (Foto: zvg)



In Solothurn zu sehen: «Well Done» von Thomas Imbach (Tonstudios: Filmkollektiv Zürich AG; Peter Bräker, Schwarz-Film AG. Labor: Egli Film & Video AG. FAZ: Swiss Effects, Ruedi Schick) (Foto: zvg)

Neustrukturierung

Strukturell wurde ebenfalls gearbeitet: Das Rechnungswesen wurde vollständig reorganisiert, Lohnkosten abgebaut (unter anderem über den Abbau von 5 Stellen auf insgesamt noch 42) und die Geschäftsleitung komplett neu aufgebaut. Neu zur Firma gestossen ist Marc Strasser, als Geschäftsführer für Administration und Personal zuständig; aus dem bewährten Spezialistenteam der Schwarz-Filmtechnik stammen Hans Künzi (Technik) und Philipp Tschäppät (Verkauf).

Zurzeit bilden Ruth Waldburger und Res Balzli als Haupt- und Mehrheitsaktionäre den ganzen Verwaltungsrat. Beide sind der Meinung, dass das eigentliche Kapital der Firma ihre Mitarbeiter seien, ausgewiesene Profis mit entsprechendem Know-how. So war es ihnen von Anfang an ein Anliegen, das Betriebsklima wieder zu verbessern, die Mitarbeiter neu zu motivieren und in die Verantwortung einzubinden sowie transparente Strukturen zu errichten.

Ihre Anstrengungen scheinen gefruchtet zu haben. Seit rund drei Monaten schreibe «d'Schwarz», wie Res Balzli die Firma mit distanzierter Zuneigung bezeichnet, wieder schwarze Zahlen. Aber jetzt seien Investitionen nötig. Waldburger und Balzli haben mehrfach ihr Interesse bekundet, weitere Aktionäre aus der Filmbranche zur

AG stossen zu sehen – bisher allerdings ohne einzelne Interessenten motivieren zu können.

«Attraktive Braut»

Als «attraktive Braut im heiratsfähigen Alter» beschreibt Res Balzli die partnersuchende Firma, eine Bezeichnung, welche Ruth Waldburger wiederum ein amüsiertes, aber durchaus zustimmendes Lachen entlockt. Auch ausländische Partnerschaften kämen durchaus in Frage, schliesslich sei letztlich der gesamte europäische Markt anzupeilen – was nicht zuletzt im Hinblick auf bestehende und entstehende Koproduktionsabkommen von Interesse sein dürfte.

Die vorsichtige Frage nach möglichen Annäherungen zwischen der Schwarz-Film AG und der Egli Film & Video AG löst ebenso vorsichtige Antworten aus – auf beiden Seiten.

Erste Kontakte seien aufgenommen worden, erklärt Herbert Egli, Alleininhaber der Egli Film & Video AG. Aber weiter lasse sich zum jetzigen Zeitpunkt noch gar nichts sagen.

Ganz klar ist es sowohl für Ruth Waldburger wie auch für Res Balzli, dass bestehende Doppelspurigkeiten und Doppelkapazitäten weder der einen noch der anderen Firma nützen und dass dringend notwendige Investitionen effizienter ein-

gesetzt werden könnten als zur gegenseitigen Konkurrenzierung.

Andererseits ist es durchaus verständlich, wenn auf der Seite von Egli Vorsicht und Zurückhaltung zu spüren sind. Schliesslich braucht sich die Egli Film & Video AG als eigenständiges Unternehmen nicht mehr auszuweisen.

Aber selbstverständlich spukt in den Köpfen der Branche die Vorstellung von einem vereinten Schweizer Labormonopol immer wieder herum – für die einen als begrüßenswerte Utopie, für die anderen eher als Alptraum.

Die Überlegungen dazu sind vielfältig. Zunächst haben Vorstellungen von «Monopolen» etwas grundsätzlich «unschweizerisch» Beunruhigendes. Wie Ivo Kummer, Mitglied der Geschäftsleitung der Solothurner Filmtage und selber Filmproduzent, darlegt, seien bei Engpässen in einem Labor natürlich immer die Kleinen diejenigen, die warten müssten, wenn keine Ausweichmöglichkeit mehr bestehe. Und ein Ausweichen ins Ausland sei zwar möglich, aber auch immer mit zusätzlichem Aufwand verbunden.

Keine Monopolängste

Andere Stimmen, wie etwa Rolf Schmid, der neue Präsident des SDF (Schweizerischer Verband für Spiel- und Dokumentarfilmproduktion), sind der Meinung, die

Vorstellung von einem «innerschweizerischen» Binnenmonopol im Laborbereich stelle keine echte Bedrohung dar. Bei der starken gesamteuropäischen Konkurrenz sei ein monopolistischer «Macht»missbrauch zum vornherein ausgeschlossen.

Auch auf den Hinweis, dass bei einem Labor, dessen Hauptaktionäre selbst Produzenten seien, doch zumindest mit der Möglichkeit einer Vorzugsbehandlung für eigene Produktionen zu rechnen sei, reagieren sowohl Waldburger und Balzli wie auch Rolf Schmid abwinkend. Die konkurrenzreiche Laborlandschaft in Europa böte wirklich keinen Anlass dazu, irgendwelche Vormacht-Teufel an die Wand zu malen.

Staatshilfe in Frankreich

Das bestätigen allerdings auch Entwicklungen, die sich in unseren Nachbarländern abzeichnen. So meldete «Le Monde» im letzten September, dass der französische Kulturminister Jacques Toubon angekündigt habe, der technischen Seite der Filmindustrie solle mit einer «aide exceptionnelle» von 50 Millionen Francs unter die Arme gegriffen werden. 18 Millionen Francs davon seien für den Ausbau und die Modernisierung der französischen Labors vorgesehen und für eine geplante Risikogarantie gegen Finanzengpässe auf Produzentenseite.

Wenn aber Frankreich die Zeit für gekommen hält, die eigenen Labors zu

unterstützen, dann gilt es möglicherweise für die Schweiz ähnliche Überlegungen anzustellen. Es würde an sich schon reichen, den kommerziellen Import von Kopien mit Zöllen zu versehen oder die 2514 im Jahr 1992 eingeführten 35mm-Auswertungskopien (2028 davon kamen direkt aus den USA) durch inländische Labors herstellen zu lassen. Solche klar protektionistischen Massnahmen liegen allerdings im Zeitalter von GATT/GATS und EWR alles andere als im Trend.

MICHAEL SENNHAUSER

The Return of the Schwarz

Il reste deux laboratoires cinématographiques en Suisse: la société Egli Film & Video AG à Zurich, et Schwarz-Film-Technik AG à Ostermundigen. Après avoir repris de manière plutôt irréfléchie Cinégram SA en 1989, Schwarz-Film AG a dégringolé la pente qui peut conduire à la faillite – jusqu'au moment où, il y a un peu plus d'une année, un paquet d'actions a été racheté par des producteurs, sauvetage in extremis qui a permis de reconstruire lentement une base solide.

«May the Schwarz be with you!» C'est en ces termes qu'en 1987 Mel Brooks parodiait dans Spaceballs les incantations parareligieuses de la mystérieuse «Force» de la trilogie Stars Wars.

Cette année-là, Hans Probst, à la tête de la maison depuis 1982, année du décès du fondateur, le légendaire Edgar Schwarz, rachetait à la fondation Milton Ray Hartmann la moitié des actions de Schwarz-Film. L'autre moitié appartenait aux héritiers Schwarz depuis qu'en 1984 la S.A.R.L. avait été transformée en société anonyme.

«The Schwarz» était avec Hans Probst et lui avec elle, au point même qu'en 1989 la témérité les incita à racheter la firme agonisante Cinégram SA, Genève et Zurich, Pyral SA et le département cinéma de la prestigieuse société Eoscope, de Bâle; en quoi ils présumèrent un peu de leurs forces.

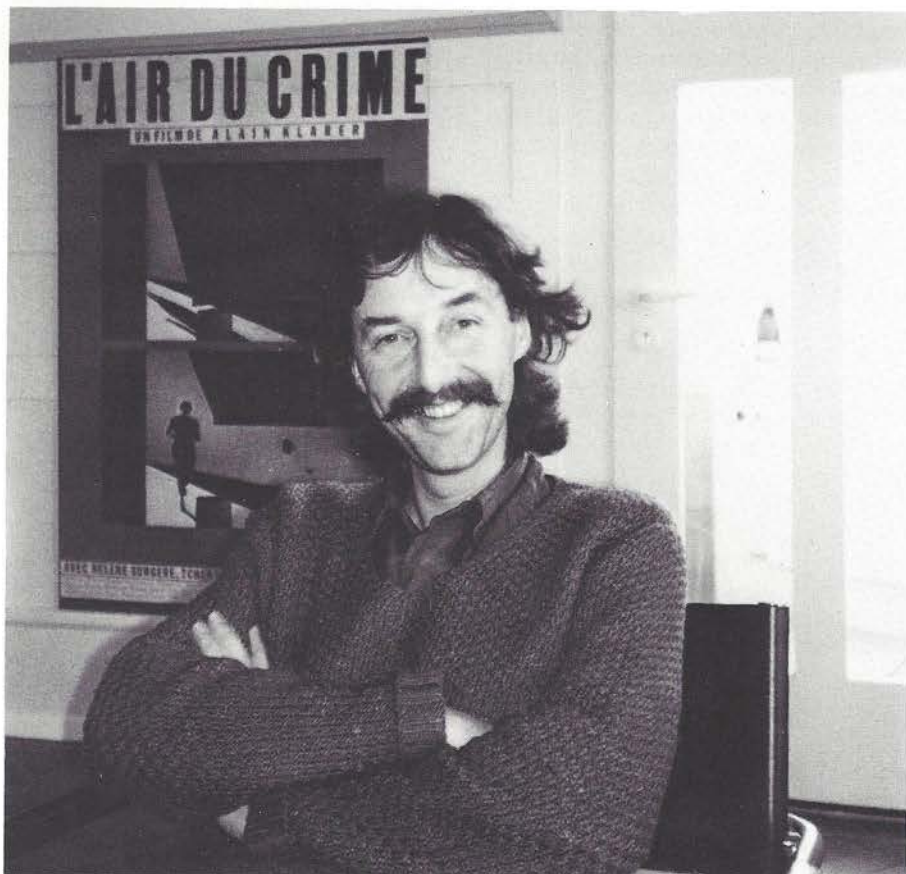
Une fois l'un – une fois l'autre

Il n'y avait plus (et il n'y a plus) que deux laboratoires cinématographiques en Suisse, Schwarz-Film AG, Ostermundigen, et Egli Film & Video, Zurich, nettement plus jeune. Conformément aux coutumes typiquement helvétiques de dosage et d'équilibrage, la plupart des producteurs les favorisaient en alternance, bien qu'ils

aient eu évidemment des préférences personnelles et fondées sur une tradition.

La Schwarz-Film AG a pourtant entamé une lente descente au fond du chaos. Au début des années 90, les signes de mauvaise humeur et de mécontentement se sont multipliés chez les clients. Le producteur et réalisateur Andres Pfäffli, un client de longue date, se souvient avoir fait de toujours plus mauvaises expériences au plan du traitement administratif des commandes, de sorte qu'il a finalement changé, à regret, de laboratoire.

Egli et Schwarz n'ont certes pas été mis directement en concurrence au niveau des prix pratiqués par l'un et par l'autre – ça ne se fait pas en Suisse –, mais la situation n'a cessé d'empirer du fait d'une concurrence étrangère toujours plus vive



Le producteur Res Balzli (Balzli & Cie, Nidau) (photo: CB)



Lumière à l'horizon: «Picture of Light» de Peter Mettler (Laboratoire: Schwarz-Film SA) (photo: zvg)

et de la réduction continue du volume de commandes (à laquelle a aussi contribué le passage de nombreuses productions tv à l'enregistrement électronique), et certaines erreurs de planification et d'organisation ont eu de graves conséquences.

Enfin, Hans Probst est tombé malade, et l'entreprise est partie en dérapage incontrôlée. Les rapports de confiance n'étaient pas seulement troublés entre les clients et la firme, mais le désarroi s'est aussi installé dans l'entreprise elle-même.

On cherche un sauveur

En 1992, Philippe Probst (le fils de Hans) et quelques collaborateurs, parmi lesquels Philipp Tschäppät, se sont mis en quête des moyens de sauver l'entreprise au bord du gouffre. La branche cinématographique a dressé l'oreille, puisqu'en définitive ce n'était pas n'importe quelle firme qui appelait au secours, mais le laboratoire avec la plus longue tradition de Suisse.

La productrice Ruth Waldburger, de Zurich, le producteur Res Balzli, de Nidau, ainsi que Rudolf Straub, metteur en scène de théâtre et de cinéma, de Zurich, se sont mis au travail pour assainir la société, dans l'intérêt aussi d'autres créanciers. Le trio se connaissait encore à peine, mais chacun était depuis longtemps en relation d'affaires avec l'entreprise, Ruth Waldburger au titre de productrice de Jean-Luc Godard, notamment, lequel tenait apparemment également à maintenir en vie Schwarz-Film.

On commença par renforcer le conseil d'administration (pour ensuite en réduire sensiblement la taille); Ruth Waldburger prit la présidence. Le capital social fut réduit de 250 000 francs à zéro et ensuite ramené à 810 000 francs.

Mieux la faillite?

Ce n'étaient là que les premières étapes de la consolidation recherchée. Res Balzli estime aujourd'hui, avec le recul, que les difficultés qui ont surgi ont été si nombreuses, que la comptabilité était dans un état si misérable et que tant de nouvelles dettes apparaissaient à tout bout de champ qu'il aurait été plus simple de décréter la fermeture immédiate, en se mettant en faillite, et de fonder simultanément une société de renflouement.

Et Ruth Waldburger déclare dans un sourire que la production de films est nettement plus facile: dès le début, on peut au moins y exercer un certain contrôle.

Toujours est-il que l'entreprise a pu être replacée sur de nouveaux et solides fondements, grâce à la bonne volonté et à des appuis provenant de divers côtés. Des créanciers comme Kodak et les deux banques de l'entreprise ont annulé une partie des dettes demeurées impayées, et tous les collaborateurs ont renoncé de leur plein gré au 13^e salaire à fin 1992 et 1993.

Restructuration

Le travail n'a pas manqué non plus sur le plan des structures: les services comptables ont été totalement réorganisés, les charges salariales ont été rédui-

tes (notamment par la suppression de 5 postes de travail sur les 42 qui restaient), et la direction a été complètement reconstituée.

Une nouvelle tête est entrée dans l'entreprise: Marc Strasser, directeur, chargé de l'administration et du personnel; de leur côté, Hans Künzi (chargé de la technique) et Philipp Tschäppät (vente) viennent de l'équipe expérimentée des spécialistes de Schwarz-Filmtechnik.

A l'heure qu'il est, Ruth Waldburger et Res Balzli forment à eux deux le conseil d'administration en tant qu'actionnaires principaux et majoritaires. Tous deux disent que le vrai capital de l'entreprise, ce sont ses collaborateurs, des pros expérimentés au bénéfice du savoir-faire. Ils ont ainsi cherché dès le départ à rétablir un bon climat dans l'entreprise, à remotiver le personnel et à l'associer aux responsabilités, enfin à aménager des structures transparentes.

Leurs efforts semblent avoir porté des fruits. Depuis trois mois, l'entreprise est revenue dans les chiffres noirs. Il serait à présent nécessaire d'investir. A plusieurs reprises, les deux actionnaires ont fait part de leur désir de voir d'autres représentants de la branche cinématographique entrer dans le capital de la SA – mais sans parvenir pour l'instant à leurs fins.

«Une fiancée attractive»

Pour Res Balzli, la société en quête de partenaires est une «fiancée attractive en âge de convoler»; la métaphore amène un sourire amusé mais totalement approuvateur aux lèvres de Ruth Waldburger. Des

partenaires étrangers entreraient tout à fait en ligne de compte, puisque, en dernier ressort, c'est bien le marché européen dans son ensemble qu'il s'agit d'attaquer – ce qui pourrait bien être profitable aussi dans l'optique des conventions en vigueur et à venir en matière de coproductions.

Demander prudemment si un rapprochement est possible entre Schwarz-Film AG et Egli Film & Video AG provoque des réponses tout aussi prudentes – dans les deux camps.

De premiers contacts auraient été pris, explique Herbert Egli, seul propriétaire de la société qui porte son nom. Mais on ne peut rien dire de plus à l'heure actuelle.

Pour Ruth Waldburger comme pour Res Balzli, il est bien clair que les actuels chevauchements et doubles emplois ne sont dans l'intérêt ni de l'une ni de l'autre entreprise, et que les investissements qui sont impérativement nécessaires pourraient servir à beaucoup mieux qu'à se faire concurrence.

On peut aussi parfaitement comprendre la prudence et la retenue dont fait preuve Herbert Egli. Entreprise à part entière, son laboratoire n'a en définitive plus rien à démontrer.

L'idée d'un laboratoire suisse unifié à l'enseigne d'un monopole hante néanmoins toujours les esprits – utopie que les uns appellent de leurs vœux, alors que les autres y verraient plutôt un cauchemar.

Les avis à ce sujet sont variés. Parler de «monopoles» a fondamentalement quelque chose de peu suisse et qui inquiète. Comme l'explique Ivo Kummer, membre du comité directeur des Journées cinématographiques de Soleure et produc-

teur lui-même, ce sont naturellement toujours les «petits» qui doivent attendre lorsqu'un laboratoire n'arrive pas à suivre et qu'il n'y a plus d'issue de secours. Certes, on peut toujours, dit-il, trouver une solution à l'étranger, mais cela engendre aussi toujours des frais supplémentaires.

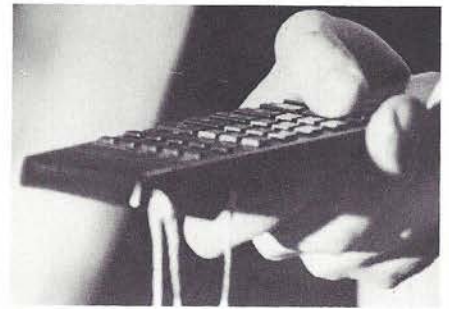
Pas de craintes à avoir

D'autres, comme Rolf Schmid, nouveau président de l'Association suisse des producteurs de films de fiction et documentaires (FFD), pensent que le spectre d'un monopole domestique en Suisse dans le domaine des laboratoires ne représente pas une véritable menace. Etant donné la vive concurrence régnant dans l'ensemble de l'Europe, les abus que pourrait commettre un pouvoir monopolistique leur semblent d'emblée exclus.

Quand on fait remarquer à Ruth Waldburger et à Res Balzli, ou encore à Rolf Schmid, que le risque existe, au moins sur le papier, de voir le laboratoire dont les actionnaires principaux sont eux-mêmes producteurs pratiquer des traitements de faveur, les trois réagissent par la dénégation. Les concurrents seraient si nombreux en Europe qu'il n'y aurait vraiment pas de quoi peindre le diable de la position dominante sur la muraille.

Aide de l'Etat en France

Ce qui se passe ou se dessine dans les pays voisins confirme ce diagnostic. En septembre dernier, «Le Monde» écrivait que le ministre français de la culture, Jacques Toubon, avait annoncé qu'une «aide exceptionnelle» de 50 millions de francs français allait être accordée au secteur technique de l'industrie cinématographique. Dix-huit millions sont prévus pour dé-



velopper et moderniser les laboratoires français et pour instituer une couverture de risque contre les difficultés financières auxquelles sont confrontés les producteurs.

Si la France juge que le moment est venu de soutenir financièrement ses laboratoires nationaux, il semblerait indiqué que la Suisse fasse peut-être des démarches dans le même sens. Il suffirait déjà de frapper de droits de douane l'importation commerciale de copies, ou de faire fabriquer par les laboratoires indigènes les 2514 copies 35mm importées en 1992 (dont 2028 directement des Etats-Unis) et destinées à l'exploitation. Au siècle du GATT, du GATS et de l'EEE, de telle mesure, à l'évidence protectionnistes, sont cependant tout sauf dans le vent.

MICHAEL SENNHAUSER
(traduction: F. Terrier)

en haut: l'objet du «ZAP»
de Lorenzo Gabriele
«Robert Creep»
de Claude Luyet et Thomas Ott
(photos: zvg)





Ebenfalls in Solothurn programmiert:
«Liquid assets» von François Rossier
(ein weiteres Bild aus dem Kurzspielfilm
ist auf der ersten Seite
Ciné-Communication zu finden)
(Foto: zvg)

Solothurn 1994: Im Jahr vor dem Jubel

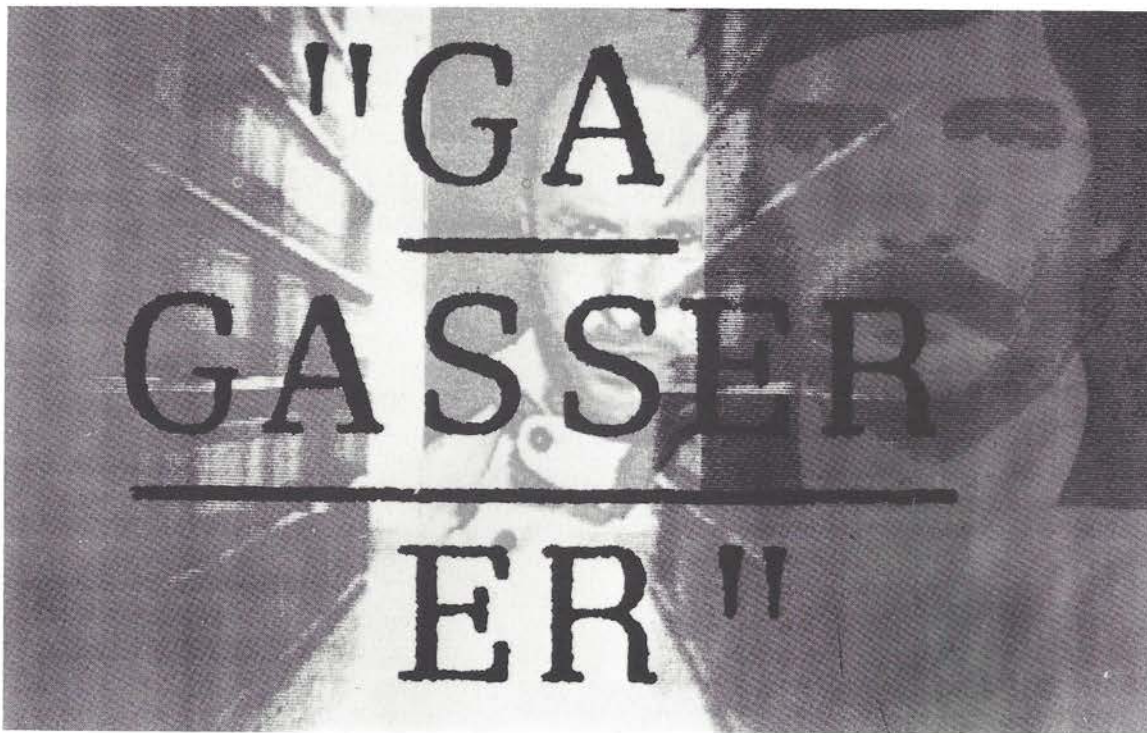
(CB) 209 Filme und Videos hat die Auswahl- und Programmkommission der 29. Solothurner Filmtage visioniert, rund 110 Filmstunden waren angemeldet.

Im Jahr für Jahr perfekter organisierten Visionierungsmarathon (9 bis 13 Uhr, Mittagessen, 14 bis 18.30 Uhr, Nachtessen, 20 bis 24 Uhr, mehr als zehn Tage lang) wurden schliesslich 86 Produktionen ins Programm aufgenommen.

Neben den bewährten Nebenveranstaltungen wie den Kinder- und Jugendfilmvorführungen, die in Zusammenarbeit mit den Schulen der Region organisiert werden, gibt es auch wieder drei Spezialprogramme, allerdings alle mit direktem Schweizer Bezug, nachdem letztjährige Sonderprogramme wie «Cinemagyar» zwar auf Interesse gestossen sind, von vielen aber doch als Zusatzbelastung empfunden worden waren.

Sieben Filme, von Schweizerinnen und Schweizern für die ZDF-Reihe «Kleines Fernsehspiel» realisiert, werden als 16mm-Projektionen zu sehen sein. Weiter sind fünf sogenannte minoritäre Koproduktionen programmiert, Filme, die mit einem Schweizer Produktionsanteil entstanden sind. Und schliesslich hat Erwin Koller wiederum die vom letzten Jahr her bekannte «carte blanche» für das Schweizer Fernsehen koordiniert. Da sind insgesamt elf Fernsehproduktionen zu sehen, davon zwei der TSI und vier der TSR.

Das grosse Schlussfest im Begegnungszentrum «Altes Spital» ist für die diesjährige Vorjubiläumsausgabe als reines Fest geplant, ohne vorausgehende organisierte Schlussdiskussionen.



Parmi les films documentaires sélectionnés pour Soleure:
 «Gasser & Gasser» de Iwan Schumacher
 (photo: zvg)

Soleure 1994: une année avant la trentième bougie

(CB) La commission de sélection et des programmes de la 29^e édition des Journées cinématographiques de Soleure a visionné 209 films et bandes vidéo. Les films inscrits représentaient 110 heures de projection.

Au terme du marathon, dont l'organisation se perfectionne d'année en année (de 9 h à 13 h, repas, de 14 h à 18 h 30, repas, de 20 h à 24 h, et cela pendant plus de 10 jours), 86 œuvres ont finalement été retenues pour le programme.

A côté des manifestations annexes qui font déjà partie du décor, comme les

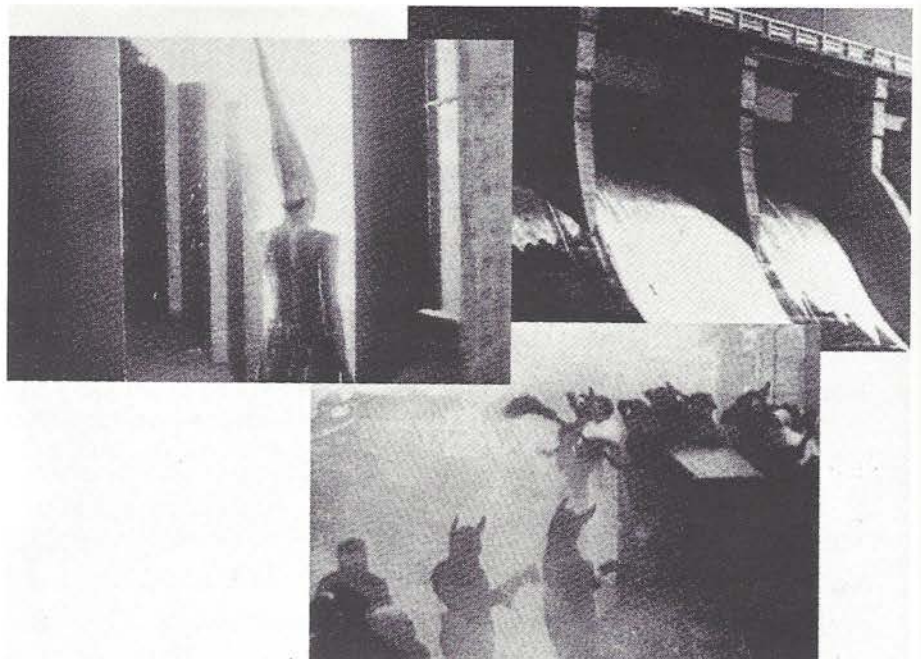
séances réservées aux films pour l'enfance et la jeunesse, organisées en liaison avec les établissements scolaires de la région, les programmes spéciaux sont de nouveau au nombre de trois, mais tous ont un lien direct avec la Suisse. On se souvient que l'an passé, les programmes parallèles du genre «Cinemagyar» avaient certes suscité passablement d'intérêt, mais avaient néanmoins été considérés par beaucoup comme une surcharge un peu indigeste.

On verra sept films, réalisés par des réalisateurs et réalisatrices suisses pour

le compte du cycle «Kleines Fernsehspiel», de la deuxième chaîne allemande ZDF, et projetés en 16mm. Sont aussi au programme cinq coproductions dites minoritaires, cinq films qui ont été produits avec une participation suisse. Enfin, Erwin Koller a de nouveau coordonné la «carte blanche» accordée à la Télévision suisse. Onze productions tv sont à l'affiche, dont deux viennent de la TSI et quatre de la TSR.

La grande fête de clôture, au centre de rencontre «Altes Spital», est purement festive en cette année qui prélude à la trentième édition; elle ne sera précédée d'aucun débat final.

(traduction: F. Terrier)



'Recycled TV' de Silvio Ballinari et Herbert Distel avec le titre merveilleux «Die Angst die Macht die Bilder des Zauberlehrlings» (La peur la force/ qui fait les images de l'apprenti sorcier)
 (photo: zvg)

Die Schweiz geht an der Eigenbrötlerei zugrunde

Für das «Journal de Genève» vom 6./7. November 1993 interviewte André Klopmann den Präsidenten der Eidgenössischen Filmkommission, Peter Tschopp. Weil das Interview einige Reaktionen hervorgerufen hat, bringt das CB hier mit freundlicher Erlaubnis der Herren Tschopp und Klopmann eine deutsche Übersetzung. Auf den folgenden Seiten finden Sie die Reaktion Alain Tanners in der Form eines offenen Briefes.

CINÉ-BULLETIN: Das Schweizer Filmschaffen geniesst keinen guten Ruf. Ist der schlechte Ruf gerechtfertigt?

PETER TSCHOPP: Ja und nein. Das Problem besteht darin, dass in einem so kleinen Land wie dem unsrigen manche guten Profis wie zum Beispiel Xavier Koller oft auf die ausländische Karte setzen. Natürlich kann man begabte Leute von Zeit zu Zeit ins Ausland schicken; indessen müssen in der Schweiz eigenständige und aufbauende Regeln die Qualität garantieren. Mit dem Spruch: «So kann es nicht weitergehen» ist es nicht getan. Man sollte sich lieber die Frage stellen, wie man was verändern kann! Wenn man zu einer Lösung kommen will, muss man meiner Meinung nach von einer Definition ausgehen, die manchen missfällt: der Film ist nicht nur eine Kunst, er ist auch ein «kulturelles Massenmedium». Weil das Schweizer Filmschaffen das nicht begriffen hat, ist es krank – an Publikumsmangel.

CINÉ-BULLETIN: In den siebziger Jahren hingegen bedeutete der Schweizer Film etwas in der internationalen Filmszene. Was ist geschehen?

PETER TSCHOPP: Von den Heimatfilmen der fünfziger Jahre ist man nahtlos zu den existentialistischen Filmen der sechziger/siebziger Jahre übergegangen – und da stehengeblieben. Das ergibt dann komplizierte Lebensgeschichten; Beziehungskisten: ein junger Mann zwischen zwei Frauen; postachtundsechziger Reflexionen – Fazit: man zeigt die Filme, aber sie langweilen und stellen kein Ereignis mehr dar. Während der sechziger/siebziger Jahre reservierte man sich in der Agenda bewusst ein Datum, um sich den neuesten Schweizer Film zu Gemüte zu führen! Diese Zeiten sind vorbei, was beweist, dass die Regisseure am Publikum vorbeiarbeiten. Zu viele Schweizer Filme sind Produkte eines übersteigerten Individua-

lismus. Insbesondere flüchtet sich das Deutschschweizer Filmschaffen in Erzählungen über eine verlorene Gesellschaft, die in Wirklichkeit nie existiert hat. Das ergibt technisch hervorragende Filme, klinisch sauber und aseptisch wie Zürcher Badezimmer, aber es fehlt ihnen an Geruch: dieses Filmschaffen konserviert Althergebrachtes.

CINÉ-BULLETIN: Was, konkret, sagen Sie den Filmemachern, denen Sie begegnen?

PETER TSCHOPP: Vergessen Sie die Alpenwiesen und das Rütli. Helfen Sie nicht mit bei der Errichtung der Chinesischen Mauer, die unser Land umgibt und einengt. Orientieren Sie sich am Beispiel von Rolf Lyssy und seinem Film *Die Schweizermacher* (1978). Diese ganz und gar schweizerische Thematik ist vom Regisseur meisterhaft in einen «massenmedialen» Film eingebaut worden; in die Art von Film, für die ich mich stark mache. Es entsprach dem Zeitgeist ... Heutzutage könnte man, ausgehend von der Arbeitslosigkeit oder der europäischen Frage, gesellschaftlich ähnlich relevante Themen finden, welche die Schweizer berühren.

CINÉ-BULLETIN: Liegt es wirklich an Ihnen, den Filmemachern Ideen für ihre Filme einzuflüstern?

PETER TSCHOPP: Natürlich nicht! Der Schein trügt: ich bin im Herzen ein freiheitlich denkender und eher bescheidener Mensch. Ich reagiere heftig, wenn «man», zum Beispiel der Staat, sich in die Themenauswahl einmischet. Aber wenn man bedenkt, wie lange die Krise schon diagnostiziert wird, finde ich, dass heute auch ein Themenwechsel angesagt ist.

CINÉ-BULLETIN: Was kann die von Ihnen präsierte Kommission erreichen?

PETER TSCHOPP: Wir bereiten ein Weissbuch vor. Das ist nicht ein Ziel an und für

sich, das stellt den Anfang einer Entwicklung dar. Die Mitglieder dieser Kommission sind allzu oft so sehr in der Welt des Filmschaffens verankert, dass der subjektive Ansatz bei ihnen oft zu kurz kommt. Mir erscheint eine Selbstevaluation der Strukturen vonnöten.

CINÉ-BULLETIN: Funktionieren diese denn nicht?

PETER TSCHOPP: Es wurde viel gejammert. Man müsste mehr politischen Abstand gewinnen. Darüber haben wir uns in Locarno lange mit Ruth Dreifuss unterhalten. Sie verfügt über eine zünftige Portion filmischer Kultur und Begeisterung, was bei ihren Vorgängern nicht unbedingt der Fall war. Wir möchten möglichst alles in Frage stellen, um neue Plattformen herauschälen zu können: das ist ein hoher Anspruch und wird bestimmt heftige Reaktionen hervorrufen ...

CINÉ-BULLETIN: Wer hat in Filmfragen das Sagen? Das Bundesamt für Kultur, das dem EDI unterstellt ist, oder die ausserparlamentarische Eidgenössische Filmkommission?

PETER TSCHOPP: Das gehört zu den Dingen, über die diskutiert werden muss. Die Kernfrage ist die: sprechen wir vom Filmschaffen oder von der Kulturpolitik? Ich persönlich trete für die Schaffung eines kleineren Gremiums ein, das fähig ist, die Diagnose zu vertiefen.

CINÉ-BULLETIN: Würden Sie die Kommission sich gegebenenfalls auch selbst auflösen lassen?

PETER TSCHOPP: Warum nicht? Ich bin für die Erhaltung von Werten, nicht für die Konservierung von Strukturen. Die Expertenkommissionen sind eine Sache, die Ausrichtung der Kulturpolitik eine grundlegend andere. In bezug auf letztere träume ich von einer etwa zehnköpfigen Gruppe anerkannter Kulturgrößen, die sich gedanklich mit der Zukunft der Schweizer Kultur auseinandersetzt.

CINÉ-BULLETIN: Die Filmprofis werden das nicht gerne hören.

PETER TSCHOPP: Sehen Sie, ich gehöre zu den von der 700-Jahr-Feier Traumatisierten. Wenn ein Land es nicht einmal mehr schafft, seinen Geburtstag zu feiern, dann ist das schlimm. Ein wenig mehr Mut täte diesem Lande gut. Das geht über das Filmschaffen hinaus; die Schweizer Kultur steht auf dem Spiel.

CINÉ-BULLETIN: Was gibt der Bund fürs Filmschaffen aus?

PETER TSCHOPP: Momentan wendet der Bund für das Filmschaffen um die zwanzig

Millionen auf. Die Kantone und private Stiftungen investieren auch. Aber wenn ich als Wirtschaftsfachmann die leeren Kinosäle sehe, frage ich mich manchmal schon, was ein subventionierter Film *pro Zuschauer* durchschnittlich kostet ... Und es soll mir in dieser Hinsicht niemand mit den Low-budget-Filmen kommen! Ein billiger Film, den niemand sieht, nützt letztlich auch nichts. Deshalb müssen wir das Marketing vorantreiben. Es ist mir bewusst, dass auch das kostspielig ist. Darüber muss nachgedacht werden; das gesamte Subventionierungsprinzip muss überholt werden.

CINÉ-BULLETIN: Roland Ray, Präsident des Genfer Filmfestivals «Stars de demain», hat am Fernsehen erklärt, dass ihm ohne eine Subvention in Höhe von 500 000 Franken nichts anderes übrigbleibt, als den Laden dichtzumachen.

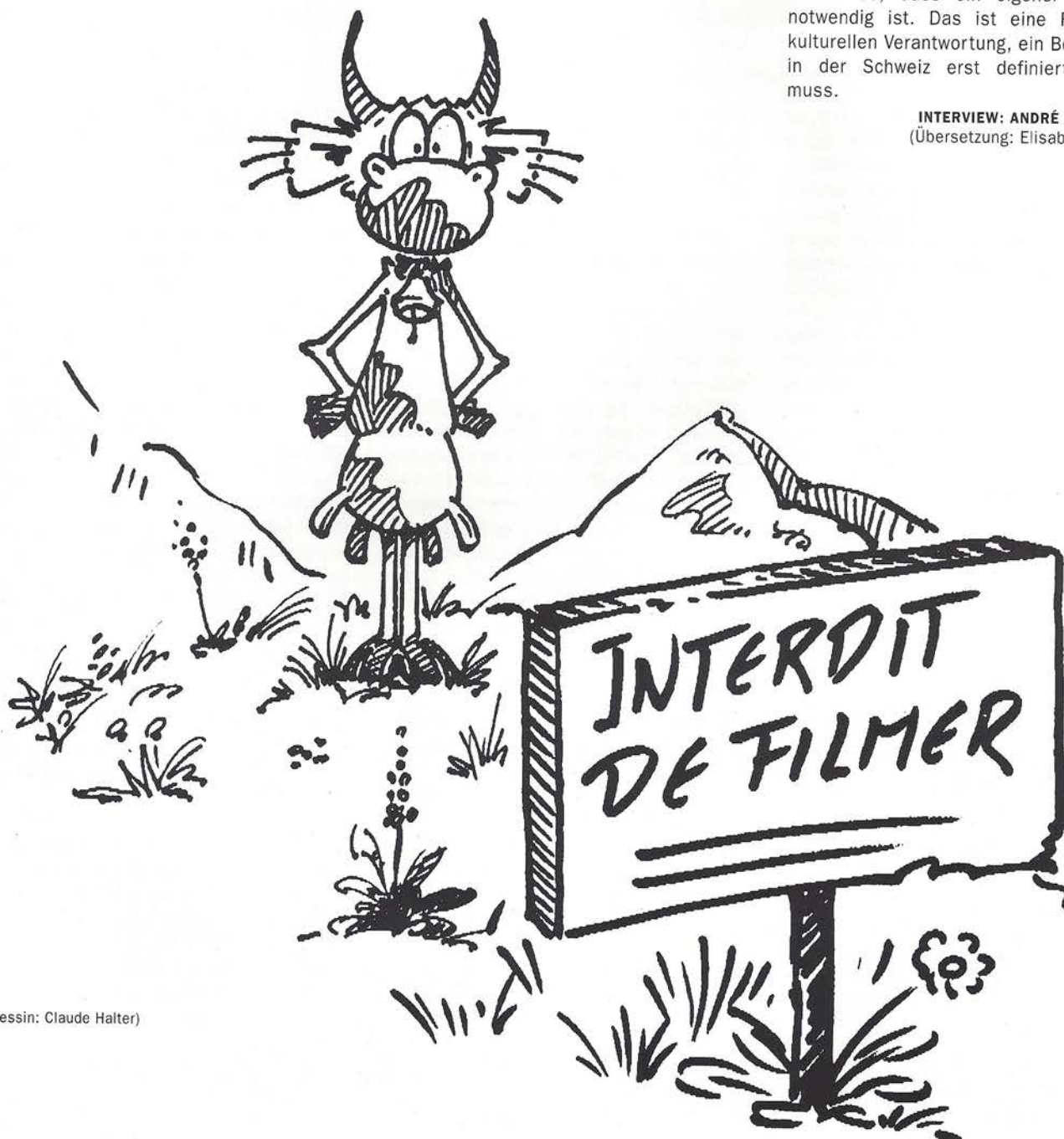
PETER TSCHOPP: Bern zahlt einen Beitrag an Vevey (Komödien), Freiburg (Filme des Südens), Nyon (Dokumentarfilme), Les Diablerets (Bergfilme), Genf (Stars von morgen), Solothurn, Locarno ...

Bevor wir weitergehen, warten wir auf die Auswertung der Ergebnisse eines Fragebogens, den wir an alle Festivalleitungen verschickt haben. Die Subventionen sind augenblicklich sehr verschieden: 850 000 Franken für Locarno, 70 000 Franken für Genf ... aber aufgrund welcher Kriterien? Es gibt kein objektives Verteilraster. Dass allen geholfen werden soll, ist unbestritten. Aber als Gegenleistung erwarten wir eine Promotion von Filmen, die diesen Namen wirklich verdienen, sowie eine Unterstützung des einheimischen Filmschaffens. Diese Subventionen werden nächstens in einer umfassenden Studie untersucht.

CINÉ-BULLETIN: Welche Rolle spielt die SRG bei der Produktion von Filmen?

PETER TSCHOPP: Die SRG ist drauf und dran, auf das Schweizer Filmschaffen zu verzichten. Ich erwarte heute von der SRG wie vom Bundesrat eine präzise Absichtserklärung über die Rolle des Fernsehens im einheimischen Filmschaffen (ich habe einen entsprechenden parlamentarischen Vorstoss lanciert), denn ein solcher Rückzug ist schwerwiegend. Was ist die «Zuschauernähe», zu deren Gunsten die SRG die Filmemacher absägen will, für ein Fernsehkonzept? Mit solchen Erklärungen missachtet sie ihre Konzession, die eindeutig verlangt, dass das Fernsehen zur «kulturellen Entfaltung des Publikums» beitragen soll. Ich hege augenblicklich eine kleine Schwäche für die RAI: wenn sie sich auch auf die Modeströmung der Nivellierung nach unten einlässt, so produziert sie doch parallel dazu gute Filme. Sie weiss, dass ein eigener Rückhalt notwendig ist. Das ist eine Frage der kulturellen Verantwortung, ein Begriff, der in der Schweiz erst definiert werden muss.

INTERVIEW: ANDRÉ KLOPMANN
(Übersetzung: Elisabeth Heller)



(Dessin: Claude Halter)

Où sont les réponses nouvelles?

Alain Tanner répond par une lettre ouverte aux idées et propositions de Peter Tschopp, conseiller national et président de la commission fédérale du cinéma, telles qu'elles ont paru dans le Journal de Genève du 6-7 novembre 1993. (La traduction allemande de cette interview par André Klopmann ce trouve sur les pages précédentes.)

Cher Monsieur,

Vous avez, dans le Journal de Genève du 6-7 novembre, répondu aux questions d'un journaliste en donnant votre position sur les problèmes de notre cinématographie. Questions mille fois posées et débattues auxquelles nous espérons que quelques réponses nouvelles pouvaient être apportées. Je dois vous avouer ici ma déception, et je ne peux manquer de vous en faire part, et cela d'autant plus qu'ayant eu il y a quelque temps le plaisir de vous rencontrer, je pense que vous êtes un homme d'ouverture et de dialogue. J'écris ce texte en mon nom, personnellement, tout en sachant qu'un certain nombre de camarades cinéastes sont très proches de ma position.

J'ai lu aussi, dans la dernière livraison du Ciné-Bulletin, que vous souhaitiez que

le nouveau directeur de l'O.F.C., David Streiff, soit entouré d'un «conseil de poètes et de penseurs» Ce qui tombe à pic car, sans vouloir faire partie de ce Conseil, je crois être, en tous cas en ce qui concerne le cinéma, un peu les deux à la fois, et cela depuis près de quarante ans. Je suis aussi producteur de tous mes films depuis longtemps. C'est à ces titres divers que j'ai aujourd'hui un sentiment à la fois de lassitude et de colère.

En premier lieu, à la question que vous pose le journaliste sur «la mauvaise réputation actuelle du cinéma suisse», comme d'habitude étayée par aucun fait, aucun titre, aucun nom, vous reprenez l'éternel discours sur le public. Nous ne serions plus du tout en phase avec lui, car nous serions restés sur place depuis les années septante, perdus dans nos rêves

soixante-huitards, etc, etc. Tout cela reste dans de vagues généralités et ne correspond à rien de réel. Je ne vois pour ma part aucun film qui correspondrait à cette définition. La réalité, qu'il conviendrait tout de même d'analyser un peu, c'est la transformation radicale du marché, et sa rapide dégradation ces dernières années, due notamment à la dérégulation de la distribution. Pourquoi devrions-nous ici, dans notre pays, avec des moyens dérisoires, résister mieux à la concentration des forces économiques du cinéma, au rouleau compresseur américain que, par exemple, le cinéma italien, hier si vivant et si fort et aujourd'hui pratiquement rayé de la carte? Le problème, il est ici, sur le marché, plutôt que dans les rêves un peu attardés des cinéastes. C'est ici qu'il faudrait tenter d'intervenir, avant qu'il ne soit trop tard. Ce marché, contrairement à ce qu'il était encore il y a une dizaine d'années, n'est aujourd'hui plus différencié. Et contrairement à ce qu'on croit en économie libérale, la concurrence (loyale?) ne produit pas de la diversité mais au contraire de l'uniformité. Là où Spielberg, et beaucoup d'autres, avancent avec des divisions blindées, des budgets de «merchandising», comme ils disent, qui sont à hauteur de vingt ou trente fois nos budgets de production, nous nous battons, sur le même terrain, avec un couteau de poche. Là où il y a des forts et des faibles, la seule liberté c'est la loi. La loi existe certes au niveau de la production,



Alain Tanner (à droite) avec Myriam Mézières et Juanjo Puigcorbè sur le plateau de son film «Le journal de Lady M.» (photo: zvg)

et sans elle nous n'aurions jamais existé, mais elle est presque complètement absente sur le marché. Que le marché opère aussi une sanction, je suis absolument d'accord, mais si les choses continuent dans cette direction, la sanction (de mort) sera rendue sans jugement car seule une catégorie de films aura accès au marché.

Pendant ces dix dernières années, j'ai produit et réalisé sept films de long métrage, qui ont été largement distribués à travers le monde, ce qui me donne un bon poste d'observation. J'ai été davantage un producteur de sens qu'un entrepreneur de grand spectacle, vu les moyens mis en œuvre. J'ai vu la modernité être gentiment évacuée, car trop réflexive (mais Bresson ou Antonioni c'est quand même mieux que Rambo), j'ai vu le public se réduire, la critique s'effondrer, la censure économique opérer à plein régime, toute heureuse de pouvoir enfin s'exercer sur les formes, puisque les contenus ont été libérés. Pendant tout ce temps, je n'ai pas rêvé au passé mais j'ai essayé de rester, comme dit Jean-Marie Straub, un «fidèle serviteur de mon art». Mais revenons à nos moutons. Une citation (amusante): «Les critiques sont comme les soldats d'une armée en déroute qui passent avec armes et bagages à l'ennemi. Et l'ennemi, c'est le public.» C'est, sauf erreur, de Jules Renard, cité par Jean-Luc Godard dans une interview. Nous y voilà: le public. Disons plutôt: LE public, notion purement quantitative et économique, vidée de toute idée relationnelle; tout le monde, c'est-à-dire personne. LE public qui court au parc jurassique comme un troupeau de moutons allant à l'abattoir, sur ordre de

la publicité, le seul langage qu'on entende encore, et dont le chef d'orchestre est le sinistre libre-échange à l'échelle du monde. Nous ne cherchons pas LE public, mais des spectateurs. Un, plus un, plus un autre et encore d'autres, ceux à qui on peut parler, démocratiquement, c'est à dire d'égal à égal. Ceux que les arabes appelleraient «mes frères». Ce public-là, c'est vrai, est de plus en plus marginalisé par les effets de l'industrialisation de la communication audiovisuelle, ou par ce que vous appelez «les mass-media culturels», terme que j'ai de la difficulté à comprendre en ce qu'il me paraît contenir la chose et son contraire, mais que devrait être, à votre avis, le crédo du cinéaste et son champ d'exercice. Vous dites par ailleurs que les films suisses sont techniquement excellents mais qu'ils sont «propres et nets comme une salle de bains zurichoise» pendant que d'autres affirment qu'ils sont «d'un esthétisme crasse» et que pour les nettoyer il faudrait que les cinéastes retournent à l'école pour y suivre toutes sortes de leçons de cinéma. A la recherche de remèdes hypothétiques, vous dites aussi que nous devrions «oublier les alpages et le Grütli». Je n'oublierai jamais, quant à moi, les alpages de Höhenfeuer, mais pour ce qui est du Grütli, je suis bien persuadé qu'au-

cun cinéaste suisse n'y a mis les pieds depuis le caméraman du Ciné-Journal aux temps du général Guisan. Pas de risque de ce côté-là, donc.

Plus loin, vous dites: «Et qu'on ne vienne pas me parler de films Low budget. Un film bon marché que personne ne verra ne servira finalement pas à grand'chose. Alors déveleppons le marketing.» Donc, dans votre esprit, un film à petit budget n'est vu par personne, de par sa nature même. Permettez-moi de vous dire que c'est une affirmation pour le moins hasardeuse et qui ne repose sur aucune réalité. Ici encore, il conviendrait de citer des films et leurs coûts pour savoir de quoi on parle. Qu'est-ce qu'un petit budget? Dans notre pays et compte tenu des possibilités de financement, la plupart des films entrent dans cette catégorie si on les compare avec les coûts des films étrangers. Le budget d'un film – hormis les très grosses productions, type Germinal par exemple (160 millions de francs français et un énorme budget de lancement) – n'est jamais proportionnel à son succès commercial. Je ne veux en aucune façon faire une règle, encore moins un dogme, du petit budget. Mais la pratique m'a aussi montré les avantages que ce système de travail pouvait entraîner. Le petit budget n'est pas intéressant lorsqu'il s'agit simplement d'un budget moyen «raboité» par manque de financement. Par contre, il le devient lorsque, de par une bonne vieille loi de la dialectique le quantitatif (ça vaut aussi en sens inverse, en allant vers le bas) opère une transformation, un saut qualitatif. Ce qui revient à dire ceci: la faible dépense peut être libératrice du carcan dans lequel tout



le système des «mass-media culturels» est aujourd'hui enrhumé et qui exerce une pression souvent occulte, intériorisée par les cinéastes sans même qu'ils le perçoivent. Le petit budget prend tout son sens lorsqu'il permet, dans la liberté, de retrouver le plaisir du travail et le jeu de la créativité.

Sur un plan plus large, et au vu des difficultés de la co-production (on peut compter sur les doigts d'une main les cinéastes suisses qui ont accès aux structures européennes de production) il serait de bonne politique que de produire nous-mêmes, sans le recours de l'étranger, des films à bas coût et en plus grand nombre. Si, dans un pays comme le nôtre, nous décidons qu'il n'est ni souhaitable ni possible de le faire, alors je pense qu'il vaudrait mieux tout arrêter.

On continue de parler comme si il existait chez nous une industrie de cinéma. Ce ne sont pas les cinéastes qui rêvent, mais tous ceux qui, dans les institutions, à partir de rentes de situation, courent après des chimères, en organisant, par exemple, des concours de scénarios dont aucun ne sera jamais tourné.

Vous dites aussi: «Alors, développons le marketing.» Moi je veux bien. C'est essentiel et je viens de passer l'année à ça. Mon dernier film (Le journal de Lady M.) a été dans dix festivals d'Europe et des Amériques, non pas pour le plaisir de se ballader mais uniquement pour des raisons de stratégie commerciale. Il est sorti ou va sortir (distribution cinéma) dans dix pays d'Europe, cinq d'Amérique (nord et sud) et probablement deux d'Asie. Son budget était de 750 000 francs. Tout cela représente un gros travail. Il existe en Suisse une institution chargée de la promotion du cinéma dans le pays et à l'étranger. Pendant cette an-

née de marketing, je n'ai jamais entendu parler d'elle.

Vous émettez également le souhait que, pour aller à la conquête du public, les cinéastes traitent, par exemple, du chômage et de l'Europe. La Suisse ayant toujours développé envers les artistes une formidable force centrifuge qui les propulse sur des orbites étrangères, je suis devenu le plus européen d'entre nous. Et c'est vrai que j'ai plus de bonheur à filmer dans les bars de Barcelone ou de Letterfrack (Irlande) que dans ceux de Zermatt ou de Genève. Mais l'Europe en tant que sujet? L'Europe de la circulation des frigidaire et des capitaux? Pour ce qui est du chômage, un thème que les cinéastes connaissent très bien, et de l'intérieur, je doute aussi que le public se rue dans les salles pour se divertir des plaies qui rongent la société. Mais je peux me tromper.

Le seul point sur lequel je suis finalement d'accord avec vous c'est lorsque vous fustigez vertement l'attitude présente de la Télévision suisse envers notre cinématographie.

Le titre donné à votre interview, c'est: «La Suisse meurt de son individualisme.» En d'autres termes, puisqu'il s'agit dans l'interview uniquement de cinéma: Le cinéma suisse meurt de l'individualisme de ses cinéastes. A partir du moment où il veut être cinéaste, et non pas entrepreneur de spectacle ou pourvoyeur de produits audio-visuels, celui-ci n'est créateur qu'à partir d'un univers personnel, d'un geste de création singulier qui ne l'empêche nullement d'aller vers le monde pour y exercer son regard.

Cher Monsieur Tschopp, nous faisons un métier de plus en plus difficile. Un metteur en scène de théâtre ou un chef d'orchestre peut toujours avoir recours à

Molière ou Shakespeare, ou à Mozart et Beethoven, mais nous nous devons à chaque fois écrire la pièce ou le concerto en étant jamais certain qu'il soit possible de la ou le jouer. Art du réel, le cinéma, en plus, doit dégager du sens, dans un temps sans espoirs ni utopies et où la régression devient généralisée.

Le cinéma suisse ne meurt pas de l'individualisme de ceux qui le font. Il meurt – et au train où vont les choses, il risque de ne pas passer le cap du siècle – de deux choses: un, le verrouillage du marché. Deux, ses propres institutions, devenues aussi pléthoriques qu'inefficaces et parasitaires. On a aujourd'hui le sentiment, sans rier la bonne volonté de beaucoup parmi tous ceux qui «s'occupent» de notre cinéma, que l'enjeu n'est plus vraiment ce qu'il va se passer sur les écrans mais de faire fonctionner une lourde machine institutionnelle à bout de souffle. Devant tant de discours, de séances et de débats de toutes sortes, ce qu'on a appelé l'encouragement du cinéma est devenu du découragement. Dans cette nébuleuse, on sent petit à petit que l'amour du cinéma se transforme insidieusement en peur du cinéma. La seule chose qui compte, c'est le désir, et on l'asphyxie peu à peu. J'irai même jusqu'à dire, sans vouloir jouer au martyr, qu'on n'est parfois pas loin du mépris.

Regardez le passé récent, ou même plus lointain, et posez la question: qui a fait quoi, et comment, et avec quel résultat? Aujourd'hui et demain: qui peut faire quoi, et comment le faire? Une seule place est en fin de compte importante: celle qui est derrière la caméra, occupée par un homme ou une femme libre, qui a du cœur et de l'esprit.

Rendez-lui un peu d'oxygène.

ALAIN TANNER



Au programme de Soleure: Hanspeter Müller dans «Gottsfahrt» de Michael Huber (photo: zvg)

Wo sind die neuen Antworten?

Alain Tanner reagiert in einem offenen Brief auf die Ideen und Vorschläge von Peter Tschopp, Nationalrat und Präsident der Eidgenössischen Filmkommission, so wie sie in einem Interview im Journal de Genève vom 6./7. November 1993 erschienen sind. (Eine deutsche Übersetzung dieses Interviews von André Klopmann finden Sie auf den vorangehenden Seiten.)

Lieber Herr Tschopp,

Im Journal de Genève vom 6./7. November dieses Jahres haben Sie auf die Fragen eines Journalisten Stellung genommen zu den Problemen unseres Filmschaffens. Fragen, die bereits tausendmal aufgeworfen und diskutiert worden sind und zu denen Sie, wie wir hofften, neue Lösungsansätze würden einbringen können. Ich muss Ihnen hier leider meine Enttäuschung eingestehen. Ich kann nicht umhin, sie Ihnen mitzuteilen, um so mehr, als ich vor einiger Zeit das Vergnügen hatte, Ihnen zu begegnen, und ich das Gefühl habe, dass Sie ein Mann der Öffnung und des Dialogs sind. Ich schreibe diesen Brief in meinem eigenen Namen, aber im Wissen, dass einige meiner Filmemacherkollegen meiner Haltung nahestehen.

In der letzten Nummer von *Ciné-Bulletin* habe ich von Ihrem Wunsch gelesen, dass David Streiff, der neue Vorsteher des Bundesamtes für Kultur, von einem «Rat der Dichter und Denker» zu umgeben sei. Das

trifft sich gut, denn ohne diesem Rat angehören zu wollen, glaube ich – wenigstens in bezug auf das Filmschaffen – bereits seit vierzig Jahren von beidem ein wenig in mir zu vereinigen. Seit langem produziere ich auch alle meine Filme selbst. Aus allen diesen Gründen empfinde ich heute eine Gefühl der Ermüdung und des Ärgers.

Als erstes antworten Sie auf die Frage des Journalisten nach dem «schlechten Ruf», den das Schweizer Filmschaffen heutzutage genieße – eine Behauptung, die wie üblich durch nichts, keine Tatsache, keinen Titel, keinen Namen erhärtet wird –, mit dem ewiggleichen Diskurs über das Publikum. Wir arbeiteten am Publikum vorbei, weil wir seit den siebziger Jahren nicht vom Fleck gekommen und in unseren achtundsechziger Träumen versponnen seien usw. Das alles bewegt sich auf der Ebene von vagen Allgemeinplätzen und entspricht mitnichten der Realität. Ich sehe keinen einzigen Film, der

dieser Definition entspräche. Die Realität, die es doch zu analysieren gilt, ist der grundsätzliche Wandel, den der Markt durchgemacht hat, sowie seine rapide Verschlechterung in den letzten Jahren, welche unter anderem auf die Deregulierung des Verleihs zurückzuführen ist. Warum sollten wir hier in unserem Land mit lächerlich anmutenden Mitteln der Konzentration der wirtschaftlichen Kräfte im Filmgeschäft, der amerikanischen Dampfwalze besser standhalten als zum Beispiel das italienische Filmschaffen, das – gestern so lebendig und stark – heute praktisch von der Bildfläche verschwunden ist? Das Problem liegt viel eher beim Markt als bei den Träumereien einiger ewiggestriger Filmemacher. Hier sollte man wenigstens versuchen einzugreifen, bevor es zu spät ist. Dieser Markt ist heute, verglichen mit der Situation noch vor zehn Jahren, undifferenziert. Und im Gegensatz zum Credo des Wirtschaftsliberalismus entspringt der (fairen?) Konkurrenz keine Vielfalt, sondern Gleichförmigkeit. Da, wo Spielberg und viele andere mit Panzerdivisionen anrücken, mit «merchandising»-Budgets, wie sie sagen, die zwanzig- bis dreissigmal so hoch sind wie unsere Produktionsbudgets, kämpfen wir, auf gleichem Terrain, mit dem Taschenmesser. Da, wo es Starke und Schwache gibt, ist das Gesetz die einzige Freiheit. Auf Produktionsebene gibt es zwar das Gesetz, und ohne dieses hätten wir nie existieren können, aber auf dem Markt gibt es praktisch keines. Dass der Markt eine Negativauswahl trifft, damit bin ich völlig einverstanden, aber wenn die Dinge weiterlaufen wie bisher, wird die Todesstrafe ohne Urteilsspruch verhängt,



Alain Tanner
in Locarno 1993,
mit Joel Chaperon und
Andrei Plakhov (v.l.)
(Foto: Delay)



(Zeichnung: Claude Halter)

denn nur eine Filmkategorie wird Zugang zum Markt haben.

Während der letzten zehn Jahre habe ich sieben Langspielfilme produziert und gedreht, die weltweit verliehen wurden. Das gibt mir einen guten Beobachtungsposten. In Anbetracht der zur Verfügung stehenden Mittel habe ich mich mehr als «Bedeutungserzeuger» denn als Unternehmer in Sachen Grossspektakel betätigt. Ich habe zugeschaut, wie die Moderne – da zu kopflastig – abgeschafft wurde (aber Bresson oder Antonioni sind trotzdem besser als Rambo).

Ich habe gesehen, wie die Zuschauerzahlen zurückgingen, wie die Kritik zusammenbrach, wie die wirtschaftliche Zensur ihre Schere wetzte, überglücklich, dass sie sich endlich an der Form schadlos halten konnte, nun, da die Inhalte liberalisiert worden waren.

In dieser Zeit habe ich der Vergangenheit nicht nachgetrauert, sondern habe, wie Jean-Marie Straub sagt, versucht, «ein treuer Diener meiner Kunst» zu bleiben. Aber zurück zum Thema. Ein (lustiges) Zitat: «Die Kritiker sind wie die Soldaten einer Armee auf dem Rückzug, die mit Sack und Pack vom Feind überlaufen. Und der Feind, das ist das Publikum.» Das Zitat stammt, wenn ich mich nicht irre, von Jules Renard, und wurde von Jean-Luc Godard in einem Interview erwähnt.

Nun sind wir beim springenden Punkt angelangt: beim Publikum. Besser gesagt: DAS Publikum, eine rein zahlenmässige, wirtschaftliche Grösse, die beziehungsentleert ist: jedermann, das heisst niemand. DAS Publikum, das wie Schafe zum Schlachthof in den jurassischen Park läuft, auf Befehl der Werbung, der einzigen Sprache, die noch verstanden wird und deren Dirigent der finstere, weltweite Freihandel ist.

Wir suchen nicht DAS Publikum, wir suchen Zuschauer. Einen, noch eine, noch einen weiteren und noch weitere, jene, mit denen wir uns – demokratisch – unterhalten können, das heisst auf derselben

Ebene, von Gleich zu Gleich. Jene, welche die Araber mit «unsere Brüder» bezeichnen würden. Dieses Publikum wird immer mehr an den Rand gedrängt durch die Auswirkungen der Industrialisierung der audiovisuellen Kommunikation oder durch das, was Sie die «kulturellen Massenmedien» nennen. Ein Begriff, den ich nur mit Mühe verstehe, da er mir die Sache und ihr Gegenteil zu enthalten scheint, der aber, Ihrer Meinung nach, zum Credo und zum Betätigungsfeld eines jeden Filmemachers werden sollte.

Sie sagen ausserdem, die Schweizer Filme seien technisch hervorragend, aber «klinisch sauber und aseptisch wie Zürcher Badezimmer». Andere wiederum behaupten, dass sie an einer Schmuttel-Ästhetik leiden und dass sie nur zu säubern wären, indem man die Filmemacher in die Schulen zurückschickt, um ihnen allerhand Lektionen in Sachen Film zu erteilen.

Auf der Suche nach hypothetischen Allheilmitteln sagen Sie auch, wir sollten «die Alpenwiesen und das Rütli vergessen». Jedenfalls bin ich weit davon entfernt, die Alpenwiesen von *Höhenfeuer* zu vergessen. In bezug auf das Rütli hingegen bin ich überzeugt, dass sich seit dem Kameramann der Kinowochenschau zu Zeiten des Generals Guisan kein Schweizer Filmer mehr dorthin begeben hat. Da seh' ich wirklich keine Gefahr.

Weiter unten sagen Sie: «Es soll mir niemand mit «low budget»-Filmen kommen. Ein kostengünstiger Film, den niemand sieht, nützt letztlich auch nichts. Deshalb müssen wir das Marketing vorantreiben.» Sie meinen also, ein Low-budget-Film werde – naturgemäss – von niemandem gesehen. Erlauben Sie mir, Ihnen zu entgegnen, dass diese Ihre Behauptung zumindest sehr kühn ist und jeglicher Grundlage entbehrt. Einmal mehr wäre hier der Moment gekommen, Filme und ihre Produktionskosten zu zitieren, um zu wissen, wovon wir sprechen.

Was versteht man unter einem kleinen Budget? In unserem Land, und eingedenk der Finanzierungsmöglichkeiten, fallen die meisten Filme unter diese Kategorie – verglichen mit den Kosten ausländischer Filme. Das Budget eines Films – mit Ausnahme der Grossproduktionen à la *Germinal* (160 Millionen FF und ein riesiges Promotions-Budget) – steht nie in direktem Zusammenhang mit seinem Erfolg bei der Auswertung. Ich möchte keineswegs das kleine Budget zur Regel und noch weniger zum Dogma hochstilisieren. Aber die Praxis hat mir die Vorteile dieses Arbeitssystems aufgezeigt.

Das kleine Budget ist nicht interessant, wenn es sich um ein mittleres Budget handelt, das wegen Finanzierungsschwierigkeiten amputiert werden musste. Interessant wird es, wenn das Quantitative (das gilt umgekehrt ebenfalls), dem guten alten Gesetz der Dialektik gehorchend, eine Verwandlung, einen qualitativen Sprung durchmacht. Oder anders ausgedrückt:

die niedrigen Ausgaben können befreiend wirken. Sie können aus der Zwangsjacke, in der das gesamte System der «kulturellen Massenmedien» heute steckt, befreien. Diese Zwangsjacke übt einen oft heimlichen Druck aus, den die Filmemacher so verinnerlicht haben, dass sie ihn nicht mehr wahrnehmen können. Das kleine Budget ergibt erst dann wirklich einen Sinn, wenn es ermöglicht, die Freude an der Arbeit und das Spiel mit der Kreativität in Freiheit wiederzufinden.

Allgemeiner gesehen und angesichts der von der Co-Produktion aufgeworfenen Probleme (die Schweizer Filmemacher, die Zugang zu den europäischen Produktionsstrukturen haben, lassen sich an den Fingern einer Hand abzählen) bestünde eine klügere Strategie darin, vermehrt kostengünstige Filme selbst zu produzieren, ohne auf ausländische Unterstützung zurückzugreifen. Wenn wir in einem Land wie dem unseren entscheiden, dass dies weder wünschenswert noch möglich ist, dann, denke ich, täten wir besser daran, ganz aufzugeben.

Man spricht immer so, als existierte eine einheimische Filmindustrie. Nicht die Filmemacher träumen, sondern all jene, die in den Institutionen, von den Erfolgen der Vergangenheit zehrend, Hirngespinnsten nachjagen, indem sie zum Beispiel Wettbewerbe organisieren für Drehbücher, von denen keines je verfilmt wird.

Sie sagen auch: «Fördern wir das Marketing.» Da habe ich nichts dagegen einzuwenden. Das ist von wesentlicher Bedeutung, und ich habe ein Jahr darauf verwendet. Mein letzter Film (*Le journal de Lady M.*) ist auf zehn Festivals in Europa und Amerika gezeigt worden, nicht weil ich Lust hatte, in der Weltgeschichte rumzugondeln, sondern einzig und allein aus verkaufsstrategischen Gründen. In zehn Ländern Europas, fünf Ländern Nord- und Südamerikas und voraussichtlich in zwei Ländern Asiens ist er bereits angelaufen oder wird er demnächst anlaufen (im Kinoverleih). Sein Budget belief sich auf 750 000 Franken. Dahinter steckte eine Menge Arbeit.

In der Schweiz existiert eine Institution, deren Aufgabe es wäre, den Film in unserem Land wie im Ausland zu fördern. Während meines «Marketing»-Jahres hat sie sich niemals bei mir gemeldet.

Sie äussern den Wunsch, dass die Filmemacher Themen wie Arbeitslosigkeit und Europa behandeln, um das Publikum zu erobern. Da die Schweiz von jeher Künstler mit ungeheurer Zentrifugalkraft in ausländische Umlaufbahnen getrieben hat, bin ich zum Europafreundlichsten unter den Europafreundlichen geworden. Es stimmt, ich filme lieber in den Bars von Barcelona oder von Letterfrack (Irland) als in denen von Zermatt oder Genf. Aber Europa als Thema? Das Europa des Freihandels mit Kühlschränken und des Kapitals? Zur Arbeitslosigkeit, ein Thema, dass die Filmemacher bestens – aus eige-

ner Anschauung – kennen, da bezweifle ich doch sehr, dass das Publikum sich um die Kinossessel balgt, um sich am Anblick der Geisseln unserer Gesellschaft zu ergötzen. Aber mag sein, dass ich mich irre.

Der einzige Punkt, in dem wir uns einig sind, ist Ihre scharfe Verurteilung der Haltung des Schweizer Fernsehens unserem Filmschaffen gegenüber.

Der Titel Ihres Interviews lautet: «Die Schweiz geht an der Eigenbrötlerlei zugrunde». Oder anders gesagt – da sich das Interview nur aufs Filmschaffen bezieht –: Das Schweizer Filmschaffen geht an der Eigenbrötlerlei der Filmemacher zugrunde. Einer, der den Anspruch hat, Filmemacher und nicht nur Unternehmer der Unterhaltungsbranche oder Anbieter von audiovisuellen Produkten zu sein, wird erst aufgrund eines ihm eigenen Weltbildes und eines schöpferischen Aktes zum Künstler – was ihn keineswegs davon abhält, auf die Welt zuzugehen, und seine Sichtweise an ihr zu erproben.

Lieber Herr Tschopp, es wird immer schwieriger, unseren Beruf auszuüben. Ein Theaterregisseur oder ein Dirigent kann immer auf Molière oder Shakespeare, Mozart und Beethoven zurückgreifen. Wir jedoch müssen jedesmal das Stück oder das Konzert neu schreiben, ohne je sicher sein zu können, ob es möglich ist, es zu spielen. Als Kunst des Realen muss der Film darüber hinaus sinnstiftend sein, in einer Zeit ohne Hoffnungen oder Utopien, in der eine allgemeine Regression feststellbar wird.

Der Schweizer Film geht nicht an der Eigenbrötlerlei derer zugrunde, die ihn

schaffen. Er geht – und beim angeschlagenen Tempo könnte das noch vor der Jahrhundertwende der Fall sein – an zwei Dingen zugrunde: einerseits an der Abschottung des Marktes, andererseits an seinen eigenen Institutionen, die, so überzählig wie ineffizient, ein Parasitendasein führen. Ohne den guten Willen vieler, die sich um unser Filmschaffen «kümmern», in Abrede stellen zu wollen, kann man sich heute des Gefühls nicht erwehren, dass es letztlich nicht mehr um das Leinwandgeschehen selbst geht, sondern darum, eine schwerfällige institutionelle Maschinerie in Gang zu halten, die am Ende ihrer Kräfte ist.

Bei so vielen Reden, Sitzungen und Diskussionen aller Arten verkommt das, was einmal als Ermutigung gedacht war, zur Entmutigung. In deren Gefolge schlägt die Liebe zum Film auf perfide Weise allmählich in Angst vor dem Film um. Das einzige, was noch zählt, ist die Lust, und die wird immer mehr abgetötet. Ohne den Märtyrer herauskehren zu wollen, würde ich sogar behaupten, dass man sich manchmal bereits der Verachtung nähert.

Denken Sie nur an die nähere oder fernere Vergangenheit und stellen Sie die Frage: Wer hat was wie gemacht und mit welchem Ergebnis? Heute und morgen: wer kann was und auf welche Weise tun? Ein einziger Standort ist entscheidend: der hinter der Kamera, besetzt mit einem freien Mann oder einer freien Frau mit Herz und Verstand.

Geben Sie ihnen ein wenig Luft zum Atmen.

ALAIN TANNER

(Übersetzung: Elisabeth Heller)

Ein freier Mann hinter der Kamera? Dominique Comtat (mit Martin Stricker, Ton) bei den Dreharbeiten zu «Trois ans de vacances – à propos des photographies anglaises de Tony Ray Jones» (Foto: zvg)



Professionalisierung und Vernetzung

Vom 5. bis zum 7. November fand in Biel zum dritten Mal das Internationale Spielstellentreffen von Filmclubs und nichtkommerziellen Kinos aus verschiedenen europäischen Ländern statt. Die von Cinélibre organisierte zweiteilige Veranstaltung gliederte sich in Weiterbildungsworkshops und einen europäischen Distributionskongress. Die Weiterbildungsworkshops zu den Themen «Marketing und Öffentlichkeitsarbeit» wurden von Focal, vom BAK und vom Schweizerischen Filmzentrum mitgetragen und richteten sich an die Basis, an lokale Filmclubverantwortliche aus der Schweiz, aus Österreich, Deutschland und Italien.

Das Weiterbildungsseminar, das Cinélibre mit Unterstützung von Focal und BAK vom 5. bis 7. November im Kulturzentrum PasquArt in Biel anbot, unterschied sich mehrfach von anderen Veranstaltungen dieser Art. Anlass war das «Internationale Spielstellentreffen», das seine dritte Auflage nach Konstanz (D, 1990) und Wels (A, 1991) in der Schweiz erlebte. In Biel stand das internationale Zusammentreffen, sonst eher erwünschter Nebeneffekt von Kursen und Seminaren, für einmal bewusst gleichwertig neben der Wissensvermittlung und -aneignung.

Schon im Verlauf der sechs unterschiedlichen, parallel geführten Workshops zum Themenbereich Marketing/Öffentlichkeitsarbeit wurden Erfahrungen ausgetauscht. In den Pausen und beim gemeinsamen Nachtessen wurden Beziehungen geknüpft oder erneuert, wurden Projekte entwickelt und lanciert, oder neu-deutsch und bündig: es wurde vernetzt.

KoKi mediterran

Ostschweizer Filmclubverantwortliche lernten solche aus dem Tirol kennen; grosse Kommunale Kinos aus Deutschland erfuhren von der Arbeit eines Filmclubs in Sizilien. Die Breite an unterschiedlichen Erfahrungen und Ausgangslagen machte den eigentlichen Reiz der Veranstaltung aus.

Auch wenn sicher nicht alle Ideen, Tips und Ratschläge in den praktischen Alltag hinübergerettet werden können, machten sich die meisten Teilnehmenden am Sonntagnachmittag beflügelt und angeregt auf ihren zum Teil sehr langen Nachhauseweg.

Erreichbare Ziele

Neben der Vernetzung war die Professionalisierung ein erklärtes und in Reichweite zu rückendes Ziel der gut besuchten Veranstaltung. Bei immer mehr Kommunalen Kinos, aber auch bei kleinen, traditionellen Filmclubs mit ihren geschlossenen Mitgliedervorstellungen hat sich die Ein-

sicht durchgesetzt, dass zu einem professionell gemachten Programm eine professionell angepackte Vermittlung gehört – ungeachtet der Frage, ob «professionell» mit «bezahlter Berufsarbeit» gleichzusetzen sei.



Spielstellenvernetzung: Claude Rossi vom Filmpodium Biel und Veronika Minder vom Kellerkino Bern (Foto: CB)

Auch bei den «Kulturellen» darf sich heute niemand Werbung nicht leisten können, und alle müssen sich mit dem «öffentlichen Auftritt» ihrer Institution auseinandersetzen. Diesem wichtigen und oft vor lauter Inhalten sträflich vernachlässigten Aspekt waren die sechs Workshops im Centre PasquArt gewidmet. Sie wurden geleitet von Praktikerinnen und Praktikern aus der Film-, Presse-, PR- und Werbebranche.

Unbestritten war von Anfang an, dass Öffentlichkeitsarbeit notwendig ist, dass gerade auch die «Produkte» der nichtkommerziellen Filmanbieter geeigneter Kommunikationsmassnahmen bedürfen, damit die Leute nicht nur über das Angebot informiert sind, sondern auch zum Gang ins Kino animiert werden können.

Es ging in den Arbeitsgruppen denn auch vor allem um das Wie, Wo und Wieviel, um den Umgang mit schwierigen Rahmenbedingungen – in den meisten Fällen also mit (zu) wenig Geld.

Werben ist nicht unanständig

Die Zeiten, in denen Filmclubleute aus ideologischen Gründen gegenüber der Werbebranche nicht nur Berührungsängste hatten, sondern diese auch noch mit moralisch-ethischer Eitelkeit kultivierten, sind wohl endgültig vorbei.

Die Mehrzahl der Kursteilnehmerinnen und -teilnehmer gehen in ihrer täglichen Arbeit denn auch ganz pragmatisch und unvoreingenommen an die Sache heran. Dass bei diesem praktischen Ansatz allerdings häufig die Reflexion über das eigene Tun zu kurz kommt, kam während des Seminars wiederholt zum Ausdruck, und die Kursleiterinnen und -leiter monierten entsprechend, dass man sich allgemein viel zu wenig Zeit fürs Nachdenken einräumt, fürs Überprüfen der gewählten Mittel und Wege – und damit letztlich auch der Ziele.

Programm und Markt

Seien es die Filmreihen eines grossen Kommunalen Kinos (KoKi), ein «Event» oder das Saisonprogramm eines traditionellen Filmclubs – eine Veranstaltung muss parallel inhaltlich und marketingmässig geplant werden. Das Nachdenken über die Vermittlung kann mithin nicht früh genug einsetzen, das heisst: Ein Filmprogramm zusammenzustellen, ohne sich zu überlegen, wer es sich ansehen und wie ein potentielles Publikum davon erfahren soll, ist schildbürgerlich – man kann es ebensogut bleiben lassen.

Guck mal: ein Programm!

Das bedingt allerdings keineswegs, dass man einzig auf Publikumswünsche eingehen und dem Publikum «nach dem

Munde» programmieren soll oder muss – das erledigen andere, allen voran ein Teil der elektronischen Medien, bedeutend besser. Festzuhalten ist ganz einfach, dass ein Filmprogramm nichts wert ist, wenn es niemand sieht.

Dass ein Publikum gefunden und geschaffen werden kann, ja dass dies zu den Aufgaben eines Filmclubs, eines KoKi gehört, wurde allerdings kaum in Frage gestellt.

Wie werben?

«Filmprogramme im Kino vorzuführen hat nur dann einen Sinn, wenn sie auch ausreichend beworben werden können», formulierten Johannes Perthen und Karl-Heinz Schmid vom Kommunalkino Bremen provokativ ihre These.

Beworben – was heisst in diesem Rahmen Werbung? Reicht denn «Informieren» nicht? Tatsächlich hat diejenige, die für ein Filmprogramm wirbt, demjenigen, der ein Waschmittel unter die Leute bringen muss, einiges voraus: Alle Waschmittel sind gleich, also muss mit viel Geld auf einer anderen Ebene ein Unterschied geschaffen werden. Filmclubs und Kommunale Kinos dagegen haben keine Schwierigkeiten, die Einzigartigkeit ihres Angebots klarzumachen: Sie zeigen, was sonst niemand zeigt – die Aufgabe besteht «nur noch» darin, dieses Angebot mit den beschränkten Mitteln, mit denen im allgemeinen gearbeitet werden muss, dem *potentiellen* Publikum bekanntzumachen, also mehr als nur diejenigen zu erreichen, die es ohnehin wissen *wollen*.

Je weniger Geld vorhanden ist, desto grössere Sorgfalt ist auf die Wahl der Mittel zu verwenden. Besonders hervorgehoben wurde in diesem Zusammenhang die Bedeutung der «Corporate Identity», des einheitlichen Auftretens auf Handzetteln, Plakaten und Inseraten, um auf den Wiedererkennungseffekt bauen zu können



Am Apéro der Stadt Biel/Bienne im Centre PasquART anlässlich des Spielstellentreffens und des Distributionskongresses: Vernetzte Profis (Foto: CB)

Integrierter europäischer Distributionskongress

(mgt/CB) Ein Titel als Programm: «Improving Distribution of European Films Through Non-commercial Cinemas and Film Societies»: Die bessere Verbreitung des europäischen Films mit Hilfe der nichtkommerziellen Spielstellen und Filmclubs diskutierten Abgesandte aus vierzehn europäischen Ländern am zweitägigen, ins Spielstellentreffen integrierten Kongress.

Angesichts ihrer Erkenntnisse kamen die europäischen Delegierten der kommunalen Kinos und Filmclubs überein, eine «Europäische Organisation der kulturellen Distribution» anzustreben, die nationale und regionale Bedürfnisse berücksichtigt und zudem eine Vernetzung mit Filmfestivals verfolgt. Damit sollen Lücken in der Verbreitung europäischer Filme geschlossen werden. Beschlossen wurde die grundsätzliche Zusammenarbeit mit dem in Biel von Christian Zeender, dem Delegierten des Europarates für die Jahrhundertfeier des Films, vorgestellten Projekt «Trésors du Centenaire». Zudem wurde entschieden, eine gesamteuropäische Studie über die nichtkommerzielle Filmarbeit an die Hand zu nehmen. Die Fédération Internationale des Ciné-Clubs (FICC) wird dazu den Europarat und die MEDIA-Programme der Europäischen Union angehen. Diese Studie soll Aufschluss geben über die Bedeutung der nichtkommerziellen Veranstalter bei der Verbreitung europäischer Filme und gesamteuropäische Ausbaumöglichkeiten aufzeigen.



«Über den Tag hinaus» von Robi Müller (Foto: zvg)

und in der Werbeflut nicht jedesmal wieder neu «entdeckt» werden zu müssen. Diese Anforderung stellt sich den Kleinen, die vielleicht nur einmal pro Jahr mit einem Programm in Erscheinung treten, nicht viel anders als den ganz Grossen, die sich in einer Vielfalt von kulturellen Angeboten plazieren und behaupten müssen. Der «entsprechende Workshop, der im ganzen Angebot am meisten «Theorie» bot, war nicht zuletzt deswegen derjenige, der am deutlichsten praktisch umsetzbar erschien, weil die Teilnehmer und Teilnehmerinnen daran ihr eigenes Tun messen und Impulse für die tägliche Arbeit mitnehmen konnten.

Pressearbeit

Andere Kursleiter hatten es da bedeutend schwerer, weil ihr spezifisches Arbeitsfeld einen Bereich betrifft, auf den Einfluss zu nehmen oft nicht oder kaum möglich ist. So wurden die verschiedenen Arbeitsweisen und Methoden im Kontakt mit der Presse sehr klar und einleuchtend vorgestellt und erklärt – doch die Grenzen

liegen oft ausserhalb der Reichweite der Filmclub- und KoKi-Verantwortlichen.

Wenn das Desinteresse für Film bei der Lokalpresse so gross ist, dass die Berichterstattung zum publizistischen Jekami verkommt, kann auch ein gutgemachtes Pressedossier kaum Abhilfe schaffen. Dennoch: nicht aufgeben, persönliche Kontakte pflegen, informieren, begeistern, denn das fehlende Interesse der Presse, so die allgemeine Erfahrung, kann durch Marketingmassnahmen und Werbeaufwendungen kaum wettgemacht werden.

Greifende Begriffe

Gelegenheit, ihre Arbeit und ihre Angebote vorzustellen, hatten an dieser Weiterbildungsveranstaltung auch das Schweizerische Filmzentrum und «Inter Nationes», eine deutsche Organisation, die – parallel zu den Goethe-Instituten – den «künstlerisch wertvollen Film» im Ausland präsentieren kann. Da die deutschsprachigen Gebiete davon meist ausgenommen sind, kann es für die

Deutscheschweizer Cinélibre-Mitglieder damit wohl nur zu punktueller Zusammenarbeit kommen.

Der Workshop zum Thema «Verleih», der sich unter anderem um Begriffsdefinitionen für «gewerblich» oder «kommerziell», aber auch um eine Klärung der Situation der unabhängigen Verleiher in Europa bemühte, bildete schon fast eine Überleitung zum zweiten, noch internationaleren Teil der Veranstaltung, zum (für alle Workshopteilnehmer/innen offenen) Fachkongress «Improving Distribution of European Films Through Non-commercial Cinemas and Film Societies».

Dem Gastgeberland entsprechend schweizerisch war das kinematographische Begleitprogramm des Filmclubtreffens: Neben Samirs *Babylon 2* und Patricia Plattners *Nicolas Bouvier – Le hibou et la baleine* belebte ein von Bernard Amsler zusammengestelltes Trickfilmprogramm die Leinwand des Bieler Filmpodiums im Centre PasquArt – eine Woche vor seiner offiziellen Eröffnung.

CORINNE SIEGRIST-BOUSSIER

Professionalisme et maillage

La troisième édition des Rencontres internationales des ciné-clubs et salles non commerciales de divers pays d'Europe a eu lieu à Bienne du 5 au 7 novembre. La manifestation, organisée par Cinélibre, était scindée en deux volets: les ateliers de formation, et le congrès européen de la distribution. Les premiers, consacrés au marketing et aux relations publiques, étaient placés sous la co-responsabilité de Focal, de l'OFC et du Centre suisse du cinéma, et destinés aux gens de la base, responsables locaux de ciné-clubs suisses, autrichiens, allemands et italiens.

Le séminaire de formation, proposé par Cinélibre avec le soutien de Focal et de l'OFC du 5 au 7 novembre au centre culturel PasquArt, de Bienne, s'est distingué à bien des égards des manifestations courantes du genre, du fait des «Rencontres internationales des ciné-clubs», dont la troisième édition avait lieu en Suisse, après Constance (Allemagne) en 1990 et Wels (Autriche) en 1991. A Bienne, pour une fois, ces rencontres internationales étaient placées sur pied d'égalité à côté de la transmission et de l'appropriation des connaissances, alors qu'elles sont d'habitude plutôt un effet secondaire des cours et autres séminaires.

Durant les six ateliers menés en parallèle et dédiés au marketing et aux relations publiques, des échanges de vues ont déjà eu lieu. Durant les pauses et lors des repas du soir pris en commun, des relations ont été établies ou rétablies,



Un pro de la pub à Bienne:
Beat Obermayr
de l'agence GGG, Bâle
(photo: CB)

des projets mis en route ou affinés, bref on a tissé des liens et tricoté des mailles.

Ciné-club méditerranéen

Les responsables de ciné-clubs de Suisse orientale ont fait la connaissance de leurs homologues du Tyrol; de grands cinémas municipaux allemands ont découvert le travail réalisé par un ciné-club sicilien. L'éventail et la diversité des points de vue et des provenances ont constitué le véritable charme de ces rencontres.

Et même si toutes les idées, les tuyaux et les conseils ne pourront pas être appliqués dans la réalité de tous les jours, la plupart des participants ont, dimanche après-midi, pris le chemin du retour la tête remplie de bonnes résolutions et d'excellentes suggestions.

Objectifs à portée

L'autre objectif avoué de la manifestation, objectif à mettre à portée de la main, était la professionnalisation. Les cinémas municipaux et les petits ciné-clubs traditionnels organisant des séances pour leurs membres exclusivement sont toujours plus nombreux à estimer qu'un programme conçu professionnellement doit aller de pair avec une communication elle aussi professionnelle, indépendamment de la question de savoir si ce qualificatif implique un travail rémunéré.

Même dans le camp de ceux qui pensent en termes culturels, personne ne peut plus se payer le luxe de se passer de publicité, et tous sont confrontés à la question de l'image publique de leur institution. Les six ateliers du Centre PasquArt étaient consacrés à cet aspect essentiel et souvent coupablement négligé au profit des programmes. Ils étaient dirigés par

des praticiens et praticiennes du cinéma, de la presse, des relations publiques et de la publicité.

Tout le monde était conscient d'emblée que les relations publiques sont nécessaires, que ce sont précisément les «produits» du circuit non commercial qui ont besoin d'être soutenus par une activité de communication, afin que les gens ne soient pas seulement informés de ce qui existe mais incités à pousser la porte du cinéma.

Par conséquent, les groupes de travail ont ensuite discuté surtout de la question du comment, où et combien, de la façon aussi de se débrouiller dans des conditions difficiles – autrement dit, le plus souvent, face au manque de moyens financiers.

La publicité n'est pas indécente

Les temps sont sans doute révolus où les responsables des ciné-clubs avaient peur, pour des raisons idéologiques, d'être contaminés au contact de la publicité, et, qui plus est, cultivaient cette psychose avec une coquetterie teintée de moralisme.

La majorité des participant(e)s aux cours accomplissent leur travail journalier avec pragmatisme et sans idées préconçues. Cependant, cette approche pratique ne permet souvent pas de réserver assez de place à la réflexion sur ce qu'on fait. En tout cas, bien des voix se sont élevées pendant le séminaire pour se plaindre de cette situation. Les responsables des cours ont aussi critiqué le fait qu'on ne prenait pas suffisamment de temps pour réfléchir, pour analyser les voies et les moyens choisis – et donc en définitive les buts.

Programme et marché

Les préparatifs d'une manifestation quelle qu'elle soit – cycle d'un grand cinéma municipal, événement unique ou programme de la saison d'un ciné-club traditionnel – doivent porter parallèlement sur le contenu et le marketing. La réflexion sur la communication ne saurait commencer trop tôt, autrement dit: établir un programme de films sans se demander à qui il est destiné et comment le public potentiel doit être informé est stupide – autant ne rien faire du tout.

Regarde! un programme!

Cela ne signifie cependant en aucune manière qu'il faille entrer uniquement dans les vues du public et établir un programme selon ses désirs; d'autres s'en chargent parfaitement, en particulier une partie des médias électroniques. Il convient juste de retenir qu'un programme de films ne vaut rien si personne ne le voit.

Personne ou presque en tout cas n'a contesté la nécessité de trouver et de se constituer un public, ni même la nécessité d'intégrer cette tâche dans les activités d'un ciné-club ou d'un cinéma municipal.



Christine Reinders, Cinélibre, et Peter Cargin, vice-président FICC (photo: CB)

Congrès européen sur la distribution

(mgt/CB) Un titre-programme: «Improving Distribution of European Films Through Non-commercial Cinemas and Film Societies». A l'occasion de leur congrès de deux jours, qui a eu lieu durant les rencontres des ciné-clubs, les délégué(e)s de quatorze pays européens ont examiné les moyens à mettre en œuvre pour améliorer la diffusion des films européens par le biais du circuit parallèle et des ciné-clubs.

A l'issue de leurs travaux, les délégués européens des salles municipales et des ciné-clubs ont convenu de chercher à mettre sur pied une «organisation européenne de la distribution culturelle», qui tienne compte des besoins nationaux et régionaux et établisse en outre une liaison avec les festivals du cinéma. Il convient de la sorte de combler les lacunes dans la diffusion des films européens. Le congrès a aussi décidé de collaborer au projet présenté à Bienne par Christian Zeender, délégué du Conseil de l'Europe pour les festivités marquant le centenaire du cinéma, et baptisé «Trésors du Centenaire». Il a également été décidé de réaliser une étude paneuropéenne sur les activités cinématographiques non commerciales. La Fédération internationale des ciné-clubs (FICC) va solliciter pour ce faire l'aide du Conseil de l'Europe et des programmes MEDIA de l'Union européenne. Cette étude doit fournir des éclaircissements sur l'importance du circuit non commercial dans la diffusion des films européens et montrer quelles sont les améliorations possibles sur le plan européen.

Comment faire de la pub?

«Projeter des programmes de films dans une salle n'a de sens que s'il est possible de faire suffisamment de réclame pour ces programmes.» Voilà la thèse provocante énoncée par Johannes Perthen et Karl-Heinz Schmid, du cinéma municipal de Brême.

Faire de la réclame? Peut-être, mais comment? «Informer» ne suffit-il pas? En effet, ceux qui font de la publicité pour un programme de films ont un avantage sur ceux qui doivent vendre une poudre à

lessive: toutes les poudres à lessive se ressemblent, donc il faut faire la différence sur un autre plan en investissant beaucoup d'argent. Pour leur part, les ciné-clubs et les salles municipales n'ont aucune peine à montrer l'originalité des films proposés: ils présentent ce que personne ne présente, leur tâche consiste «seulement» à le faire connaître au public potentiel avec les moyens restreints dont on dispose généralement, donc à toucher plus de personnes que ceux qui veulent de toute façon savoir.

Moins on a de sous et plus il faut choisir soigneusement les moyens. A cet égard, l'impact de la «corporate identity» a été particulièrement mis en évidence, cette image qu'on retrouve uniformément sur les dépliants d'information, les affiches et les annonces, qui permet de tabler sur l'effet de re-connaissance et évite d'avoir à chaque fois à se faire «découvrir» à nouveau dans l'avalanche publicitaire. Cet impératif vaut, mutatis mutandis, aussi bien pour les «petits», qui ne se manifestent peut-être qu'un fois l'an en publiant un programme, que pour les «grands», qui doivent se positionner et s'affirmer au milieu d'une multitude d'activités culturelles. L'atelier consacré à ce thème, le plus abstrait du programme, a aussi été, pour cette raison même, celui dont les enseignements ont semblé les plus faciles à mettre en œuvre dans la pratique, parce que les participant(e)s ont pu y prendre la mesure de leur propre façon de faire et y trouver des impulsions pour leur travail quotidien.

Contacts avec la presse

D'autres responsables de cours ont eu la tâche nettement moins aisée, parce que leur champ d'activité spécifique

touche à un domaine où il est difficile, voire impossible d'exercer une influence. C'est ainsi que les divers modes et méthodes de travail pour approcher la presse ont été exposés et décortiqués de manière très claire et très éclairante – mais les limites sont souvent hors de portée des responsables de ciné-clubs et de salles municipales.

Quand le désintérêt de la presse locale pour le cinéma est si marqué que les articles qui lui sont consacrés tournent au n'importe quoi, le dossier de presse le mieux fait ne sera guère capable de remédier à la situation. Il ne faut cependant pas baisser les bras, mais cultiver les contacts personnels, informer, transmettre la passion, car le manque d'intérêt de la presse – c'est en tout cas le sentiment général – peut difficilement être éradiqué par des actions de marketing et des dépenses publicitaires.

Des notions à définir

Le Centre suisse du cinéma et «Inter Nationes», une institution allemande chargée – parallèlement aux Instituts Goethe – de présenter à l'étranger le cinéma de «haute valeur artistique», ont aussi eu l'occasion de présenter leurs activités

lors du séminaire de perfectionnement. Comme les régions germanophones sont très souvent exclues pour des raisons de droits, la collaboration avec les membres alémaniques de Cinélibre ne peut avoir qu'un caractère ponctuel.

L'atelier consacré à la distribution, qui s'est préoccupé notamment de mieux définir des termes tels que «commercial» et de mettre en lumière la situation des distributeurs indépendants en Europe, a fourni une excellente transition pour passer au second volet de la manifestation biennoise, encore plus international, le congrès (ouvert à tous les participants aux ateliers) «Improving Distribution of European Films Through Non-commercial Cinemas and Film Societies».

La réunion des ciné-clubs a été agrémentée d'un programme de films au diapason et aux couleurs du pays organisateur: outre Babylon 2 de Samir et Nicolas Bouvier – Le hibou et la baleine de Patricia Plattner, Bernard Amsler avait constitué un ensemble de films d'animation qui ont illuminé l'écran du Filmpodium du Centre PasquArt, une semaine avant son inauguration officielle.

CORINNE SIEGRIST-BOUSSIER
(traduction: F. Terrier)



Die Filmförderung von SRG, Kirchen und Stiftungen

Für Film- und Kinoförderung wurden in der Schweiz 1992 vom Bund, von den Kantonen und Gemeinden und von der SRG insgesamt fast 35 Millionen Franken aufgewendet (Grafik 1). Davon entfielen fast 10 Millionen auf die nicht-öffentliche Förderung (SRG, Kirchen und Stiftungen), wobei der grösste Brocken (6,8 Millionen) aus der SRG-Kasse floss. Im Vergleich zur öffentlichen nahm die nichtöffentliche Förderung prozentual ab: Betrag der Anteil am ganzen Förderungskuchen 1988 noch 32,5%, so waren es 1992 nur noch 29%. Generell ist dieser Krebsgang auf das bescheidene Wachstum der privaten Kulturstiftungen zurückzuführen – es vermochte nicht einmal mit der Teuerung Schritt zu halten – und im speziellen auf den leichten Rückgang der kirchlichen Beiträge sowie auf den fast gänzlichen Ausfall der Milton-Ray-Hartmann-Stiftung (Grafiken 2 und 3).

Filmförderung und Fernsehen – geht das zusammen? Den Begriff «Filmförderung» hören die Fernsehgewaltigen nicht eben gerne. Sie verstehen ihr Engagement im Schweizer Film eher als Vehikel, um im stärker werdenden Konkurrenzkampf der TV-Kanäle besser bestehen zu können. Gemeinnütziges ist zu teuer. Das unabhängige Filmschaffen soll vielmehr, so Ulrich Kündig, ehemaliger Leiter des Stabs Fernsehen bei der SRG, den internationalen Sendersalat mit «schweizerischen Spezialitäten» anreichern.

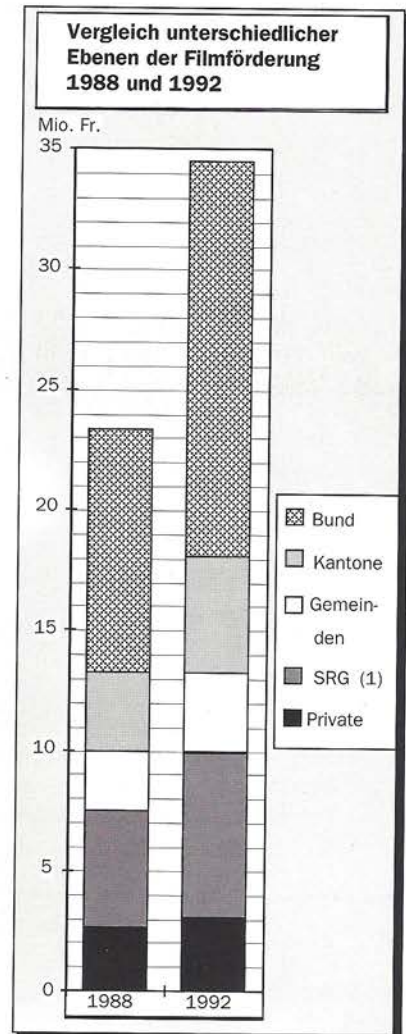
Die Filmemacher sehen das anders. Als staatlich konzessionierte Gesellschaft sei die SRG verpflichtet, die kulturellen Werte des Landes zu wahren und zu fördern. In den siebziger Jahren forderten sie ein stärkeres Engagement der SRG für den

unabhängigen Schweizer Film, was schliesslich nach jahrelangem Kampf Anfang der achtziger Jahre zu einem ersten Rahmenabkommen zwischen der SRG und den Verbänden der Filmwirtschaft führte.

Seit Inkrafttreten des neuen Radio- und Fernsehgesetzes (Juni 1991) ist das Zusammengehen dieser einst antagonischen Parteien sogar explizit gesetzlich verordnet. Ob Filmförderung oder Honorar für marktgerechte Schweizer Spezialitäten – die SRG bietet keine Unterstützung «à fond perdu», sondern investiert vornehmlich in eigenem Interesse.

Sinkende TV-Dominanz?

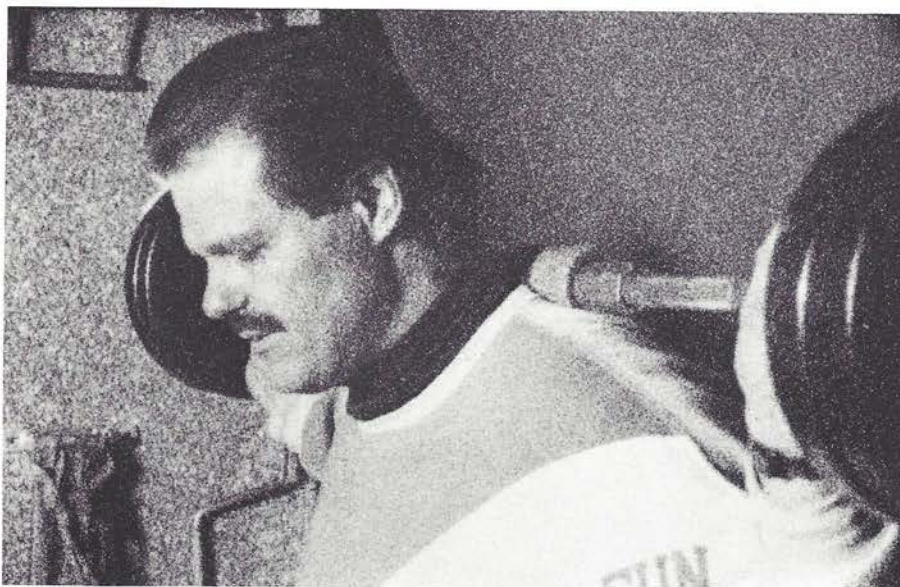
Der Einfluss des Schweizer Fernsehens auf die Produktion von Schweizer Filmen



GRAFIK 1: (1) 1988 ohne den Betrag der TSR für einen Film im Rahmen der 700-Jahr-Feier.

hat sich in den letzten Jahren markant verstärkt. Die 6,8 Millionen, die die SRG 1992 investierte, sind nur 12% weniger, als der Bund im selben Jahr für Produktions- und Drehbuchförderung sowie Qualitätsprämien (7,7 Millionen) bereitstellte. Vier Jahre zuvor betrug die Differenz noch satte 31%. Diese Entwicklung hat zur Folge, dass die SRG in Sachen Produktionsförderung immer gewichtiger wird, immer stärker bestimmt, welche Filme in der Schweiz produziert werden und welche chancenlos sind.

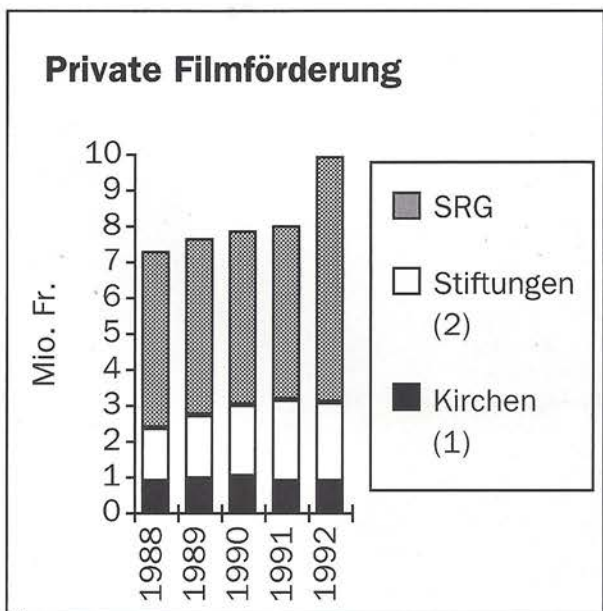
Trotzdem: Gemessen am Gesamtvolumen der Beiträge auf allen Ebenen (Bund, Kantone, Gemeinden, Private) und in allen Bereichen der Film- und Kinoförderung, haben die Fernsehgelder prozentual von 1988 bis 1992 etwas an Bedeutung verloren. Dies, obwohl die SRG nominell die Beiträge durchschnittlich um 8,5% jährlich erhöhte. Der Grund: Während Bund, Kantone, Gemeinden und private Stiftungen auch Kinoverleih, filmkulturelle Bestrebungen, Aus- und Weiterbildung fördern und diese Bereiche verhältnismässig stärker als die Produktion wachsen liessen, investiert die SRG ausschliesslich in letztere und konnte in diesem Segment ihren Einfluss im Vergleich zur öffentlichen Hand stärken.



«A.R.U. die Türsteher» von Stefan Meichtry (Foto: zvg)



«Ein Frosch, der Kuss, zwei Könige» von Norbert Wiedmer (Foto: zvg)



GRAFIK 2: (1) Stiftung Kulturfonds Suissimage, Migros, Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr, Jubiläumstiftung SBB, Stanley Thomas Johnson Stiftung, Volkart Stiftung, Schweizer Filmzentrum, Milton Ray Hartmann Stiftung, Société Suisse des Auteurs.
(2) Katholische und Evangelisch-reformierte Kirche

Hungrige Teuerung

Im Abwärtstrend liegen die Landeskirchen und die von uns untersuchten privaten Stiftungen. Zwar stieg die Gesamtsumme der privaten Förderbeiträge von 1988 bis 1992 jährlich nominell im Durchschnitt noch um 3,9% (Grafik 2), real aber, abzüglich Teuerung, ist sie zurückgegangen (bezogen auf die untersuchten Institutionen). Noch prägnanter wäre der Trend auszumachen, würden die in den letzten fünf Jahren sprunghaft gewachsenen Gelder des Kulturfonds der Suissimage abgezogen. Dieser Fonds wurde 1987 geöffnet und hat heute bereits 30% Anteil an der privaten Filmförderung. Weshalb die generell sinkende Bedeutung privater Förderung? Zum einen liegt das jährliche Wachstum der Filmförderungsbeiträge von 1988 bis 1992 seitens der Migros (+2,4%), der Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr (+1,3%) und der Société suisse des Auteurs (+0%) weit unter der durchschnittlichen jährlichen Teuerungsrate dieser Periode. Zum andern sind wichtige Bausteine der privaten Förderung, wie Kirchen (um durchschnittlich jährlich 0,6%) und Aktion Schweizer Film respektive «Prix La Sarraz» des Schweizerischen Filmzentrums (um 11,1%) leichter geworden; oder sie haben sich praktisch in nichts aufgelöst, wie beispielsweise die Milton-Ray-Hartmann-Stiftung, 1988 noch mit 247 000 Franken beteiligt, fünf Jahre später waren's nur noch 5000 (Grafiken 3 und 4).

Berücksichtigen wir nur die Produktionsförderung (fast zwei Drittel des kirchlichen Beitrags gehen in Bereiche, die nicht zur Produktion gehören), so verdüstert sich das Bild zusätzlich. Das heisst, sowohl auf die Produktion bezogen als auch gesamthaft gesehen, nahm die private Filmförderung von 1988 bis 1992 kontinuierlich ab.

Leuchtende Ausnahmen

Ausnahmen sind die Jubiläumsstiftung der Schweizerischen Bankgesellschaft, die Stiftung Kulturfonds der Suissimage, die Stanley-Thomas-Johnson- und die Volkart-Stiftung. Sie bringen etwas Licht ins Dunkel der privaten Förderung. Die Jubiläumsstiftung der SBG erhöhte ihren Beitrag von 1988 bis 1992 um 167% auf 200 000 und die Suissimage den ihrigen um 95% auf fast eine Million Franken.

Die Suissimage (Schweizerische Gesellschaft für die Urheberrechte an visuellen und audiovisuellen Werken) ist eine Selbsthilfegenossenschaft des Film- und Videogewerbes. In den von Suissimage 1988 als eigenständige Stiftung gegründeten Kulturfonds fliessen statuten-gemäss 7% der einkassierten Urheberrechtsabgaben. Diese wiederum stammen bis heute weitgehend von den Kabelfernsehbetreibern.

Seit Inkrafttreten des neuen Urhebergesetzes hat Suissimage auch Anspruch auf einen bestimmten Betrag, der auf jede verkaufte Video-Leerkassette zu erheben ist. Über die Höhe des Betrags wird zwar gegenwärtig noch gestritten, fest steht aber, dass die Einkünfte von Suissimage sich in absehbarer Zeit massiv erhöhen werden. Und damit auch die Filmförderbeiträge der Genossenschaft: 7% dieser zusätzlichen Gelder werden rückwirkend in den Förderfonds fliessen.

Privat-Sponsoring

Wie steht es nun um das in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre entworfene Sponsoring-Konzept? Im Kanton Waadt zum Beispiel hoffte die Kantonsregierung, potentiellen Donatoren den Schweizer Film mit dem Steuercöder schmackhaft zu machen: Einzelpersonen, die Unterstützungsbeiträge an die 1987 gegründete

«Fondation Vaudoise pour le Cinéma» leisten, winkten Steuervergünstigungen. Der anfängliche Erfolg dieser Aktion ist inzwischen auf Null zusammengeschrumpft. 1992 sind der Fondation, nebst öffentlichen Geldern von Kanton und Gemeinden, ganze 30 000 Franken vom Crédit Foncier Vaudois geblieben sowie die Hoffnung auf jährlich 50 000 Franken von der Loterie Romande.

Generell zeigt der Bedeutungsschwund der privaten Filmförderung, einschliesslich der Kirchen, dass private Gelder nur schwer für den Film zu aktivieren sind. Wie erfolgreich das Sponsoring-Konzept insgesamt aber war, kann an dieser Stelle nicht abschliessend beurteilt werden.

Text und Grafiken:
MARKUS ZERHUSEN

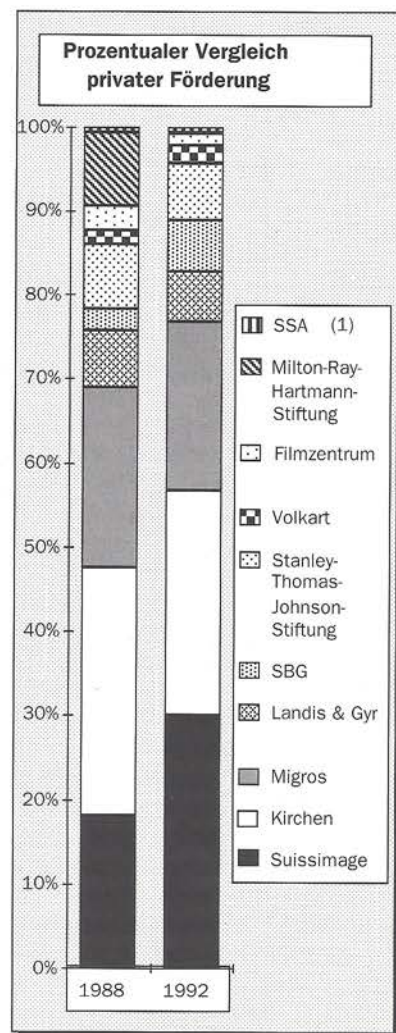
L'aide au cinéma de la SSR, des églises et des fondations

La Confédération, les cantons, les communes et la SSR ont dépensé au total presque 35 millions de francs en 1992 pour encourager le cinéma (graphique 1). Sur cette somme, l'aide non publique (SSR, églises et fondations) représente presque 10 millions de francs, la plus grande part (6,8 millions) provenant des caisses de la SSR. Si on la compare avec l'aide publique, le pourcentage de l'aide non publique a diminué: de 32,5% en 1988, on passe à 29% seulement en 1992. Ce recul est imputable à la croissance modeste de l'aide allouée par les fondations culturelles privées – qui n'atteint même pas le taux de renchérissement – et en particulier à la légère régression des contributions des églises et à la disparition quasi totale de celles de la fondation Milton Ray Hartmann (graphiques 2 et 3).

L'encouragement du cinéma et la télévision sont-ils compatibles? Les grands manitous de la télévision ne goûtent pas particulièrement la notion d'«encouragement du cinéma». Ils considèrent plutôt leur engagement financier dans le cinéma suisse comme un moyen de tenir le coup au milieu de la concurrence toujours plus vive entre chaînes. L'intérêt général coûte trop cher. Le cinéma indépendant doit plutôt, selon les termes d'Ulrich Kündig, ancien chef de l'état-major télévision à la SSR, enrichir la salade internationale des chaînes de «spécialités suisses».

Les réalisateurs de films voient les choses différemment. A leurs yeux, la SSR, qui est au bénéfice d'une concession octroyée par l'Etat, est tenue de

sauvegarder et de promouvoir les valeurs culturelles du pays. Dans les années 70, ils ont réclamé un engagement plus soutenu de la SSR en faveur du cinéma suisse indépendant, ce qui a finalement débouché, au début des années 80, sur la conclusion d'un premier accord cadre entre la SSR et les associations cinématographiques. Depuis l'entrée en vigueur de la nouvelle loi sur la radio-télévision (juin 1991), cette collaboration entre deux parties autrefois antagonistes est même prescrite en toutes lettres. Qu'il s'agisse d'aide au cinéma ou de cachets payés pour des spécialités suisses adaptées au marché, la SSR n'accorde pas de soutien «à fonds perdu», elle investit de préférence dans son propre intérêt.



GRAFIK 3: (1) Société Suisse des Auteurs

Prépondérance de la tv en baisse?

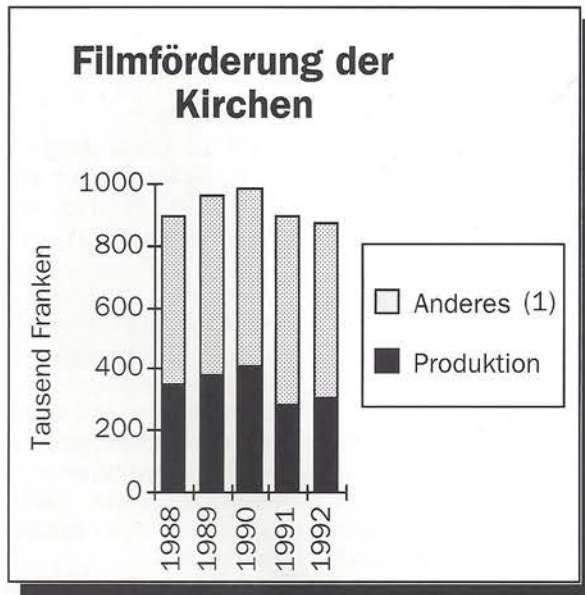
L'influence de la Télévision suisse sur la production de films suisses s'est considérablement développée ces dernières

années. Les 6,8 millions que la SSR y a investi en 1992 représentent seulement 12% de moins que l'aide accordée par la Confédération la même année pour la réalisation de films, l'écriture de scénarios et les primes de qualité (7,7 millions). La différence s'élevait encore à 31% quatre ans auparavant. Cette évolution fait que la SSR a toujours plus de poids dans le domaine de l'aide à la production cinématographique, qu'elle pèse toujours plus dans le choix des films qui seront produits en Suisse et de ceux qui n'ont aucune chance d'être réalisés.

Et cependant, en pourcentage, la manne de la SSR a quelque peu diminué de 1988 en 1992 par rapport au volume total des aides à tous les niveaux (Confédération, cantons, communes, institutions privées) et dans tous les domaines de l'encouragement du cinéma. Ce, bien que la SSR ait augmenté, en termes nominaux, ses contributions de 8,5% en moyenne annuelle. Le phénomène s'explique par le fait que la Confédération, les cantons, les communes et les fondations privées encouragent aussi la distribution, les activités culturelles dans le domaine du cinéma, la formation et le perfectionnement, et que ce soutien-là a progressé plus fortement que l'aide à la production, alors que la SSR investit seulement dans l'aide à la réalisation et qu'elle a pu étendre son influence dans ce domaine par rapport aux pouvoirs publics.

Le renchérissement glouton

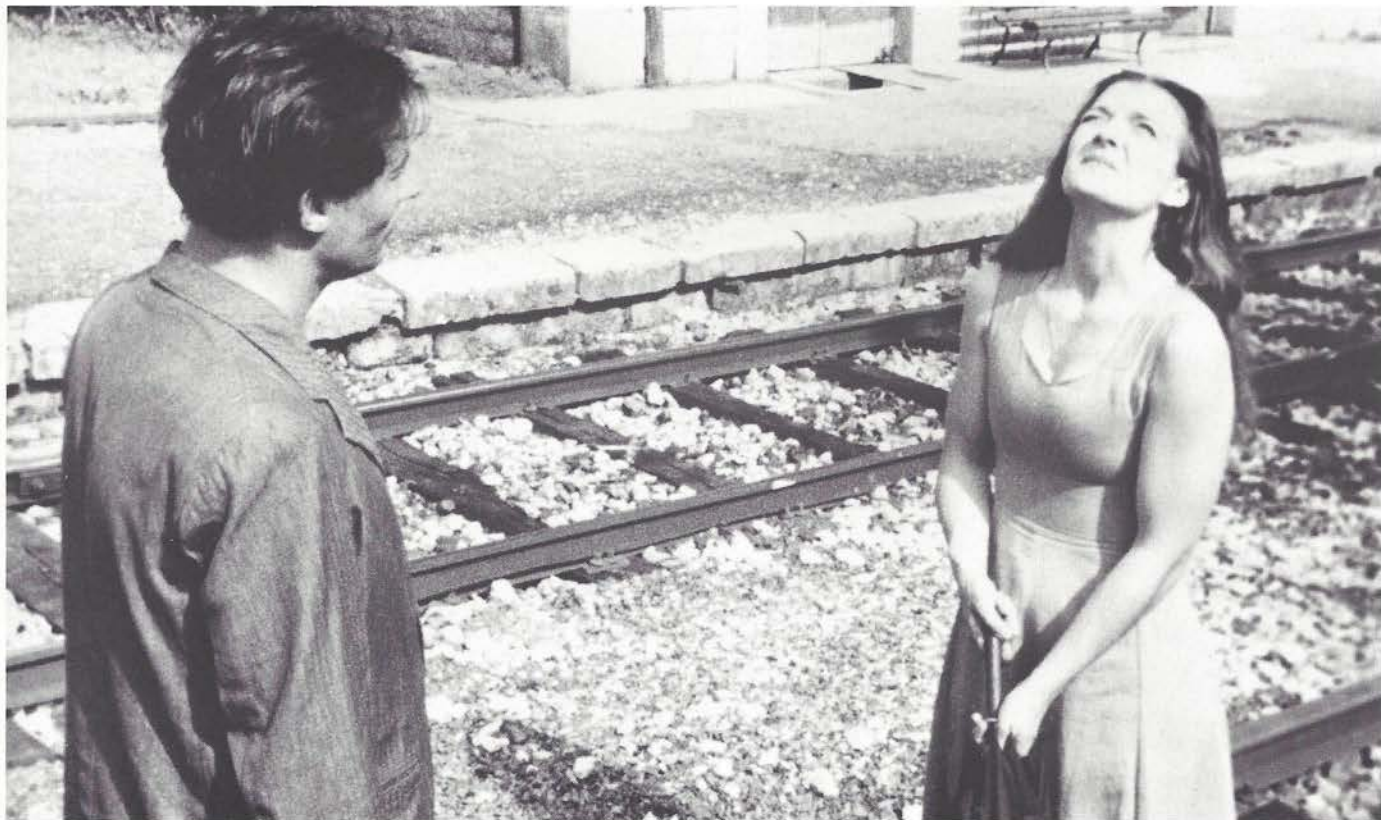
Les églises enregistrent un recul, tout comme les fondations privées passées ici en revue. Certes, le montant global des aides privées n'a cessé de s'accroître, en termes nominaux, de 1988 à 1992, en moyenne de 3,9% (graphique 2), mais il a



GRAFIK4:

(1) Filmzeitschrift Zoom und das Filmarchiv

«Entre terre et ciel» de Daniel Duqué (photo: zvg)



marqué une régression déduction faite du renchérissement. La tendance à la baisse serait encore plus prononcée si l'on déduisait de ce montant les aides du fonds culturel de Suissimage, qui ont connu une croissance spectaculaire ces cinq dernières années. Ce fonds a été constitué en 1987, et il représente aujourd'hui déjà 30% de l'encouragement privé au cinéma.

Pourquoi cette diminution de l'aide privée? D'un côté, la croissance annuelle des aides au cinéma accordées de 1988 à 1992 par Migros (+2,4%), le fonds culturel de l'entreprise zougoise Landis & Gyr (+1,3%) et de la Société suisse des auteurs (+0%) est bien inférieure au taux moyen du renchérissement annuel durant la même période. De l'autre, certains piliers de l'encouragement privé ont subi une cure d'amaigrissement, comme les églises (en moyenne de 0,6% par an) et l'Action cinéma suisse, devenue entre-temps le «Prix La Sarraz» du Centre suisse du cinéma (de 11,1%); ou ils se sont complètement volatilisés, comme la fondation Milton Ray Hartmann: de 247 000 francs en 1988, son aide est tombée à 5000 francs cinq ans plus tard (graphiques 3 et 4).

Si l'on prend uniquement en considération l'aide à la production (près des deux tiers des contributions des églises sont destinés à des domaines qui ne relèvent pas de la production), le tableau est en-

core plus sombre. Cela signifie que l'encouragement privé du cinéma n'a cessé de décroître de 1988 à 1992, tant en ce qui concerne la seule production que l'aide globale.

Exceptions révélatrices

Font exception la fondation de l'Union de Banques Suisses, le fonds culturel de Suissimage, la fondation Stanley Thomas Johnson et la fondation Volkart. Ces institutions mettent une tache de lumière dans la pénombre de l'aide privée. La fondation de l'UBS a accru ses contributions de 167% de 1988 à 1992, elles atteignaient 200 000 francs cette année-là, et Suissimage de 95% (près de un million en 1992).

Suissimage (Société suisse pour la gestion des droits d'auteurs d'œuvres visuelles et audiovisuelles) est une coopérative de l'industrie du cinéma et de l'audiovisuel. Son fonds culturel, une fondation indépendante créée en 1988, encaisse, en vertu de ses statuts, 7% des droits d'auteurs. Ceux-là proviennent aujourd'hui essentiellement des câblo-opérateurs.

Depuis la mise en vigueur de la nouvelle loi sur le droit d'auteur, Suissimage peut également prétendre à un certain montant perçu sur la vente de toute vidéocassette vierge. Le niveau de ce montant fait encore l'objet de discussions; une chose est d'ores et déjà sûre: les recettes de

Suissimage vont augmenter massivement dans un avenir rapproché. Et donc aussi les aides au cinéma de la coopérative, puisque 7% de cette manne supplémentaire iront rétroactivement alimenter le fonds culturel.

Le parrainage privé

Et qu'en est-il de la stratégie de sponsoring lancée dans la seconde moitié des années 80? Dans le canton de Vaud, par exemple, le Conseil d'Etat espérait appâter les donateurs potentiels en promettant des exemptions fiscales: les particuliers qui versent des contributions à la Fondation vaudoise pour le cinéma, créée en 1987, bénéficient de réductions d'impôts. Le succès initial de cette opération est aujourd'hui tombé à zéro. En 1992, la Fondation, outre les deniers publics provenant du canton et des communes, n'a reçu que 30 000 francs du Crédit foncier vaudois en tout et pour tout, ainsi que l'assurance d'un montant annuel de 50 000 francs de la part de la Loterie romande.

De manière générale, l'effritement de l'encouragement privé du cinéma, y compris celui des églises, atteste qu'il est difficile de mobiliser des fonds privés en faveur du cinéma. On ne peut toutefois dire ici avec certitude quel a été le succès des projets de sponsoring.

Texte et graphiques: **MARKUS ZERHUSEN**
(traduction: F. Terrier)



Auswahlkommission 29. Solothurner Filmtage: (hinten vlnr.) Andres Pfäffli (Autor, Produzent, Ticino), Gérard Cavat (Produktionsleiter, Genève), Tiziana Caminada (Réalisatrice, Genève), (vorne vlnr) Michael Lang (Filmjournalist, Zürich), Karin Tissi (Maske, Ausstattung, Bern) (Foto: Delay)

CINÉ-

RÉFLEXION

Nantes, le 29 novembre 1993

Concerne:

«trigon-film: quitte ou double? 1994, une année charnière», article de M^{me} Camille Foetisch, paru dans le numéro de décembre

Monsieur le Rédacteur,

Nous venons de recevoir une copie de l'article, paru dans le numéro de décembre du Ciné-Bulletin. Cet article traitait de l'avenir, plutôt sombre, de la Fondation trigon-film. Nous vous sommes très reconnaissants de la sympathie dont vous entourez notre aventure et de la place que vous lui donnez dans votre magazine.

Toutefois, nous y avons trouvé quelques approximations qui pourraient donner une fausse image de notre travail et de son impact sur le public des cinéphiles suisses. Nous ne voudrions pas réécrire cet article, c'est pourquoi nous nous contenterons de rectifier une assertion qui est totalement fautive («3 films jusqu'ici ont dépassé la barre des 14 000 spectateurs» – à la fin du premier paragraphe):

En fait, 2 films ont dépassé les 100 000 entrées en Suisse:

Pourquoi Bodhi-Dharma est-il parti vers l'Orient, de Yong-kyun Bae, Corée du Sud, film qui n'a pas dépassé les 40 000 entrées en France (!);



Le voyage, de Fernando Solanas, Argentine, dont la sortie vient de se faire en France d'une manière catastrophique – là aussi pas plus de 40 000 entrées prévisibles.

Un autre film, Le Collier perdu de la Colombe, de Nacer Khemir, Tunisie, a dépassé, lui, les 60 000 spectateurs. Cette œuvre n'a toujours pas été distribuée en France (ni en Allemagne, d'ailleurs).

De tels succès, non prévisibles certes, ne seraient pas possibles avec une distribution «presque confidentielle». Par ailleurs, quatre autres films (La vie sur mille cordes du Chinois Chen Kaige, Zan Boko du Burkinabé Gaston Kaboré, Piravi de l'Indien Shaji Karun et Le voleur de chevaux du Chinois Tian Zhuangzhuang) ont dépassé les 20 000 spectateurs.

La plupart de ces films sont sortis en première européenne en Suisse, nous n'avons donc jamais pu disposer des médias habituels des grosses «locomotives» américaines ou européennes

(journaux TV, articles de références dans les grands journaux, etc.).

Certains films n'ont même pas été achetés, ni distribués en France (Piravi). Arriver à de tels chiffres d'entrées laisse donc présager que la publicité devait être certainement plus professionnelle que «confidentielle». N'oublions pas, bien sûr, la qualité de ces chefs d'œuvre, autre raison, la principale, de leur succès. Mais alors pourquoi sommes-nous les seuls à s'y intéresser?

Les moyens financiers de trigon-film sont faibles comparés à ceux de grosses maisons de distribution. Nous sommes obligés de compenser cette faiblesse par plus de compétence, d'imagination et de professionnalisme.

Nous vous serions reconnaissants de faire paraître ce rectificatif dans votre prochain numéro. Vos fidèles lecteurs pourront se faire ainsi une image de trigon-film plus proche de sa réalité.

Avec nos meilleures amitiés.

BRUNO JAEGGI

Directeur de la Fondation

MARTIAL KNAEBEL

Membre du Conseil de Fondation

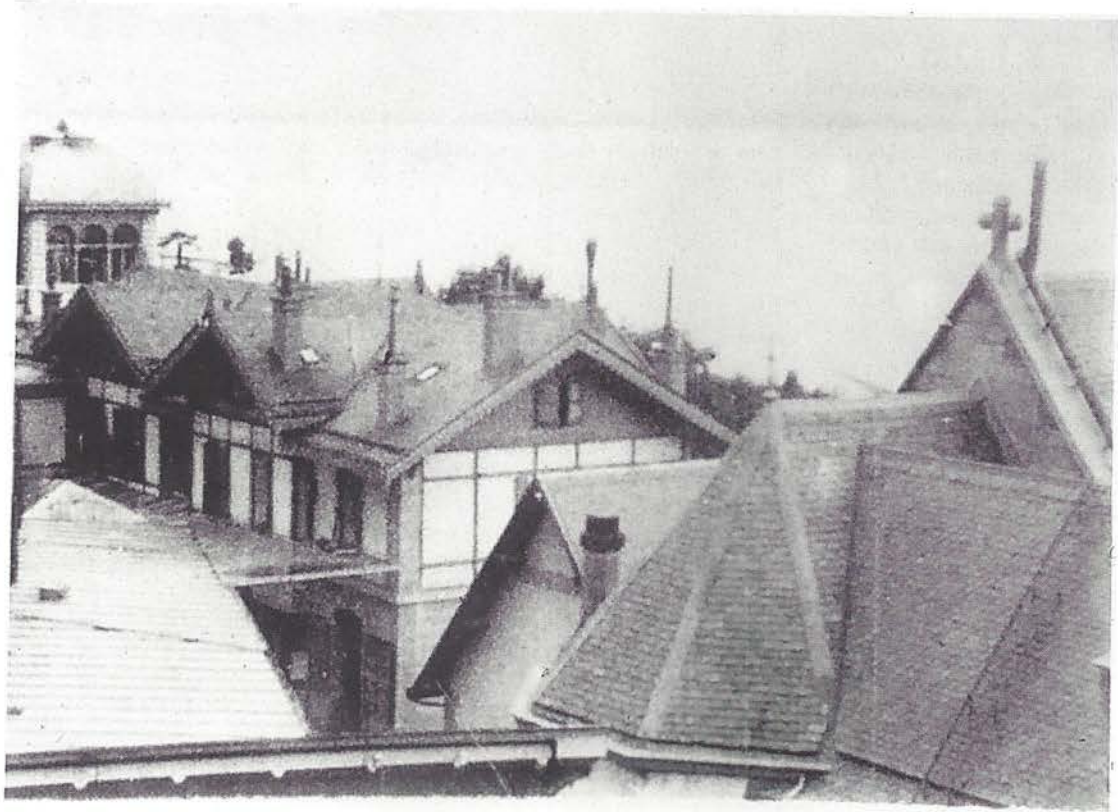


en haut:
«Le reste des jours»
de Ploum Ploum Tralala

à gauche:
«Männer am See»
de Roni Ulmann
(photos: zvg)

Quand le travelling panoramique

Chronique pour un centenaire annoncé (1)



Il ne subsiste pas moins de trente-quatre sujets parmi les «films Lumière» réalisés en Suisse entre le printemps 1896 et 1899. La désignation est d'abord technique: elle définit des positifs ou des négatifs 35mm nitrate présentant la perforation ronde caractéristique de l'appareil des industriels lyonnais. Les copies proviennent du fonds Lumière déposé à la Cinémathèque française après la Seconde Guerre, du fonds Génard (Musée du cinéma, Lyon), ou encore du fonds Lavanchy-Clarke, tous trois confiés aux Archives du film du C.N.C. (Bois d'Arcy), où une équipe travaille à la reconstitution du catalogue original.

Le dernier ensemble compte quelque deux cents originaux provenant de l'activité du Vaudois François-Henri Lavanchy-Clarke (1848-1922) dont on sait qu'il introduisit le premier le Cinématographe dans notre pays, à partir de mai 1896, mettant le pouvoir d'attraction des «photographies animées» au service de la publicité du savon de fabrication anglaise Sunlight. La restauration définitive de cette collection pourrait bien augmenter de quelques unités encore le nombre de copies préservées.

Une bonne partie des vues tournées dans notre pays date de 1896 et figurait

au catalogue Lumière, qui comprend au total 1425 sujets (96% en sont aujourd'hui préservés, un taux de conservation exceptionnellement élevé). D'autres n'y apparaissent pas, comme c'est le cas pour la vue dont nous proposons aujourd'hui un photogramme inédit. Désignée jusqu'ici comme «Panorama pendant l'ascension de la Tour Eiffel», elle vient d'être dûment identifiée: il s'agit en fait d'un départ du funiculaire Territet-Glion, à Montreux!

Invisible, le véhicule quitte la station, la caméra disposée sur sa plate-forme filmant la montée en travelling arrière («panorama»). La brève élévation fait découvrir successivement le kiosque de la terrasse du Grand Hôtel de Territet, la gare du funiculaire, puis l'Eglise anglaise. A l'arrière-plan, se profile la grue de déchargement du petit port de Territet et à l'horizon la rive française du lac Léman.

D'une pente maximale exceptionnelle de 57%, le funiculaire fut inauguré en août 1883. Il appartient à la panoplie moderne des moyens de transport touristique développés intensivement à la fin du XIX^e siècle sur la «riviera» lémanique. En 1895, pas moins de 135 322 voyageurs goûtèrent au vertige raisonnable qu'il offrait au dessus du lac, plus doux et plus pittoresque que celui du toboggan aquatique ins-

tallé au Parc de Plaisance de l'Exposition nationale de 1896, qui semble aussi avoir été filmé par le Cinématographe.

Pourtant la légende d'une photo d'époque signée Boissonnas promet un effet voisin: «Sur une distance de 680 mètres la voie s'élève de 320 mètres, et les personnes impressionnables ne peuvent se défendre d'un sentiment d'effroi.» Certes, le film est trop court pour susciter à son tour une émotion aussi forte (ces quatorze mètres de tranquille ascension durent un peu moins d'une minute à 16 images/seconde), mais il est évidemment fondé sur une pure sensation spatiale.

Lieu de villégiature renommé, Montreux figure quatre fois parmi les vues Lumière inventoriées. Les trois autres sujets sont, eux, officiellement inscrits dans le catalogue lyonnais: un magnifique travelling avant dans la Grand-Rue de Montreux, pris depuis le tramway électrique (Catalogue n° 1135), et deux vues de la Fête des Narcisses (Catalogue n° 1136 et n° 1137), un événement de promotion touristique organisé pour la première fois en mai 1897.

ROLAND COSANDEY

Am Anfang war das Panorama

Chronik für eine angekündigte Hundertjahrfeier (1)

Von den «Lumière-Filmen», die zwischen Frühjahr 1896 und 1899 in der Schweiz gedreht wurden, sind immerhin 34 Exemplare erhalten. Diese Bezeichnung ist vorab technisch bedingt: sie definiert 35mm-Nitrat-Positive oder -Negative, welche die klassischen, für die Geräte der Lyoner Industriellen typischen runden Perforationen aufweisen. Die Kopien stammen aus der Lumière-Sammlung, die nach dem Zweiten Weltkrieg in die Cinémathèque française eingegliedert wurde, aus der Génard-Sammlung (Musée du cinéma in Lyon) oder aus der Lavanchy-Clarke-Sammlung. Alle drei wurden den Archives du Film des C.N.C. (Bois d'Arce) anvertraut, wo ein Spezialistenteam sich mit der Wiederherstellung des ursprünglichen Kataloginhalts befasst.

Die Lavanchy-Clarke Sammlung umfasst um die 200 Originalkopien, die vom Waadtländer François-Henri Lavanchy-Clarke (1848–1922) vorgeführt wurden. Von ihm weiss man, dass er den «Cinématographe» als erster – im Mai 1896 – in unserem Land eingeführt hat, als er die Anziehungskraft der «lebenden Bilder» in den Dienst der Werbung für die englische Seife «Sunlight» stellte. Dank der Restaurierung dieser Sammlung könnte die Gesamtzahl der erhaltenen Lumière-Filme noch um einige Streifen anwachsen.

Ein Teil der in unserem Land gedrehten «Bilder» («vues») stammt aus dem Jahr 1896 und war im damaligen Lumière-

Katalog aufgeführt, der insgesamt 1425 Streifen umfasst (wovon 96% erhalten sind – eine erstaunliche Zahl, wenn man die hohe Verlustrate der frühen Filme bedenkt). Andere sind darin nicht vermerkt, wie zum Beispiel das «Bild», von dem wir hier ein noch unveröffentlichtes Fotogramm zeigen. Bisher seltsamerweise als «Panorama pendant l'ascension de la Tour Eiffel» bezeichnet, ist es kürzlich korrekt identifiziert worden: es handelt sich in Tat und Wahrheit um die Bergfahrt der Zahnradbahn Territet–Glion, in Montreux!

Im Bildausschnitt nicht sichtbar, verlässt die Bahn die Station, mit der Kamera auf der hinteren Plattform. Diese Kamera filmt den Aufstieg im Rückwärts-Travelling («Panorama»). Während der kurzen Fahrt entdeckt der Zuschauer nach und nach das Grand Hôtel von Territet, die Bahnstation, die Englische Kirche. Im Hintergrund zeichnet sich der Ladekran des kleinen Hafens von Territet ab, und am Horizont erahnt man das französische Ufer des Genfersees.

Die Zahnradbahn mit der ausserordentlichen Maximalsteigung von 57% wurde im August 1883 dem Betrieb übergeben. Sie gehört zu den vielfältigen modernen Transportmitteln, die Ende des 19. Jahrhunderts für den Fremdenverkehr an der «waadtländischen Riviera» stark ausgebaut wurden. 1895 genossen sage und schreibe 135 322 Reisende den Kitzel

eines leichten Schwindelgefühls hoch über dem See. Einen vergleichbaren Kitzel, wenn auch wahrscheinlich handfester und weniger malerisch, bot die Wasserrutschbahn, die im Parc de Plaisance (Vergnügungspark) der Landesausstellung von 1896 aufgestellt worden war. Eine Attraktion, die möglicherweise auch mittels des «Cinématographe Lumière» aufgenommen wurde.

Schnitt zurück nach Territet. Die Bildlegende einer zeitgenössischen, von Boissonnas signierten Fotografie verspricht indessen einen ähnlichen Effekt: «Auf einer Distanz von 680 Metern überwindet die Bahn eine Höhendifferenz von 320 Metern, und leicht zu beeindruckende Personen werden von einem Gefühl des Grauens ergriffen.» Der Filmstreifen ist zweifellos zu kurz, um ein so starkes Gefühl zu zeitigen (die 14 Meter des ruhigen Aufstiegs dauern knapp eine Minute, bei einer Vorführgeschwindigkeit von 16 Bildern pro Sekunde), aber er basiert gleichwohl völlig auf dem Eindruck des Raumempfindens.

Als renommierter Kur- und Ferienort ist Montreux in den inventarisierten «Bildern» der Gebrüder Lumière viermal vertreten. Die drei anderen Streifen jedoch sind offiziell im Katalog aufgeführt: ein prächtiges, aus der elektrischen Trambahn aufgenommenes Vorwärts-Travelling durch die Grand-Rue von Montreux (Katalognummer 1135) und zwei «Bilder» vom Narzissenfest (Katalognummern 1136 und 1137), einer zur Förderung des Fremdenverkehrs organisierten und erstmals im Mai 1897 durchgeführten Veranstaltung.

ROLAND COSANDEY
(Übersetzung: Elisabeth Heller)



«Transit Uri»
von Dieter Gränicher
(Foto: zvg)

CINÉ-

LECTURE

Franz Schnyders Gotthelf-Filme als Bildromane

(gl) Die Kinoerfolge des vor einem Jahr verstorbenen Gotthelf-Verfilmers Franz Schnyder leben jetzt auch in Buchform weiter. Im neu gegründeten Verlag «freie print edition» ist der Bild- und Textband «Uli der Knecht» erschienen, der mit den vier weiteren Gotthelf-Verfilmungen von Franz Schnyder fortgesetzt werden soll.

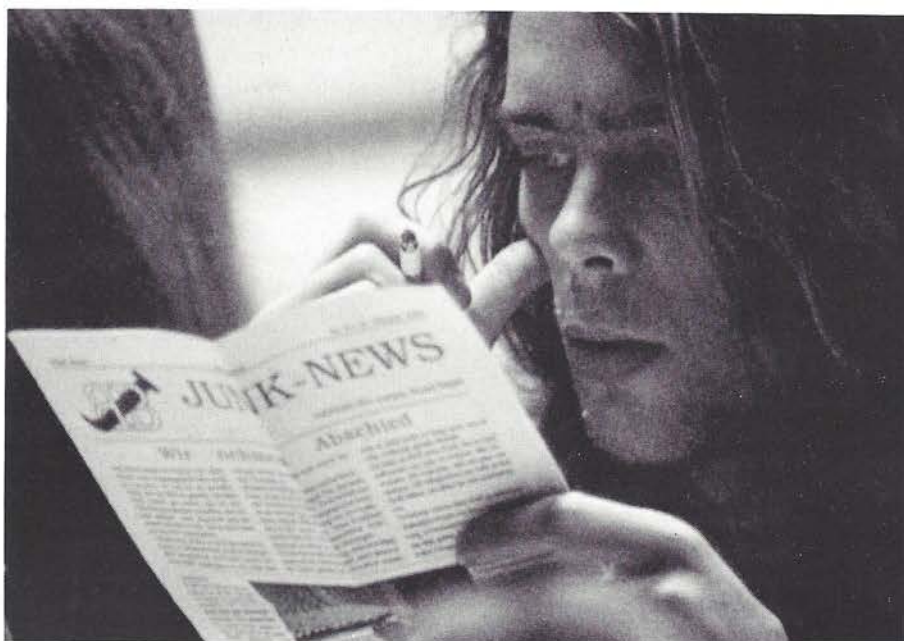
Der Bild- und Textband stellt den Roman in ein paar ausgewählten Szenen in den Worten des grossen Emmentaler Dichters Jeremias Gotthelf und den Filmbildern von Franz Schnyder vor. Der in der Gotthelf-Gemeinde Lützelflüh domizilierte neue Verlag hat sich zum Ziel gesetzt, Jeremias Gotthelf besser zugänglich und wieder bekannter zu machen. Nach den weiteren Bänden zu Schnyders Gotthelf-Verfilmungen will der Verlag zum 200. Geburtstag des Dichters im Jahre 1997 Gotthelfs Werk in lesefreundlichen Ausgaben neu herausbringen.

(Uli der Knecht, freie print edition, Grünenmatt 1993, 60 Seiten, Fr. 24.90)

Michel Simon

Faut-il discuter la présence de Michel Simon (1895–1975) parmi le panthéon des «grands Suisses», auquel les éditions Slatkine consacrent une série de monographies née d'une «idée conceptuelle» (sic!) de René Coeckelberghs? Placer cette extraordinaire personnalité de comédien aux côtés de figures comme celles de Lavater, Paracelse, Rousseau, Jung, ou Cendrars suppose une promesse impossible à tenir, si grande puisse être notre admiration pour Simon. Une fois écartée l'hypothèse d'une provocation – l'unanimité de la reconnaissance est tout de même trop forte –, il reste celle d'une conjoncture éditoriale favorable dont il eût été dommage, en effet, de ne pas profiter.

Le meilleur compliment que l'on puisse faire à l'auteur, dans un voisinage aussi écrasant, c'est de ne pas donner le change. Ce qu'il propose constitue une chronique honnête, à la fois chaleureuse et pondérée, de la carrière et de la vie d'un acteur hors du commun. L'ouvrage se lit agréablement, comme un long article bien documenté



qui s'arrête au seuil de l'interprétation biographique ou de l'analyse véritable d'une trajectoire de «saltimbanque», tout en prenant soin de ne pas recourir à l'anecdote pour elle-même.

En parallèle à la chronique court une illustration abondante et variée, que l'on souhaiterait parfois liée de façon plus organique au texte et mieux identifiée aussi. Due à Anne Hauser-de Coulon, cette iconographie est un des attraits principaux de l'ouvrage. Elle met en évidence la richesse des collections photographiques de la Cinémathèque suisse, qui en représente la source principale.

Un théâtregraphie et une filmographie permettent de se repérer utilement dans une carrière qui compte soixante-cinq interprétations dramatiques (dont 48 de 1920 à 1930) et cent un longs métrages (dont 45 entre 1931 et 1941). On se permettra de regretter que l'éditeur ait fait l'économie d'un index, sans doute sous le prétexte commun qu'un tel livre vise le grand public, et que la brève bibliographie doive être reconstituée à partir des notes (il y manque d'ailleurs un ouvrage documentaire fon-

damental pour l'étude de la carrière du comédien, le «Michel Simon» de Claude Gauteur et André Bernard, paru chez PAC, Paris, 1975).

Signalons en outre, sous le titre de «Michel Simon 1895–1975», la réédition par Promoédition de la monographie de Freddy Buache, «Michel Simon, un acteur et ses personnages», publiée en 1962 aux Editions du Panorama dans une collection intitulée «Célébrités suisses», qui comptait alors un René Morax et un Blaise Cendrars.

Le long témoignage de Lyne Anska qui ouvrait le livre n'a pas été repris, quelques retouches mineures ont été effectuées çà et là, dix dernières pages nouvelles mettent la chronique à jour, et sur la couverture le portrait du «doux géant aux yeux de source» (p.143) a été remplacé par celui de l'auteur.

ROLAND COSANDEY

André Klopmann, «Michel Simon». Slatkine, Genève, 1993 (Coll. «Les Grands Suisses»), 159 pages, nombreuses illustrations en noir et blanc et en couleur.

Freddy Buache, «Michel Simon 1895–1975». Promoédition, Genève, 1991 (Coll. «Avant Première»), 167 p., 22 illustrations.



en haut et à droite:
«Klatschmohn – aus dem Leben mit Heroine»
de Stephan Laur
(photo: zvg)

CINÉ- FLASH

Schweiz-Italien

Das Koproduktionsabkommen zwischen der Schweiz und Italien («L'accordo di coproduzione cinematografica tra l'Italia e la Svizzera») wurde am 10. November 1993 ratifiziert, vermeldete die «Gazzetta ufficiale della Repubblica Italiana» am 26. November 1993.

Fünf Jahre Look Now!

(ajs.) Nachdem sie beim Schweizerischen Filmzentrum während einiger Jahre den Film-Pool betreut und bei der Filmcooperative Zürich weitere Verleihverfahren gesammelt hatte, gründete die gelernte Buchhändlerin Bea Cuttat im Mai 1988 gemeinsam mit Ella Kienast den Verleih Look Now!. Sie startete, ungewöhnlich genug, mit zwei Dokumentarfilmen: *Reisen ins Landesinnere* von Matthias von Gunten und *Der Schuh des Patriarchen* von Bruno Moll. Was zunächst als Abenteuer an-

mutete, erwies sich bald als Markenzeichen: in Beas Verleihprogramm dominiert bis heute der Dokumentarfilm. Und Bea, die Look Now! seit dem Ausscheiden von Ella Kienast Ende 1990 als «Einraubetrieb» führt, hat es fertiggebracht, dass sich der Dokumentarfilm, im Ausland seit eh und je ein Vorzeigestück des schweizerischen Filmschaffens, mit Filmen wie *Reisen ins Landesinnere*, *Palaver Palaver*, *Seriat* und *Die bösen Buben* mehr und mehr auch in den Deutschschweizer Kinos durchsetzen konnte.

Beas Geheimnis als Verleiherin ist etwas, das der Schweizer «Filmszene» mit wachsender Produktion und anschwellenden Budgets zunehmend abhanden gekommen ist: die Liebe als Beweggrund und oberstes Kriterium. Bea nimmt nur Filme in ihren Verleih, die sie liebt und für die sie sich rückhaltlos einsetzen kann. Und das tut sie denn auch mit professionellem Know-how, mehr als nur professionellem Fingerspitzengefühl, einer geradezu akribischen Pflege des Details und – dies vor allem – mit uneingeschränktem Engagement.

Die Stadt Zürich hat Bea Cuttat im November 1993 «für ihre Verdienste um Produktion und Verleih von Schweizer Filmen» mit einem Preis von 10 000 Franken ausgezeichnet. Kurz zuvor überraschten, auf Initiative und unter der Regie von Matthias von Gunten, die Autorinnen und Autoren der Look Now!-Filme – von Bea als «meine Familie»

bezeichnet – ihre Verleiherin mit einem Festessen in der Beiz des «Depot Hardturm» in Zürich und überreichten ihr einen Gutschein für eine Ferienwoche zu zweit in einem von Bruno Moll persönlich recherchierten Viersternhotel an der Riviera di Levante. Aber erst einmal widmet sich Bea – wie immer mit Leib und Seele – den beiden neusten Look Now!-Filmen *Tanz der blauen Vögel* von Lisa Faessler und *Asmara* von Paolo Poloni.

Yves Yersin quitte le DAVI

L'auteur des Petites fugues (1978), Yves Yersin, qui n'avait plus produit de films importants depuis, pour se consacrer à l'enseignement, a annoncé au Département vaudois de l'instruction publique sa démission de son poste d'animateur principal et de responsable du Département d'audiovisuel – le DAVI – de l'Ecole cantonale d'art de Lausanne. Yves Yersin continuera à donner des cours comme simple professeur.

On évoque des rumeurs d'incompatibilité de vues avec la direction de l'Ecole d'art de Lausanne, Jacques Monnier-Raball, incompatibilité qui pourrait avoir déjà provoqué le départ du graphiste suisse Werner Jeker.

Il est juste que les visées stratégiques des deux hommes ne sont pas les mêmes. Jacques Monnier-Raball, attentif à l'emprise de l'audiovisuel, lui avait ouvert son Ecole, mais avec réserve. Il



Die «Look Now!-Familie» am 24. Oktober 1993 im Depot Hardturm in Zürich. Sitzend von links: Bernhard Lehner, Peter Volkart, «Zilk», Danielle Giuliani, Christian Schocher, Bea Cuttat, Urs Graf, Bruno Moll, Angelo Lüdin. Stehend von links: Matthias von Gunten, Marlies Graf Dätwyler, Peter Liechti, Christoph Schaub, halb verdeckt Kathrin Portmann, Res Balzli, Benno Maggi, halb verdeckt Paolo Poloni, René Bauman, Alexander J. Seiler, Nicole Greuter, Konrad Wittmer. (Foto: zvg)

a surtout encouragé ces dernières années les collaborations avec les départements audiovisuels d'autres écoles ou institutions (EPFL). Dès 1988, le DAVI prenait dès lors une orientation fondée sur les visées d'Yves Yersin, qui cherchait une formation rigoureuse des professionnels du cinéma et de la vidéo. Le DAVI était même devenu une référence en Suisse. Pour Jacques Monnier-Raball, Yves Yersin a «placé la barre trop haut», cherchant à créer une véritable école de cinéma qui n'a pas les moyens de rivaliser avec les grandes écoles de Paris, Londres ou Bruxelles. L'Ecole, par ailleurs, ne parvenait que difficilement à financer la moitié des frais des travaux de diplôme exigés des candidats. Nous y voilà. La cause de la mésentente apparaît donc financière, d'autant plus que l'ancien conseiller d'Etat Marcel Blanc, chargé par le Gouvernement vaudois de traquer les économies possibles, a pris le DAVI dans son collimateur (2 millions de francs pour les années 1988-1991) et surtout ses frais de fonctionnement pour quatre volées de six étudiants (près d'un million de francs par année). Selon Jacques Monnier-Raball, on ne compterait aujourd'hui que cinq diplômés du DAVI.

Doron-Preis für Arthur Cohn

Am 22. November wurde in Zug der Basler Filmproduzent und fünffache Oscar-Preisträger Arthur Cohn mit dem dreiundneunziger Preis der Doron-Stiftung ausgezeichnet. Arthur Cohn und seine Mitpreisträger, der Astronaut Claude Nicollier und der Gründer des «Papilioramas» in Marin NE, M. Bijleveld van Lexmond, erhielten für ihre «Leistungen zum Nutzen der Civitas» (Kurt Bolliger, Präsident des Stiftungsrates) je 100 000 Franken zugesprochen.



Fünf Oscars und ein Arthur (Foto: zvg)



Reni Mertens und Walter Marti am 20. November 1993 (Foto: Niklaus Stauss)

Brandenberger-Preis für Reni Mertens und Walter Marti

Am 20. November wurde im Zürcher Kino Corso der mit 150 000 Franken dotierte dreiundneunziger Brandenberger-Preis an Reni Mertens und Walter Marti verliehen, «in Anerkennung ihres wegweisenden, dokumentarfilmischen Werkes, ihrer selbstlosen Förderung des schweizerischen Filmschaffens, ihrer Treue zum Ideal der Humanität und ihrer tätigen Liebe zum Mitmenschen».

Distinction pour une réalisatrice suisse

Le film documentaire d'Edna Politi Le quatuor des possibles a reçu le 20 novembre le Prix du film documentaire du Süddeutscher Rundfunk attribué dans le

cadre du Festival international de Mannheim. Doté de quelque 9000 francs, le prix récompense le travail d'Edna Politi, Genevoise d'origine libanaise, autour de l'œuvre du musicien et compositeur italien de musique contemporaine Luigi Nono. A noter que ce film avait déjà remporté en juin 1993 le Prague d'or, grand prix de la 30^e édition du festival de télévision organisé à Prague.

Diverse Preise für Schweizer Filme

Am Kinderfilmfestival der «Viennale» wurde Anna-anna von Greti Kläy und Jürgen Brauer von der Kinderjury zum «besten Film» erkoren.

Am 36. Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilme (Kurzbericht von Markus Zerhusen im Verbandsteil dieser CB-Nummer) wurden auch zwei Schweizer Produktionen ausgezeichnet. Die silberne Taube für Kurzmetrage ging an Jacqueline Veuve für Arnold Golay. Dem gleichen Film sprach die Jury der FICC eine besondere Erwähnung zu. Der «Regenbogenpreis» der Jury der Aids-Hilfe wurde vergeben an Daniel Schweizers *Vivre avec*.

Am 17^e festival international du film d'art (FIFA) im Unesco-Gebäude in Paris wurden drei Preise an Schweizer Produktionen vergeben. Die «mention prix du scénario» galt Claude Champion und Olivier Moeckli für *Dans le fleuve du monde*. Der «prix information architecturale» ging an Jiri Havrda für *Artisti dei laghi in Boemia*, und schliesslich erging an Villi Hermann für *En voyage avec Jean Mohr* der «prix meilleur reportage artistique».

Am 10. Internationalen Filmfestival von Autrans erkor die Jury Markus Imhoofs *Der Berg* zum besten Langspielfilm.

La 8^e édition du Festival de films de Fribourg – 30.1.–6.2.94

Du 30 janvier au 6 février 1994, 10 à 12 films longs métrages de fiction (d'Asie, d'Afrique, d'Amérique latine) seront proposés pour le Prix d'aide à la distribution. La sélection 94 met un accent particulier sur les films d'Asie (Chine, Inde, Corée du Sud, Sri Lanka). Tant il est vrai que la production de films en Afrique et en Amérique latine rencontre aujourd'hui d'énormes difficultés. Une compétition parallèle présente des films courts métrages et documentaires. A cet égard, le Festival de Fribourg innove en présentant un panorama intitulé «Regards croisés»: des documentaires réalisés par des cinéastes du Nord dans des pays du Sud (parmi eux, Terra prometida de Peter von Gunten).

Le programme comprend encore quelques «coups de projecteurs» sur des œuvres particulières (Chang, film thaïlandais réalisé en 1927, le dernier film d'Eduardo Coutinho, Au fil de la mémoire, documentaire-vérité sur l'esclavage au Brésil, passé et hélas, présent).

La rétrospective est consacrée à G. Aravindan, cinéaste injustement méconnu de l'Etat indien du Kerala, dont Shaji Karun (Piravi) fut le cameraman. Dix de ses meilleurs films sont présentés avec des copies neuves sous-titrées en français et parfois en allemand, qui seront par la suite déposées à la Cinémathèque suisse.

Les films de fiction comme les documentaires reflètent le souci du Festival de Fribourg d'être en prise directe avec l'actualité – relations Palestine-Israël, la désillusion et la vulnérabilité d'une nation suite à l'échec d'un choix de développement (Algérie), mais aussi et beaucoup, la situation de la femme, un thème récurrent dans nombre de films.

Des personnalités sont d'ores et déjà annoncées, telles que les réalisateurs Hou Hsiao Hsien (Le maître de marionnettes), Mohamed Chouikh (La citadelle), et le Jury international devrait être présidé par le grand écrivain colombien Gabriel García Márquez («Cent ans de solitude»).

La Fédération internationale des ciné-clubs a proposé au Festival la création d'un jury international délégué par les ciné-clubs européens. Cette fédération s'engage à promouvoir le film primé auprès de ses membres. En outre, le Festival envisage la création d'un jury des jeunes.

Du côté des finances, le budget du Festival avoisine les 700 000 francs, soit un peu plus qu'en 1993. Si le canton et la commune de Fribourg assument bien leur soutien financier du Festival, de même que les cantons de Vaud et de Neuchâtel pour le circuit des



Eröffnungspéro auf der eigenwilligen Galerie des jüngsten Bieler Kinos (Foto: zvg)

«Films du Sud», d'autres semblent assez réticents (Valais, surtout Genève).

Enfin, le circuit des «Films du Sud», qui démarre à l'issue du Festival, s'étendra désormais à une vingtaine de villes, y compris au Tessin, soit le double quasiment de l'année 1993.

in variable Geschwindigkeit können durchgeführt werden, und schon die noch nicht voll ausgebaute Tonanlage kann sich hören lassen. Der grosszügige Raum mit der der witzigen, halbumlaufenden Galerie war einst ein Operationssaal des alten Spitals.

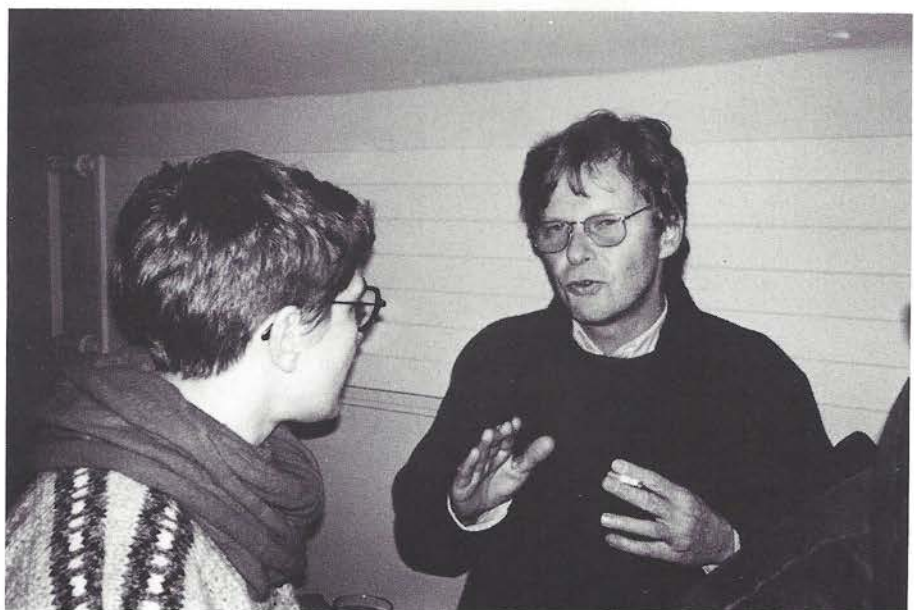
Nach sieben umtriebigen perambulatorien Jahren brechen für das Filmpodium Biel nun hoffentlich die sieben fetten, aber nicht minder lebendigen nächsten Jahre an.

Filmpodium Biel im PasquART

Mit einem zweitägigen Fest wurde in Biel das in hartnäckiger und kontinuierlicher Arbeit geschaffene Kleinkino im Centre PasquART eröffnet. Mit viel Eigenleistung der Filmpodiumsfreundinnen und -freunde und mit einem auf Machbarkeit getrimmten, glänzenden architektonischen Konzept von Konrad Mäder wurde ein Maximum an Projektionskultur erreicht. 35mm und 16mm

Doch noch KoKi?

(epd) Die grosse Protest- und Solidaritätswelle (auch aus der Schweiz sind Briefe nach Frankfurt gegangen) als Reaktion auf die angekündigte Schliessung des Kommunalen Kinos in



Anlässlich der Kino-Eröffnung des Bieler Filmpodiums unterhält sich Martial Knaebel (Festival de Fribourg) mit Christine Reinders (Cinélibre) (Foto: zvg)

Frankfurt am Main habe ihre Wirkung nicht verfehlt, ist zu vernehmen. Nachdem rund 20 000 Mark gesammelt wurden (davon stammen 10 000 von Hilmar Hoffmann, dem «Vater» des KoKi), scheint es nun, dass das KoKi mit vermindertem Etat wird weiterexistieren dürfen. Der endgültige Entscheid fällt allerdings erst Ende Januar im Frankfurter Stadtparlament.

Envirocom

(mgt) Seit seiner kürzlichen Gründung hat der Verein Envirocom, welcher Spezialisten aus dem Bereich Umwelt und Audiovision der ganzen Schweiz vereinigt, das Projekt «Europäisches Videoclip-Festival über Umweltkommunikation», verbunden mit einem «Forum über die Kommunikationsstrategien im Umweltbereich», in die Wege geleitet.

Durch die Wichtigkeit der Sensibilisierung der Öffentlichkeit in allen Fragen, die die Umwelt betreffen, konnte für dieses Projekt sehr schnell die Unterstützung von Frau Catherine Lalumière, Generalsekretärin des Europarates, von Eureka Audiovisuel, vom Umweltprogramm der Vereinten Nationen und vom BUWAL gewonnen werden.

Das Festival verfolgt zwei Ziele: zum einen den Aufruf an Profis wie auch Amateure zur Produktion von Videoclips zu Themen des Umweltschutzes, zum andern, nebst der Vergabe von Bar- oder

Naturalpreisen durch Sponsoren, die Erteilung von Mandaten an Preisträger zur Realisation von Videofilmen.

Die Premiere dieses alle zwei Jahre durchzuführenden Anlasses findet am 3. und 4. Juni 1994 in Neuenburg statt und befasst sich vorwiegend mit der Abfallproblematik. Die Organisatoren setzen alles daran, ein breites Teilnehmerfeld von professionellen und Amateur-Filmern aus ganz Europa zur Realisation von Clips und Fernsehreportagen zu motivieren. Ausser den speziell für diesen Anlass hergestellten Produktionen werden auch Werke, die in den letzten zwei Jahren realisiert wurden, berücksichtigt.

Ausserdem begrüsst Envirocom Personen oder Unternehmungen, die dem Verein beitreten möchten.

Alle interessierten Personen sind eingeladen, sich mit:

Envirocom, ch. du Signal 14,

3061 Chaumont / Neuchâtel

Jeanine Zimmerli oder Olivier Dubois

Tel. (038) 33 82 82

Fax (038) 33 81 78

in Verbindung zu setzen. Alle Reglemente und Anmeldeformulare sind dort erhältlich.

Kino-Neu- und -Wiedereröffnungen

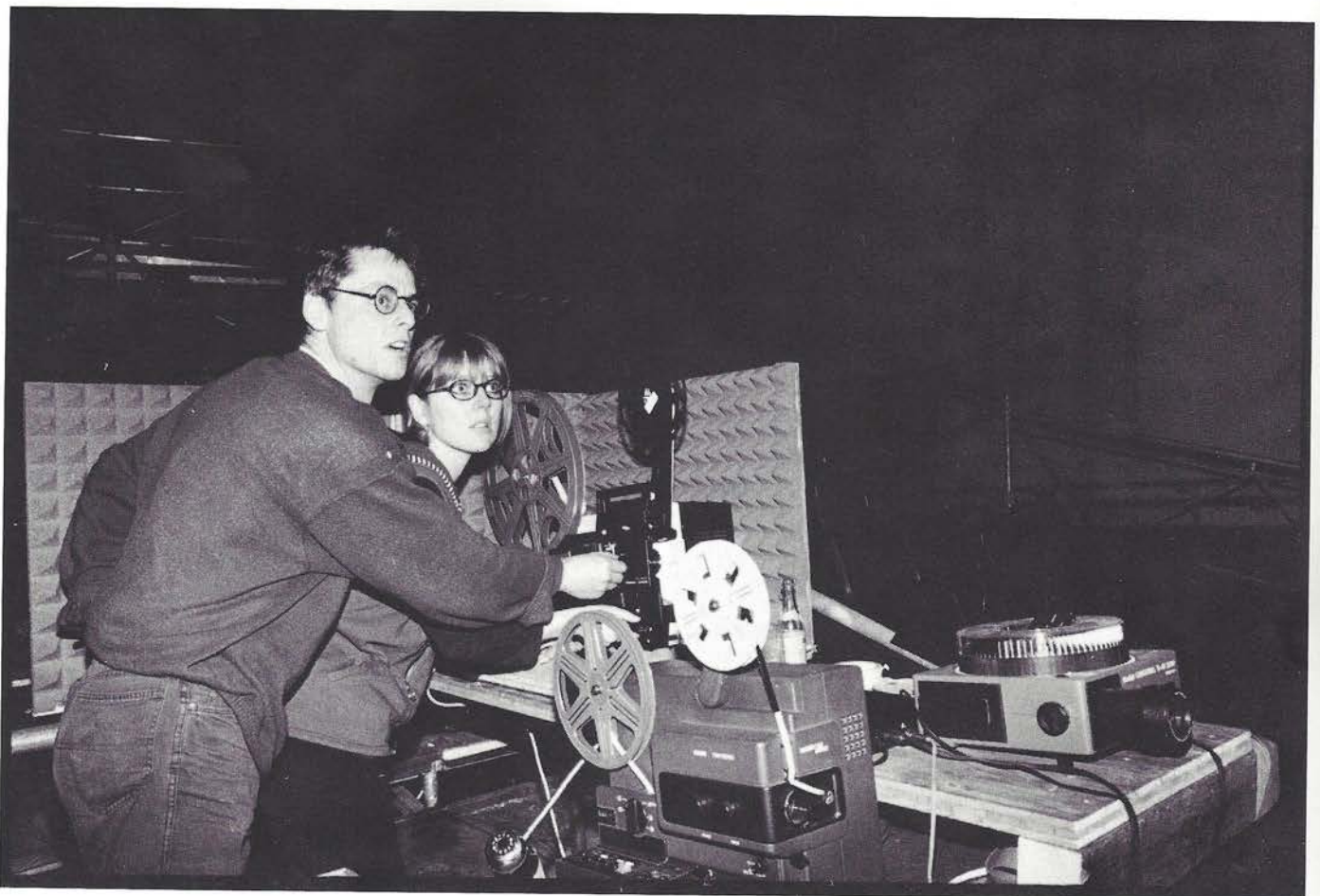
Nicht nur das Rialto-Multiplex (separater Text in dieser Rubrik) in Genf wurde feierlich eröffnet, auch sein Zürcher Knapp-Vorläufer, das «Cinemax», hat nach der schrittweisen Inbetriebnahme schliesslich im November eine offizielle Eröffnung erfahren.

Die Zürcher Kitag hat ein paar Tage später das umgebaute «Bellevue» als Mini-Multiplex mit vier Sälen in Betrieb genommen (zur Eröffnung wurde *Free Willy* gezeigt, ein amerikanischer Spielfilm, in welchem ein Killerwal seine Freiheit wiederfindet).

Procinema vermeldete im übrigen Ende November nicht weniger als neun erfolgreiche Kino-Umbauten, -Neueröffnungen oder -Totalsanierungen in der ganzen Schweiz.

Gut im Schwung: die 9. Film- und Videotage der Region Basel

Ungefähr gleich viele Zuschauerinnen und Zuschauer wie im letzten Jahr ver-



9. Film- und Videotage der Region Basel: Alle Formate von Tonbildschau bis Beta (Foto: Thomas Kneubühler)



«b8-e1» von Stefan Jäger. Der Titel bezieht sich auf ein Schachspiel (Foto: zvg)

Viel cinemafrica

Ein grosses Medienecho war der vierten «cinemafrica»-Veranstaltung vom 5. bis zum 30. November beschieden. Neben einem zwanzigseitigen Afrika-Dossier in der November-Ausgabe der Filmzeitschrift «Zoom» (zusammengestellt von den beiden Organisatorinnen und Initiantinnen, Hanna Diethelm und Barbara Hegnauer) tauchten in fast allen namhaften Zeitungen und in den elektronischen Medien Interviews und Hintergrundberichte auf. Dazu trug nicht zuletzt die Tatsache bei, dass viele von den vierunddreissig ausgewählten Titeln nicht nur im Zürcher Filmpodiumskino «Studio 4» gezeigt wurden, sondern auch in fünfzig separaten Vorstellungen in neun weiteren Städten.

Falls das nötige Geld wieder zusammenkomme, sei das fünfte cinemafrica für November 1995 vorgesehen.

Zürcher Filmpreise 93

Am 4. Dezember wurden im Zürcher Filmpodium durch Stadtpräsident Josef Estermann die «Auszeichnungen für Filme 1993» verliehen. Der «Stapi» gab in seiner Rede der Erleichterung darüber Ausdruck, dass beim «Vergleichen des Unvergleichlichen» wenigstens im Filmbereich weder Sieger noch Besiegte anfallen. Und David Streiff als Präsident der Stadtzürcher Film-

kommission rief in seinen pointierten Ausführungen dazu auf, so schnell wie möglich den Club der ominösen «Buchhändler und E-Musikfreunde» zu gründen, den Club all jener mithin, die laut kursierenden Gerüchten von unseren Fernseh- und Radioanstalten zukünftig nicht mehr berücksichtigt werden können. Die Preise:

Je 10 000 Franken an Donatello und Fosco Dubini für *Ludwig 1881* und an Samir für *Babylon 2*.

Je 5000 Franken an Christoph Kühn für *Sophie Taeuber-Arp*, an Matthias von Gunten für *Big Bang* und an Cyrill

Schläpfer für *Ur-Musig*. 3000 Franken gingen an Elisabeth Arpagaus für *Vol-tando* und eine lobende Erwähnung an Peter Mürger für seine Künstler-Videodokumentationen. Ausserdem gingen 10 000 Franken an Bea Cuttat und ihren Verleih «Look Now!» für ihre Verdienste um Verleih und um die Produktion von Schweizer Filmen.

Auch von der Stadt gepriesen:
Bea Cuttat mit dem Zürcher Stapi Josef Estermann. Im Hintergrund David Streiff vor den Streifen des Zürcher «Studio 4»
(Foto: CB)



«Sound & Vision» in Frankfurt

Bis zum 3. April zeigt das Deutsche Filmmuseum in Frankfurt am Main eine Ausstellung zur Geschichte der «visuellen Musik» vom Absoluten Film der zwanziger Jahre bis zum Musikvideo. Oskar Fischinger, dem Wegbereiter des abstrakten Films, ist ein eigener Teil der Ausstellung gewidmet. Ein illustrierter Katalog und eine Monografie über Fischinger sind zur Ausstellung erschienen.

FILM.DATA jetzt auch in der Schweiz abrufbar

Die bisher nur über den Gateway zu btx, dem deutschen Bildschirmtext, abrufbare Filmdatenbank von Lothar Just (vorgestellt in CB 207-208) ist neuerdings auch über das Schweizer Videotex-System direkt zugänglich. Über *704040# sind für einen Minutenpreis von fünfzig Rappen Kurzbeschreibungen und Daten einiger zehntausend Filme zugänglich.

European Film and Television Studies Conference

Das British Film Institute organisiert vom 19. bis zum 22. Juli 1994 eine interdisziplinäre Konferenz. Unter dem Titel «Turbulent Europe: Conflict, Iden-

tity and Culture» soll über Produktion, Handel und Rezeption von Kino- und Fernsehfilmen in Europa diskutiert werden, über Kriegs- und Konfliktberichterstattung, über Nationalismus, Demokratieverständnis und Massenmedien.

Auskunft und Anmeldeunterlagen bei: Jacintha Cusack, British Film Institute, 21 Stephen Street, London W1P 1PL (Fax: 0044 71-580 84 34).

DIAGONALE – Ein neues Filmfestival in Österreich

(gl) Österreich hat ein neues Filmfestival: Anfang Dezember hat in der Festivalstadt Salzburg während einer Woche die DIAGONALE, das «Festival des österreichischen Films», stattgefunden. Dieses neue Filmfestival, das die Jahresproduktion des österreichischen Films präsentieren will, löst damit die «Filmtage Wels» ab, die bisher als die «Solothurner Filmtage von Österreich» galten. Die Filmtage in Wels fanden aber im Frühsommer 1993 ebenfalls statt, ebenfalls als Festival des österreichischen Films. Die Konflikte waren also vorprogrammiert: Einige Filme liefen nur in Wels, andere nur in Salzburg, und viele an beiden Festivals.

Der Streit um die Filmtage in Wels und ihren Festivalleiter Reinhard Pyrker ist nun schon einige Jahre alt. Insbesondere die Filmauswahl, die in Wels

eher dem Schrägen und Experimentellen als dem Kinospießfilm verpflichtet war, stieß beim österreichischen Regieverband, aber auch bei Produzenten und Verleihern zunehmend auf Widerstand. Jetzt hat das Kultur- und Unterrichtsministerium in Wien reagiert, den Filmtagen Wels die Subventionen entzogen und in Salzburg ein eigenes Festival auf die Beine gestellt.

Dank einem komfortablen Budget und einer professionellen Organisation konnte sich die DIAGONALE '93 durchaus sehen lassen: Insgesamt 260 kurze und lange Filme, darunter aber nur wenige Uraufführungen, waren für die nicht gerade zahlreichen Besucher programmiert. Die Einteilung in die fünf Bereiche Spielfilm, Dokumentarfilm, Kurzfilm, Avantgardefilm und Neue Medien sowie ein «Ländervergleich Niederlande» und eine Retrospektive mit in und um Salzburg gedrehten Kinofilmen überzeugte. Zudem will man mit einer DIAGONALE-Tournee, ähnlich der Auswahlschau der Solothurner Filmtage, dem österreichischen Film zu einem grösseren Kinopublikum verhelfen.

(Im nächsten Ciné-Bulletin erscheint ein ausführlicher Bericht über die Film- und Festivalsituation in Österreich.)

Michael Gwisdek stellt die Weiche in «Wachtmeister Zumbühl» von Urs Odermatt (Foto: zvg)





«Walking Past Midnight» von Andrea Bosshard (Foto: zvg)

Anna annA – Verleihneuling «Fama Film» auf Erfolgskurs

(gl) Die unabhängige Verleihgesellschaft Fama Film AG, der neugegründete Arm der Berner Produzenten Rolf Schmid und Vreni Traber, hat mit ihrem ersten Film *Anna annA* einen beachtlichen Kinoerfolg erzielt. Die vergnügliche Geschichte um die doppelte Anna vermochte rund 80 000 Besucher und Besucherinnen in die Schweizer Kinos zu locken. Damit ist *Anna annA* der im Kino erfolgreichste Schweizer Film des letzten Jahres.

Dank einem dem Film angepassten und von kinderbezogenen Sponsoren getragenen Verleihkonzept etwa mit Zwillingstreffen und Schulvorführungen etablierte sich *Anna annA* bald als DER Kinderfilm des Jahres. Mit rund einem Dutzend Festivaleinladungen macht der Film, der inzwischen auch in Deutschland, Österreich und Luxemburg im Kino gelaufen ist, zudem im Ausland von sich reden. Kinostarts in Frankreich und Belgien stehen noch bevor, und die Fernsehstrahlungen folgen nächsten Herbst.

Der Entscheid, selber in den Verleih einzusteigen, hat sich für die Fama Film also gelohnt. Mit vorerst acht und später insgesamt 14 Filmkopien im Einsatz sei eine optimale Auswertung möglich gewesen, gibt sich Verleihchef Markus Speck überzeugt. Für gute Kinderfilme gebe es in der Schweiz ein Publikum,

und man wolle auch in der zukünftigen Verleiharbeit mit dem Kinderfilm einen Schwerpunkt setzen.

Die Fama Film hat aber auch sonst für den Verleih von Schweizer Filmen neue Massstäbe gesetzt: Nach dem Sponsoring ist man auch in das Merchandising eingestiegen und hat Spiele, Mützen, T-Shirts, eine Uhr und andere Produkte mit dem Film-Logo oder der Filmfamilie Gyax auf den Markt gebracht.

Diese Produkte sollen den Videoverkauf unterstützen, der im Spätherbst mit 10 000 Kassetten (zu 39 Franken) begonnen hat. Damit habe man jedoch zu spät gestartet, gibt Markus Speck unumwunden zu, der mit seinen oft despektierlich als «amerikanisch» eingestuftem Vertriebsmethoden in der Schweizer Filmbranche nicht nur auf Zustimmung gestossen ist.

Ouverture à Genève du nouveau Rialto – Métrociné avance ses pions

C'est sous le signe des enfants et de la magie d'Alad(d)in, que Métrociné a inauguré vendredi 26 novembre à Genève le complexe du Rialto, le plus grand de Suisse romande: 7 salles (1061 places), grands écrans et son digital, avec bar et croissanterie. Avec ce nouveau complexe multisalle, Métrociné renforce encore sa position de

monopole de Montreux à Genève et, bien que s'en défende son directeur Miguel Stucky, son influence auprès des distributeurs. De plus, Métrociné a quitté le groupement des cinémas genevois («pardon, on nous en a viré», tient à préciser M. Stucky), et propose une carte-fidélité valable dans les seules salles Métrociné. «De toute façon, le système du groupement genevois n'était pas adapté ni très rentable. Il fallait changer!»

Le nouveau Rialto comprend 7 salles, dont une grande de 462 places, deux moyennes de 179 et 128 places, deux petites salles de 90 places chacune, enfin deux mini-salles de 56 places chacune. Investissement: 8 millions de francs et huit mois de travaux. L'accès y sera plus cher qu'ailleurs, mais la nouveauté réside dans la carte «Privilège Métrociné» (carte rechargeable électroniquement qui permet de payer sans argent liquide et donne droit à des réductions sur les billets d'entrée) et dans la billetterie électronique. Quant à la programmation, rien de bien nouveau ne filtre des intentions de Miguel Stucky, les stratégies apparaissent résolument commerciales, avec quelques concessions, par exemple pour les cinéphiles amateurs de V.O. Ou encore, et tant mieux, la suppression des entractes dans les petites salles. Une stratégie qui pourtant, et contrairement à ce qu'on pourrait penser, ne prévoit pas la diffusion de plus de films

(plus d'écrans, c'est aussi plus de copies – du même film), puisque l'on sait que les grosses productions notamment ont intérêt à sortir simultanément sur plusieurs écrans et à changer de salles en cours de carrière. «Je ne crois qu'à la qualité d'un film», déclare Miguel Stucky. Reste à savoir ce qu'il entend par qualité d'un film – belles images, scénario béton, identification du spectateur ... et tant pis si ce sont les Etats-Unis en priorité qui fournissent ce type de film.

Genève dispose désormais de 32 écrans «commerciaux» dont trois cinémas multisalles et dès le printemps prochain (peut-être, car le chantier est bloqué faute de fonds) trois salles de 500, 280 et 200 places d'un complexe encore en chantier, derrière la gare.

L'actionnariat de Métrociné se partage entre Miguel Stucky (60%, directeur) et Edipresse (40%). Créée en 1985, la société anonyme lausannoise d'exploitation possède la majorité des salles à Lausanne (11 sur 17 salles), deux à Montreux et à Genève aujourd'hui, la société lausannoise contrôle un bon tiers des salles obscures: neuf salles, en plus d'une participation de 45% dans les Rex.

Une nouvelle force à Genève

Pour l'heure, les exploitants genevois jettent un regard positif, voire philosophique, sur cette nouvelle concurrence. Reste que l'arrivée en force de Métrociné sur le marché genevois inaugure

une nouvelle ère – électronique, modernité et business pur et dur – qui pourrait bien signer la fin d'une certaine collégialité qui régnait parmi les exploitants genevois. Le directeur de Métrociné se déclare, pour sa part, plus proche, professionnellement, de certains exploitants valaisans, dont la carte fidélité est valable dans les salles Métrociné ... Quant au pouvoir – d'un gros exploitant – face aux distributeurs, il n'est tout de même pas négligeable, reconnaît celui qui avait produit Les petites fugues d'Yves Yersin, puisque cela lui a permis de s'opposer au prix d'entrée imposé par le distributeur de Jurassic Parc. Par exemple.

Les complexes multisalle, c'est l'avenir du cinéma

Pour Miguel Stucky, ce n'est qu'un début. Sa stratégie s'appuie résolument sur les multisalles. «Les distributeurs donnent leurs films à des bonnes salles surtout – équipement dernier cri, grand écran, son parfait, accueil, confort, etc. C'est donc là qu'il faut porter les efforts. Parce que nous, nous dépendons de la qualité des films. On sait bien qu'un bon film dans une mauvaise salle ne fera pas beaucoup de recettes...» Miguel Stucky s'appuie sur l'exemple zurichois et le groupe Kitag qui rachète et modernise les salles de cinéma.

«Les multisalles ont d'immenses avantages. Par exemple, les films du tiers monde y passent deux fois mieux

qu'ailleurs. Parce qu'on peut tenir compte d'une certaine psychologie du spectateur, qui vient par exemple dans une multisalle sans être toujours sûr du film qu'il veut voir; il a le choix. Et s'il ne trouve pas de place dans une salle, il est fréquent qu'il opte pour un autre film.» Par ailleurs, pour Miguel Stucky, les multisalles répondent à un désir, un besoin social du spectateur, qui n'est pas négligeable. Ce sont des lieux conviviaux.

Le prochain complexe multisalle (6 salles) ouvrira ses portes à Lausanne en automne prochain dans la Galerie Ste Luce, qui intégrera l'actuelle salle du Georges V. Quant au grand projet de Crissier, «nous sommes dans l'attente d'une décision juridique, un recours contre un plan de quartier».

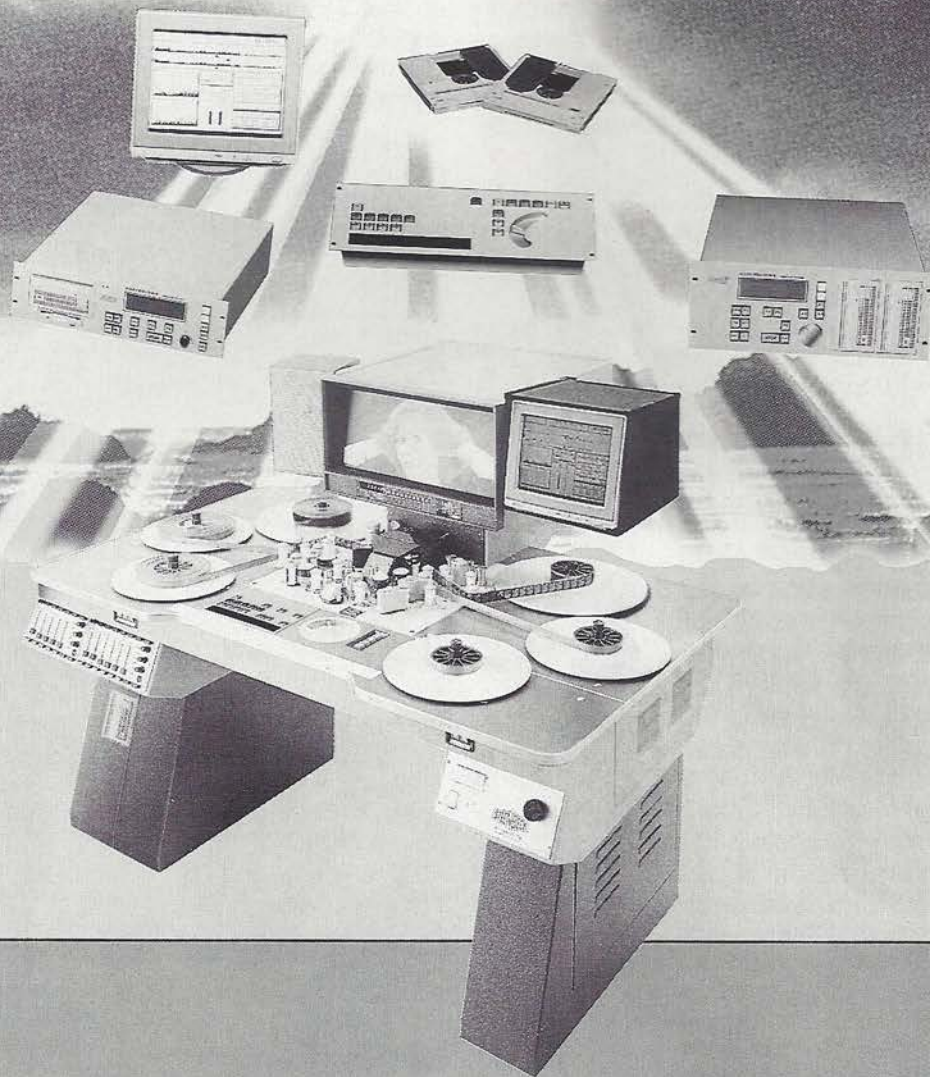
Reste que l'arrivée, à Genève, de sept nouvelles salles obscures entraînera vraisemblablement une certaine dynamique. «L'exemple zurichois a démontré que lorsque quelque chose de nouveau est créé, favorable à la clientèle, les autres acteurs de la scène bougent, il y a une émulation», note Miguel Stucky. Alors que déjà Genève est une des villes les plus «cinéphages» d'Europe ... avec ses 2065000 entrées en 1992 ...

CAMILLE EGGER

Film ab: Ivo Kummer lächelt den 29. Solothurner Filmtagen entgegen.
(Foto: Delay)



... von Profis für Profis ...



STEENBECK[®]

analog – digital

digital
video
audio
solutions **F.E.D.**
Future Equipment Design

W. Steenbeck & Co. (GmbH & Co.)
Hammer Steindamm 27/29, D-22089 Hamburg
Tel. 49 – (0) 40 – 20 1626, Fax 20 28 63

Future Equipment Design GmbH
Fasanenweg 25, D-22145 Hamburg
Tel. 49 – (0)40 – 644 90 41, Fax 644 85 67

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

**An den Solothurner Filmtagen 1994
Demonstration und Besichtigung**

im

Hotel Krone Konferenzzimmer im 1. Stock

AMIGA 2000 - Softoons le système de line-test électronique

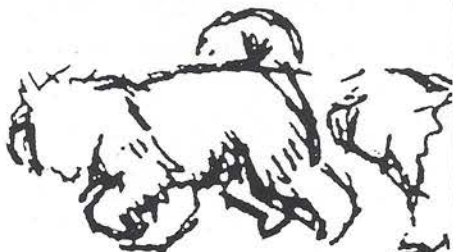
SOFTOONS est le plus sophistiqué des systèmes de line-test professionnels. Ce logiciel a été conçu pour les ordinateurs AMIGA et existe en deux versions de base qui sont, malgré leurs capacités très complexes et leurs multiples possibilités, très faciles à manipuler. Selon la version et la configuration, SOFTOONS propose deux ou quatre niveaux d'animation sur une surface fixe, des séquences allant jusqu'à 900 phases, des plans de tournage jusqu'à 30'000 images, 16 niveaux de gris en une résolution allant jusqu'à 640 x 512 pixels, et comme option le module son SOFTOON-SOUND pour la synchronisation ou l'analyse de sons (une ou quatre pistes sonores).

Avec Rolf Bächler. Pour 6 à 10 animateurs, réalisateurs, techniciens et autres professionnels intéressés par l'ordinateur. **Le 29 janvier 1994, à Zurich.** Inscription: **immédiate.** Allemand et français, sans traduction simultanée. Prix réduit: Fr. 100.-*.

AMIGA 2000 - Softoons das elektronische Linetest-System

SOFTOONS steht an der Spitze der professionellen Line-Test-Systeme. Das Programm ist für AMIGA-Computer konzipiert worden und existiert in zwei Grundversionen, die trotz komplexer Fähigkeiten und enormer Vielseitigkeit sehr einfach zu bedienen sind. SOFTOONS bietet - je nach Version und Ausbaustandard - zwei oder vier Animations-Ebenen über einem fixen Hintergrund, Sequenzen mit bis zu 900 Phasen, Aufnahmepläne bis zu 30'000 Bildern, 16 Graustufen in einer Auflösung bis zu 640x512 Pixeln, und als Option das SOFTOONS-SOUND-Tonmodul zum Anlegen oder Analysieren von Tönen (eine oder vier separate Spuren).

Mit Rolf Bächler. Für 6 bis 10 Trickfilmer, Filmgestalter, Techniker und andere Computerinteressierte. **29. Januar 1994, in Zürich.** Anmeldung: **sofort.** Deutsch und Französisch, ohne Simultanübersetzung. Reduzierter Preis: Fr. 100.-*.



PROGRAMM

AMIGA 3000 IMAGINE 3-D et REAL 3-D

Cet atelier traite de l'animation en 3-D avec le logiciel IMAGINE 3-D et REAL 3-D. Il permettra de voir comment on modélise des objets et comment on leur donne des attributs (textures, couleurs, etc.). En utilisant des objets créés par des participants on réalisera une ou deux animations.

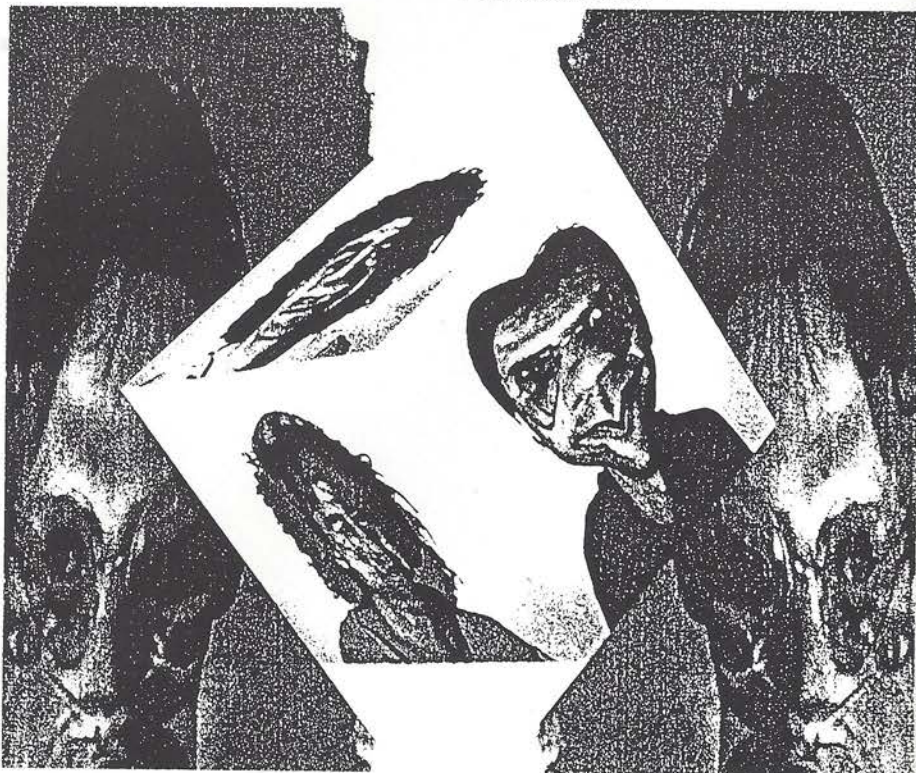
Avec Robin Chytil. Pour 6 à 10 animateurs, réalisateurs, techniciens et autres professionnels intéressés par l'ordinateur. **Le 13 février 1994, à Genève.** Délai d'inscription: **6 janvier 1994.** En français. Prix réduit: Fr. 100.-*.

AMIGA 2000/3000 De Lux Paint / ADDi / TV Paint

Cet atelier de présentation traite des images en 2-D. La journée est divisée en trois parties:

- 1) Le traitement des images, manipulation, déformation, etc. à partir de séquences fixes ou animées. Il y aura une démonstration sur le morphisme (transformation des objets) dans la publicité. Logiciels utilisés: AD Pro, Image Master, Image FX.
- 2) L'image animée avec les logiciels DPaint IV et Brillance.
- 3) Démonstration du Système ADDI et de TV Paint (Paintbox).

Avec Alexis Berthet. Pour 6 à 10 animateurs, réalisateurs, techniciens et autres professionnels intéressés par l'ordinateur. **Le 12 février 1994, à Genève.** Délai d'inscription: **6 janvier 1994.** En français. Prix réduit: Fr. 100.-*.



Frank Daniel Script Workshop

FOCAL participe aussi en 1994 aux Frank Daniel Script Workshops. Le prochain se trouve du **26. März bis am 4. April 1994** statt. **Anmeldefrist ist der 10. Januar 1994.** Anmeldeformulare können bei FOCAL bezogen werden.

FOCAL coproduira à nouveau les Frank Daniel Script Workshops en 1994. Le prochain aura lieu **du 26 mars au 4 avril 1994.** Délai d'inscription: **10 janvier 1994.** Les formulaires d'inscription peuvent être obtenus chez FOCAL.

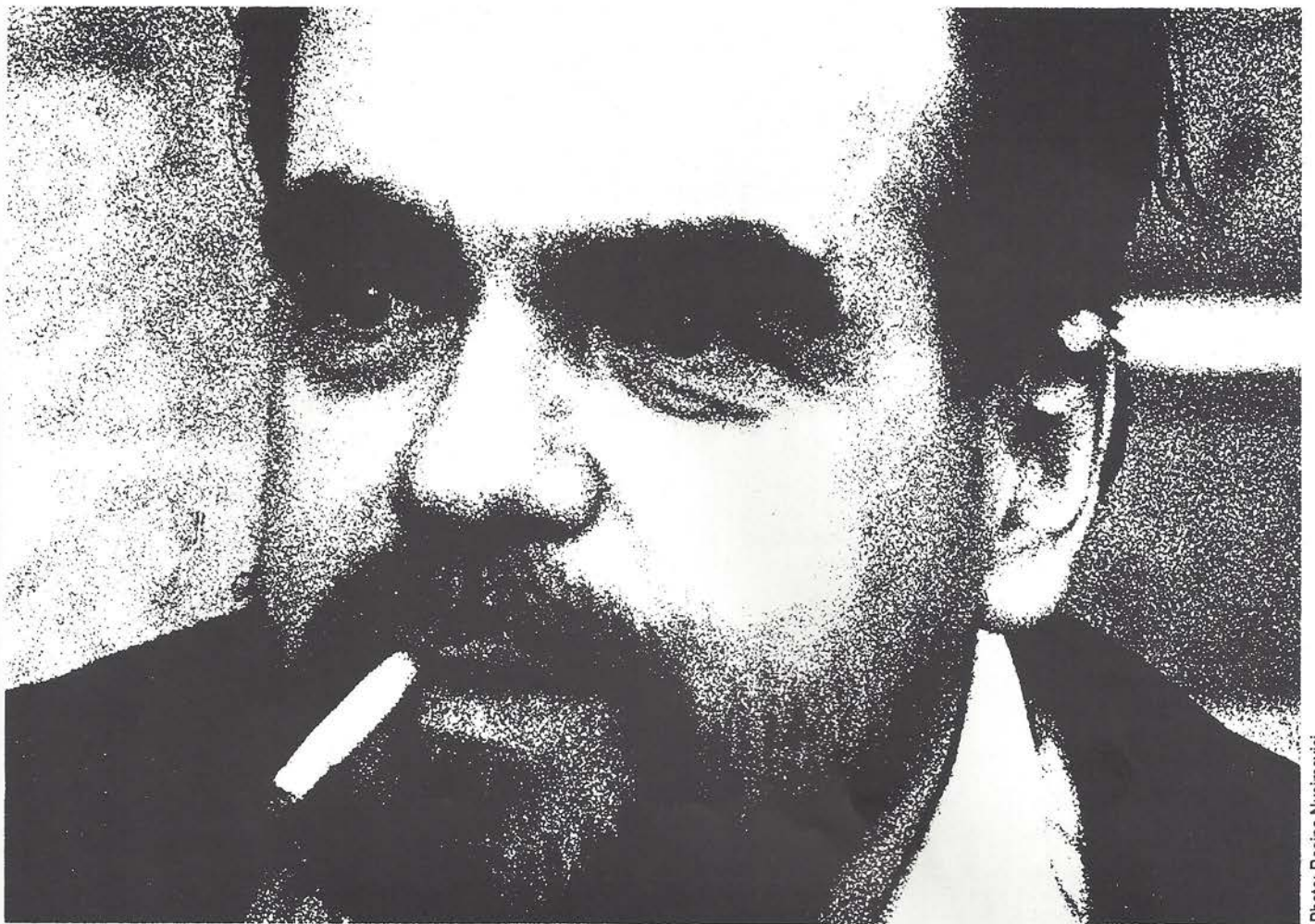


Photo: Rosine Nusimovici

Cycle Direction d'acteurs

4^e séminaire intitulé
"Point de vue de l'acteur"

avec

Michael Lonsdale

et deux réalisateurs invités

Acteur et metteur en scène de théâtre et de cinéma, Michael Lonsdale a derrière lui une carrière aussi riche qu'éclectique : du Docteur Drax, le maître du monde de "Moonraker" (James Bond) à l'abbé du "Nom de la Rose", en passant par le prêtre dans le "Procès" d'Orson Welles et le diplomate des "Vestiges du jour", dans le dernier film de James Ivory. Il a également joué dans des productions non commerciales avec, entre autres, Marguerite Duras, Jean Eustache, Jacques Rivette, etc., en tout, plus de 80 films dont beaucoup ont marqué l'histoire du cinéma de ces trente dernières années.

Michael Lonsdale a aimablement accepté de nous parler de ses choix, de sa façon de lire un scénario, d'approches émotionnelles spécifiques, d'écueils à éviter, de ses rapports avec les équipes de tournage, de moments de bonheur avant et après une prise... bref, de son expérience d'acteur de cinéma.

Au cours du premier jour, il abordera ces

différents thèmes à partir de 6 extraits de films projetés ("Baisers Volés"/Truffaut, "Out: one.."/Rivette, "India Song"/Duras, "Le fantôme de la liberté"/Bunuel, "Une sale histoire"/Eustache, "le Nom de la Rose"/Annaud). Une discussion aura lieu après chaque projection sur la base d'extraits de scénarios envoyés préalablement aux participants.

Au cours du second jour, il invitera deux réalisateurs, Mme Catherine Binet avec son film "Les jeux de la Comtesse Dolingen de Gratz" (1982) et M. Michel Khleifi avec son film "L'Ordre du jour" (1993), pas encore distribué en salle à ce jour. Une discussion aura lieu entre M. Lonsdale, ces deux réalisateurs et les participants.

Pour 30 à 60 réalisateurs, acteurs et autres professionnels directement intéressés par le jeu d'acteur. **Les 19 et 20 février 1994, à la Cinémathèque de Lausanne. Délai d'inscription: 28 janvier 1994.** En français, traduction en allemand selon inscriptions. Prix réduit: Fr. 190.-*.

Infos et bulletins d'inscriptions
Infos und Anmeldefomulare



33, rue St-Laurent CH-1003 Lausanne
Tél. 021- 312 68 17 Fax 021-323 59 45

Attention

*Le prix réduit (ne comprenant ni le logement ni la nourriture) concerne les indépendants ainsi que les membres ASTF, ASRF, GSFA, ASJC, ITC, FCA, FFD, ACS, PROCINEMA, DAVI, ESAV, Schule für Gestaltung Basel, SSM, Fonction: Cinéma. Pour les salariés, demander le prix à FOCAL. Annulation moins de 15 jours avant le début du séminaire: 50% de la finance d'inscription sont exigés.

Achtung

*Reduzierte Kursgebühr (ohne Unterkunft und Verpflegung) gilt für Freischaffende und Mitglieder von: SFTV, VSFG, STFG, SVFJ, FTB, AAV, SDF, SKV, PROCINEMA, DAVI, ESAV, Schule für Gestaltung Basel, SSM, Fonction: Cinéma. Gebühren für Angestellte bei FOCAL anfragen. Bei Annulierungen von weniger als 2 Wochen vor Seminarbeginn: eine Gebühr von 50% des Kursgeldes wird verlangt.

CINÉ-

SUBVENTION

Filmförderung

Encouragement du cinéma

Bundesfilmförderung/Aide fédérale au cinéma

4. Sitzung des Begutachtungsausschusses
vom 6. bis 8. Dezember 1993

4^e séance du Comité consultatif du 6 au 8 décembre 1993
Vorgeschlagene Beiträge – Contributions proposées

Drehbuchbeiträge/Contributions à l'élaboration d'un scénario

Titel/Autor/Regisseur Titre/Auteur/Réalisateur	Beitrag Subvention	Produzent Producteur
Schweizermacher II (LF) Rolf Lyssy (A/R) Markus Köbeli (A)	30 000	-
Untot (LF) Peter Liechti (A/R) Martin Witz (A)	25 000	Balzli & Cie Filmproduktion
De Plainpalais à Hollywood (LD) Sandra Joly (A/I) Jean-Daniel Bloesch (A/R)	20 000	Apsara Productions

Herstellungsbeiträge/Contributions à la réalisation de films

Titel/Autor/Regisseur Titre/Auteur/Réalisateur	Beitrag Subvention	Produzent Producteur
Abendland (LF) Matthias Zschokke	300 000	Fama Film Luna Film (D)
Blue Mountain (LF) Thomas Tanner	300 000	Boa Filmproduktion
Die Propellerblume (LF) Gitta Gsell	250 000	Silvia Filmproduktion



«Le maître de marionnettes»
de Hou Hsiao Hsien. Prix du Jury à Cannes.
En Février à Genève et Lausanne.

trigon-film

Bauernkrieg – Eine Filmballade in drei Teilen (LD) Erich Langjahr	220 000	Erich Langjahr
Heinz Holliger – Portrait (LD) Edna Politi	200 000	Contrechamps
Maman, pourquoi tu m'crois jamais? (CF) Marianne Neplaz <i>Crédit européen</i>	10 000	Aïe Productions
Tzedek I et II (LD) Marek Halter, Maurice Frydland	250 000	Vega Film Sara Films (F)

Ausserordentliche Sitzung der Jury für Filmprämien vom 18.–19. November 1993

Séance extraordinaire du jury des primes des 18 et 19 novembre 1993

Vorgeschlagene Prämien – Primes proposées

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

Titel/Autor/Regisseur Titre/Auteur/Réalisateur	Beitrag Subvention	Produzent Producteur
Tanz der blauen Vögel (QP) Lisa Faessler	30 000	Catpics Coproductions AG Alfi Sinniger & Peter Baumann
7 Fugitifs (QP) Pierre Maillard	20 000	ZOO FILMS
Michu (SP) Denis Rabaglia	15 000	Prod. Crittin & Thiébaud SA
ZAP (SP) Lorenzo Gabriele	10 000	Marc Stempfeli
Auszeichnung für Schnittparbeit beim Film Tanz der blauen Vögel Jürg Hassler	10 000	

Sitzung der Jury für Filmprämien vom 30. November bis 2. Dezember 1993

Séance du jury des primes du 30 novembre au 2 décembre 1993

Vorgeschlagene Prämien – Primes proposées

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

Titel/Autor/Regisseur Titre/Auteur/Réalisateur	Beitrag Subvention	Produzent Producteur
Hélas pour moi (QP) Jean-Luc Godard	60 000	Vega Film AG Les Films Alain Sarde/ PHERIPHERIA (F)
Ludwig 1881 (QP) Donatello Dubini & Fosco Dubini	50 000	Tre Valli Filmproduktion
Babylon 2 (QP) Samir	50 000	Samir
Vale Abraao/Le val Abraham (QP) Manoel de Oliveira	30 000	Light Night Prod. SA Madrageo F. (P) Gemini Films (F)
Auszeichnung für Arbeit als Kameramann bei verschiedenen Filmen, insbesondere bei Ludwig 1881 Matthias Kälin	10 000	

(R) Regisseur/Réalisateur
(I) Grundidee/Idee de base

(A) Autor/Auteur

(F) Spielfilm/Fiction
(D) Dokumentarfilm/Documentaire
(a) Trickfilm/Film d'animation

(L) Langer Film/Long métrage
(C) Kurzfilm/Court métrage

(QP) Qualitätsprämie/Prime de qualité
(SP) Studienprämie/Prime d'étude

Sitzungskalender/Calendrier des séances

Begutachtungsausschuss/Comité consultatif

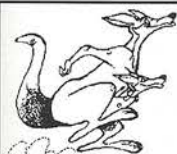
Eingabetermin Délai d'inscription	Sitzungen Séances
10. Januar /10 janvier	7.-9. März /7-9 mars
18. April /18 avril	6.-8. Juni /6-8 juin
11. Juli /11 juillet	5.-7. September /5-7 septembre
10. Oktober /10 octobre	5.-7. Dezember /5-7 décembre

Jury für Filmprämien/Jury des primes

Eingabetermin Délai d'inscription	Sitzungen Séances
kein Eingabetermin pas de délai d'inscription	16.-18. März /16-18 mars
	15.-17. Juni /15-17 juin
	21.-23. Sept. /21-23 sept.
	30. Nov.-2. Dez. /30 nov.-2 déc.

Promotion/Marketing

Eingabetermin Délai d'inscription	Sitzungen Séances
14. Februar /14 février	10. März /10 mars
16. Mai /16 mai	14. Juni /14 juin
29. August /29 août	27. September /27 septembre
14. November /14 novembre	8. Dezember /8 décembre



An Australian, an actor by game,
As translator to Switzerland came,
Is qualified twice,
Has prices so nice,
For your scripts or whatever you name!

**Andrew Bone 091 / 48.05.82 Übersetzungen D/I-E
Drehbuchbearbeitung - Schauspieler (GB voice / 30's)**

IGV/CID

Verleihförderung/ Aide à la distribution

Mit der dritten Vergaberunde
1993 wurden die Verleihprojekte
folgender Filme unterstützt:
Avec la troisième session 1993
les projets de distributions
suivants sont soutenus:

zoo films
7 fugitifs
Fr. 13 000.-

FAMA Film
Highway 61
Fr. 15 700.-

Filmcooperative Zürich
Transit Uri Fr. 14 200.-
La petite amie d'Antonio
Fr. 20 000.-

Look now
Tectonic Plates Fr. 13 000.-
Tanz der blauen Vögel
Fr. 15 000.-

trigon-film
Hsimeng Rensheng Fr. 20 000.-
Un lugar en el mundo
Fr. 18 000.-

Rialto Film AG
**The Reincarnation of
Khenzur Rinpoche**
Fr. 10 000.-

Eingabetermin für 1994:
Délai d'inscription pour 1994/
4. Februar / 4 février
13. Mai / 13 mai
2. September / 2 septembre
18. November / 18 novembre

WELL DONE

FILM COOP
ZÜRICH

präsentiert/presente

DER KONGRESS DER PINGUINE

von/de Hans-Ulrich Schlumpf

HELAS POUR MOI

von/de Jean-Luc Godard

TRANSIT URI

von/de Dieter Gränicher

EINE ANDERE GESCHICHTE

von/de Tula Roy

BABYLON 2

von/de Samir

In Vorbereitung/
En préparation

CHE GUEVARA, LE JOURNAL BOLIVIEN

von/de Richard Dindo

Wir danken der IGV für
die Verleihförderung/
Nous remercions le CID pour son
soutien à la distribution:

Hinterland · Non - ou a va gloira de
mandar · Uma avenida chamada
Brasil · Paris is Burning · Arthur
Rimbaud - une biographie · Die
Kamera des Optikers · Traumzeit ·
Charlotte - vie ou théâtre · Der
Pannwitzblick · Fassbinder-Retro ·
Sertschawan · Die unheimlichen
Frauen · A Brief History of Time ·
Ich bin meine eigene Frau · Antonia
& Jane · Die Aids-Rebellen · Transit
Uri · La petite amie d'Antonio · Der
Kongress der Pinguine · Babylon 2

Kantone BS + BL

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

Anlässlich des dritten Eingabetermins dieses Jahres hatte der Fachausschuss an seiner Sitzung vom 15. und 16. November 21 Gesuche zu beurteilen. Dabei vergab der Fachausschuss Fr. 173 000.-, und zwar an folgende Gesuchstellerinnen und Gesuchsteller:

Fr. 15 000.-
Produktionsbeitrag an
His mother's voice
von Oliver Paulus

Fr. 10 000.-
Promotionsbeitrag an
**Klatschmohn -
aus dem Leben mit Heroin**
von Stefan Laur/
mahagi film

Fr. 40 000.-
Produktionsbeitrag an
Rendez-vous im Zoo
von Christoph Schaub

Fr. 15 000.-
Produktionsbeitrag an
Interferencias
von Christina Rachmühl und
Christian Frei

Fr. 4000.-
Produktionsbeitrag an
**Ich bin nicht krank,
ich bin nur mager**
von Anita Holdener

Fr. 8000.-
Entwicklungsbeitrag an
73 Breitengrade
von Giuli Giuliani und
Stephan Studer

Fr. 5000.-
Ausstellungsbeitrag an
Stadtgeschichten
Fotoprojekt von Angelo A. Lüdén

Fr. 20 000.-
Entwicklungs- und
Werkbeitrag an
ein Segantini-Fotoprojekt
von Hans Galli und
Dominik Labhardt

Fr. 6000.-
Drehbuch-Recherchenbeitrag an
Dialog
von Matthias von Gunten

Fr. 50 000.-
Beitrag an die Stiftung trigon-film

Kanton und Stadt Zürich

Die Filmförderungskommission von Kanton und Stadt Zürich hatte im Anschluss an den vierten Eingabetermin dieses Jahres (15. Oktober) 17 Beitragsgesuche zu behandeln. Anlässlich ihrer Sitzungen gewährte sie 7 Gesuchen Beiträge von insgesamt

Fr. 235 200.-, lehnte 8 Projekte ab, stellte 1 Gesuch zurück und konnte auf 1 Gesuch aus formalen Gründen nicht eintreten. Folgende Projekte werden unterstützt:

Produktionsbeiträge
(9 Gesuche):

Fr. 20 000.-
Ladenschluss
Thomas Oeschger/Ueli Nüesch
Produktion: N-O Film

Fr. 90 000.-
Schwarze Tage
Benno Maggi
Produktion: Dschoint Ventschr

Fr. 80 000.-
Das geschriebene Gesicht
Daniel Schmid
Produktion: T&C Film AG

Fr. 20 000.-
Shainara
Peter Stierlin
Eigenproduktion

Drehbuchbeitrag
(4 Gesuche):

Fr. 10 000.-
Succo (Roberto S.)
Paolo Poloni

Auswertungsbeiträge
(5 Gesuche):

Fr. 8000.-
Ur-Musig
Bernard Lang AG
(Cyrill Schläpfer)

Fr. 7200.-
Babylon 2
Filmcooperative
(Samir)

Als nächster Einreichungstermin für Gesuche um Projektentwicklungs-, Auswertungs- und Produktionsbeiträge gilt der 15. Januar 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.

Kanton aargau
Kuratorium für die Förderung
des kulturellen Lebens

BEITRÄGE AN FILMSCHAFFENDE

Aus dem Staatskredit für die Förderung des kulturellen Lebens können 1994 wiederum finanzielle Mittel in Form von Werk-, Förderungs-, Drehbuch- und Herstellungsbeiträgen zur Verfügung gestellt werden.

Beitragsberechtigt sind Filmschaffende, die seit mindestens zwei Jahren im Kanton Aargau ihren gesetzlichen Wohnsitz haben oder ein Aargauer Bürgerrecht besitzen.

Interessierte Filmschaffende erhalten das Anmeldeformular sowie detaillierte Unterlagen beim Sekretariat des Kuratoriums, Postfach, 5001 Aarau, Telefon 064 21 20 15, das auch Auskünfte erteilt.

Anmeldefrist: 15. März 1994

Im Herbst findet keine weitere Jurierung für Herstellungsbeiträge mehr statt.

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

ZNM

...für Film- und
Videoschaffende

Rufen Sie uns an...

...wenn es um Ihre berufliche Aus- und Weiterbildung im Film- und Videoschaffen geht.

...wenn Sie vom Besuch eines Seminars weiterführende Erkenntnisse zum Thema «Neue Medien» erwarten.

...wenn Sie eine qualifizierte berufsbegleitende Ausbildung mit eidgenössischer Anerkennung **Audiovisions-Assistent/in** oder **Tontechniker/in** wünschen.

...wenn Sie für Ihr AV-Team einen kompetenten Partner für massgeschneiderte Weiterbildung suchen.

KAMERA LÄUFT...



...MIT EASTMAN COLOR FILM

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



KODAK SOCIÉTÉ ANONYME
Verkauf Film und Fernsehen
50, avenue de Rhodanie
1006 Lausanne
Tel. 021/619 71 71

CINÉ-

COPRODUCTION

Offiziell anerkannte Koproduktionen 1992-1993, mitgeteilt vom Bundesamt für Kultur. (Die letzte Liste ist erschienen in CB 207-208.)

Coproductions 1992-1993 reconnues officiellement par l'Office fédéral de la culture. (La dernière liste a paru dans les nos 207-208 CB.)

Coproductions entre la Suisse et la France

(*) coproductions tripartites: inscrites sous chaque pays coproducteur

1992

Le petit prince a dit , Christine Pascal (*)			
French Production, Paris	45%	F	
Alia Films, Rome	30%	I	
Cinémanufacture SA, Bussigny	25%	CH	
Le cahier volé , Christine Lipinska (*)			
Providence Films SA, Paris	60%	F	
Scena Group Srl, Rome	20%	I	
S.F.P.C. SA, Genève	20%	CH	
Hélas pour moi , Jean-Luc Godard			
Les Films Alain Sarde, Paris	80%	F	
Vega Film SA, Zürich	20%	CH	
Roi blanc, dame rouge , Sergueï Bodrov			
Initial Groupe, Paris	45%	F	
Alhena Films, Genève	25%	CH	
Studio Courier, Moscou	30%	GUS	
Les trois couleurs: Le film bleu , Krzysztof Kieslowski			
MK2 Productions, Paris	70%	F	
Cab Productions SA, Lausanne	20%	CH	
Studio Tor, Varsovie	10%	PL	
Neak sre , Rithy Panh			
JBA Production, Paris	75%	F	
Thelma Film, Zürich	25%	CH	
Le val Abraham , Manoel de Oliveira			
Gemini Film, Paris	30%	F	
Madragoa Filmes, Lisbonne	50%	P	
Light Night Prod. SA, Carouge	20%	CH	
Les trois couleurs: Le film blanc , Krzysztof Kieslowski			
MK2 Productions, Paris	70%	F	
Cab Productions SA, Lausanne	20%	CH	
Studio Tor, Varsovie	10%	PL	

Coproductions/Contributions suisses au sens de l'Avenant

L'instinct de l'ange , Richard Dembo (*)			
French Production, Paris	60%	F	
Zenab, Bruxelles	20%	B	
Cinémanufacture, Bussigny	20%	CH	
A l'heure ou les grands fauves vont boire , Pierre Jolivet			
Odessa Films & La Film Compagnie, Paris	80%	F	
Les Production JMH SA, Lausanne	20%	CH	
Le bateau de mariage , Jean-Pierre Ameris			
La Compagnie Lyonnaise de Cinéma, Villeurbanne	80%	F	
Zagora Films, Genève	20%	CH	

1993

Michu , Denis Rabaglia			
Les Productions Crittin & Thiébaud, Genève	80%	CH	
Les Films Bleu, Paris	20%	F	
Trois couleurs: Film rouge , Krzysztof Kieslowski			
MK2 Productions, Paris	70%	F	
Cab Productions SA, Lausanne	20%	CH	
Studio Tor, Varsovie	10%	PL	
La naissance de l'amour , Philippe Garrel			
Why Not Productions SA, Paris	80%	F	
Vega Film AG, Zürich	20%	CH	
Une nouvelle vie , Olivier Assayas (*)			
Arena Films, Paris	60%	F	
Alia Film, Rome	20%	I	
Vega Film, Zürich	20%	CH	
Le journal de Lady M. , Alain Tanner (*)			
Filmograph, Genève + CAB Prod., Lausanne	50%	CH	
& Messidor Films, Barcelona		ESP	
Les Productions Lazennec Sàrl, Paris	20%	F	
Nomad Films Sprl, Bruxelles	30%	B	
Henri le vert (Der grüne Heinrich) , Thomas Koerfer (*)			
Condor Productions AG, Zürich	45%	CH	
Toro Filmgesellschaft GmbH, Berlin	35%	D	
Osby Films, Boulogne-Billancourt	20%	F	
L'écrivain public , Jean-François Amiguet			
Erato Films, Paris	67%	F	
Zagora Film, Genève	33%	CH	
Lou n'a pas dit non , Anne-Marie Miéville			
Sara Films SA, Paris, Peripheria Sàrl, Neuilly	80%	F	
& BVF SA, Boulogne			
Vega Film SA, Zürich	20%	CH	
Punch , Johannes Flütsch (*) (selon Avenant)			
For Roses Filmproduction, Zürich	50%	CH	
Sera Filmproduction GmbH, Munich	30%	D	
Speedster Productions SA, Paris	20%	F	
Joe et Marie , Tania Stöcklin (*) (selon Avenant)			
Artimage SA, Genève	41%	CH	
Interimages Sàrl, Paris	39%	F	
Apollo Films GmbH	20%	D	
Le livre de cristal , Patricia Plattner (selon Avenant)			
Light Night Production, Genève	50%	CH	
Gemini Films, Paris	30%	F	
Madragoa Filmes, Lisbonne	20%	P	



Steinentorstrasse 8, CH-4051 Basel
Tel. 061/281 60 91, Fax 061/281 65 64



Mit Popcorn wird das Kino erst richtig zum Vergnügen.

Bei uns erhalten Sie Maschinen in allen Grössen ab Lager sowie alles Zubehör zur Herstellung von Popcorn wie Mais, Flavacol-Salz, Kokosfett, Verkaufsbecher und Tüten und den für die Zubereitung von süsssem Popcorn benötigten Zuckerzusatz.

Rufen Sie uns an, wir beraten Sie gerne.

Coproductions/Contributions suisses au sens de l'Avenant

Seules et abandonnées , Marion Vernoux		
Bloody Mary Productions, Paris	80%	F
CinéManufacture SA, Bussigny	20%	CH
Microcosmos , Claude Nuridsany et Marie Perennou		
Galatée Films, Paris	80%	F
J.M.H Productions SA, Lausanne	20%	CH
J'ai pas sommeil , Claire Denis		
Arena Films, Paris	80%	F
Vega Film SA, Zürich	20%	CH

Coproductions entre la Suisse et l'Allemagne

1992

Benno Besson - l'ami étranger

Benno Besson - Der fremde Freund , Philippe Macasdar		
Apsara Productions SA, Genève	60%	CH
Metropolis Film Produktion GmbH & Co. KG, Berlin	40%	D

Donusa , Angeliki Antoniou		
Vietinghoff Filmproduktion GmbH, Berlin	70%	D
Kyros Film GmbH, Zürich	30%	CH

Tohuwabohu , Nicolas Humbert und Werner Penzel		
CineNomadFilm GbR, München	65,3%	D
Balzli & Cie Filmproduktion, Nidau	34,7%	CH

Ludwig 1881 , Fosco und Donatello Dubini		
F.+D. Dubini, Köln	80%	D
Tre Valli, Giornico	20%	CH

1993

Justiz , Hans W. Geissendörfer		
Geissendörfer Film- und Fernsehproduktion GmbH, München	80%	D
Luna Film AG, Zürich	20%	CH

Henri le vert (Der grüne Heinrich) , Thoma Koerfer (*)		
Condor Productions AG, Zürich	45%	CH
Toro Filmgesellschaft GmbH, Berlin	35%	D
Osby Films, Boulogne-Billancourt	20%	F

Punch , Johannes Flütsch (*)		
For Roses Filmproduktion, Zürich	50%	CH
Sera Filmproduktions GmbH, München	30%	D
Speedster Productions SA, Paris	20%	F

Joe et Marie , Tania Stöcklin (*)		
Artimage SA, Genève	41%	CH
Interimages Sàrl, Paris	39%	F
Apollo Films GmbH	20%	D

Coproductions entre la Suisse et la Belgique

1992

Eperdument oui , Nicole Borgeat		
Nicole Borgeat, Genève	36%	CH
A.S.B.L. Atelier Jeunes Cinéastes	64%	B

L'instinct de l'ange , Richard Dembo (*)		
French Production, Paris	60%	F
Zenab, Bruxelles	20%	B
Cinémanufacture, Bussigny	20%	CH

1993

Le journal de Lady M. , Alain Tanner (*)		
Filmograph, Genève + CAB Prod., Lausanne	60%	CH
& Messidor Films, Barcelona	ESP	
Les Productions Lazennec Sàrl, Paris	20%	F
Nomad Films Sprl, Bruxelles	20%	B

Coproductions entre la Suisse et le Canada

1993

Instant amoureux , Léa Pool		
Cinémaginaire, Montréal	80%	CAN
Catpics AG, Zürich	20%	CH

Coproductions entre la Suisse et l'Italie

1992

Le petit prince a dit , Christine Pascal (*)		
French Production, Paris	45%	F
Alia Films, Rome	30%	I
Cinémanufacture SA, Bussigny	25%	CH

Le cahier volé , Christine Lipinska (*)		
Providence Films SA, Paris	60%	F
Scena Group Srl, Rome	20%	I
S.F.P.C. SA, Genève	20%	CH

1993

Une nouvelle vie , Olivier Assayas (*)		
Arena Films, Paris	60%	F
Alia Film, Rome	20%	I
Vega Film, Zürich	20%	CH

Coproductions entre la Suisse et l'Autriche

1992

Benny's Video , Michael Haneke		
Wega Filmproduktionsgesellschaft GmbH, Wien	80%	A
Bernard Lang AG, Zürich	20%	CH

Mirakel , Leopold Huber		
Neue Studio Film GmbH, Wien	75%	A
Limbo Film AG, Zürich	25%	CH

Das Neue Kino und die Kulturwerkstatt Kaserne präsentieren:

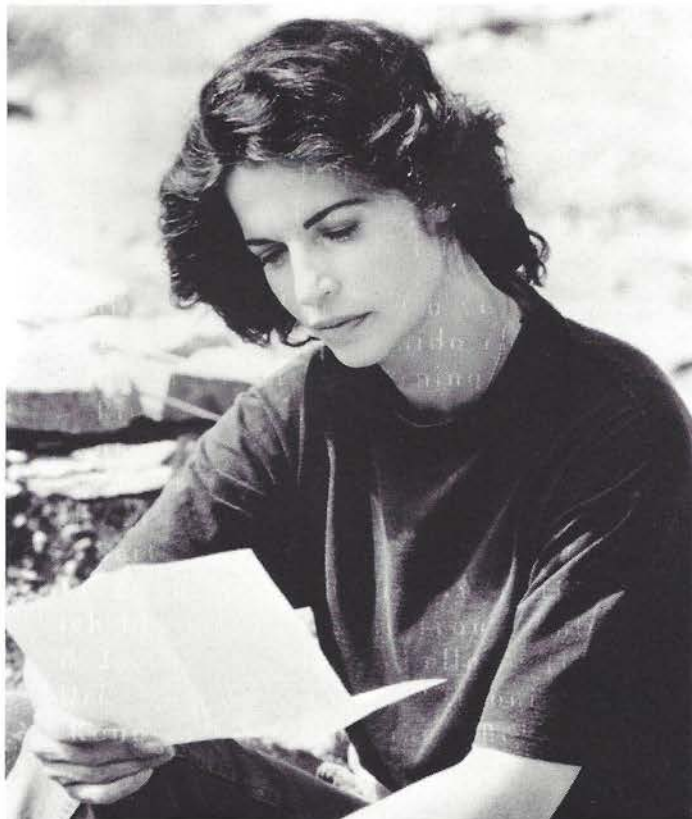
Die Arbeiten auf 8mm- Film und -Video nach der öffentlichen Ausschreibung zum Thema:

Utopien

**am Freitag, 28. Januar 1994, 20.30 Uhr
im Rossstall in der Kulturwerkstatt Kaserne
Klybeckstrasse 1B, 4057 Basel**

Reservationen: Telefon 061 681 26 33

Auskunft: Telefon 061 681 20 45



Anna Galièna dans
"L'écrivain public"
de Jean-François Amiguet.
Une Coproduction Erato Films,
Paris et Zagora Films, Genève.
(photo: zvg)

CINÉ-

PRODUCTION

Die in dieser Rubrik gemachten Angaben stammen von den Produzenten. Meldungen über Filme in Vorbereitung nimmt das Sekretariat der Filmtechniker, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, entgegen. Tel. 01/272 21 49 (14-17 Uhr).

Les informations contenues dans cette rubrique sont communiquées par les producteurs. Les informations concernant les films en préparation sont reçues par le secrétariat des techniciens du film, Josefstrasse 106, 8031 Zurich, tél. 01/272 21 49 (14 h-17 h).

Le livre de cristal de Patricia Plattner

Fiction, 35mm couleur,
français-anglais, 90 minutes

JB, orientaliste de renommée internationale, est envoyé au Sri Lanka par l'UNESCO pour déchiffrer le livre de cristal, découvre non loin de la région dominée par les Tamouls. Ce livre est un traité sur la mémoire que Bouddha dicta à son grand âge. Il représente pour JB un défi à son passé, troublé par le suicide de sa femme. C'est ici qu'il l'a aimée et qu'a eu lieu le drame. Entretemps, il rencontre différents personnages essentiels: DE SILVA, chauffeur et assistant, avec lequel il établit une relation privilégiée; GREENE, archéologue à l'esprit étroitement cartésien; JULIETTE, jeune femme avec qui il noue une relation amoureuse; RAJAN, l'enjeu d'une culpabilité à absoudre et d'une action à entreprendre.

Production

Producteur: LIGHT NIGHT 22,
Filature, 1227 Carouge-Genève
Producteur délégué: Stéphane Riga (F)
Directeur de production:
Sylvain Monod (F)
Secrétaire: Violaine Brem (F),
Orsola Valenti-Buri (CH)
Administration: Elisabeth Boquet
(F), F.-Christophe Marzal (CH)

Financement

Budget total: fr. 2 010 387.-
(2 110 687.- aide au scénario
incluse)
Office fédéral de la culture
500 000.-,
Eurimages FF 1 800 000 (total)
part suisse fr. 236 842.-
TSR 400 000.-
Ville de Genève 100 000.-
Autofinancement 409 334.-
Part. salaire réalisateur 80 000.-
Fondations (demandes en
cours) 10 000.-
Road Movies 184 211.-

Tournage

Lieu: Sri Lanka
Dates: 25.10.-23.12. 1993
Durée: 50 jours environ

Actrices et acteurs

Nombre d'acteurs: 8 rôles
Interprètes principaux:
J.-F. Balmer (CH), Da Silva (SL),
V. Bruni-Tedeschi (F), J. Arnold
(F), J.P. Sentier (F), Gamin
Fonseka (SL)

Equipe

Scénario: Patricia Plattner (CH),
Seth Linder (GB), Didier
Haudepin (F)
Assistant Réalis.:
Antoine Beau (F)
Script: Augusta Riva (CH)
Régisseur: Joaquim Carvalho (P),
Stéphane Riga (F)
Chef-opérateur:
Matthias Kaelin (CH)
Cadreur: Milivoj Ivkovic (CH)
Assistante: Séverine Barde (F)
Electricien: André Pinkus (CH)
Machiniste: René Lang (CH)
Décor: Antoine Beau (F)
Assistant: Ze Branco (P)
Maquillage: Sylvia Carrisoli (F)
Ingenieur du son: Daniel
Ollivier (F) (son direct)
Montage: Loredana Cristelli (CH)
Assistante:
Patricia Nydegger (CH)
Musique: Jacques Robellaz (CH)

Laboratoire: Schwarz-Film AG/SA
Distribution: Light Night
Production

Wachtmeister Zumbühl

von Urs Odermatt

Spielfilm, 35mm, Farbe, Eastman
Color, Hochdeutsch, 100 Minuten

Wachtmeister Zumbühl, ein
rechtschaffener und integrier
Dorfpolizist, findet eines Morgens
ein brutal geschändetes Mädchen
und hat bald die Gewissheit,
dass als Täter nur sein eigener
Sohn in Frage kommt.

Produktion

Produzent: NORDWEST FILM AG,
Höri ZH, TRI-LUNA FILM AG,

Zürich, SERA Filmproduktions
GmbH, München
Produktionsleitung und Presse:
Rudolf Santschi
Sekretariat: Grischa Duncker
Administration: Roland Stampfli

Finanzierung

Gesamtbudget: Fr. 2 152 000.-
SF DRS 300 000.-,
Teleclub 80 000.-
Stadt und Kanton
Zürich 200 000.-,
Kanton Glarus 25 000.-
Anteil Deutschland 1 192 000.-
(55%), Eigenfinanzierung
355 000.-, inkl. Stiftungen usw.

Dreharbeiten

Ort: Kanton Glarus
Termin: 1.11.-12.12. 1993
Dauer: 30 Tage

Darstellerinnen und Darsteller

Gesamtzahl: 16
Michael Gwisdek (D), Anica
Dobra (YU), Jürgen Vogel (D), Rolf
Hoppe (D), Norbert Schwientek
(D), Sigggi Schwientek (D), Ueli
Jäggi (CH), Roeland Wiesnekker
(CH), Michael Maassen (CH),
Hilde Ziegler (CH), Jürgen
Stössinger (CH),
Nina Ackermann (CH),
Diethelm Stix (CH),
Volker Ranisch (CH),
Oscar Bingisser (CH)

Equipe

Buch: Urs Odermatt (CH)
Regieassistent: Kurt Widmer (CH)
Script: Rose-Marie Schneider (CH)
Stagiaire: Grischa Duncker (CH),
Claude Leuenberger (CH)
Aufnahmeleitung:
Patrick Baumann (CH)
Set-Aufnahmeleitung:
Knut Losen (D)
Kamera: Rainer Klausmann (CH)
1. Assistent: Claudius
Kelterborn (CH)
Beleuchtung: Peter Kunze (D)
Chefbeleuchter: Bernd Hartl (D),
Markus Behle (CH)
Bühne: Jürg Albrecht (CH)
Standfoto: Arnold Odermatt (CH)
Ausstattung: Susanne Jauch (CH)
Baubühne: Doris Berger (CH),
Stefan Bachmann (CH)
Requisiten aussen:
Monika Bregger (CH)
Requisiten innen:
Barbara Reist (CH)
Kostüme: Greta Roderer (CH)
Kostümassistent: Roger
Handermann (CH)
Maske: Kathi Kühne (CH)
Catering: Sabina Ritzmann (CH),
Erika Knoll (CH)
Ton: Chris Price (D)
Assistent Ton: Friedrich
Hertzberg (D) (Originalton)
Montage: Ingrid Broszat (D)
Assistenz: Katharina Beiam (D),
Linda Bertin (CH)
Musik: Bernd Huber (D)
Spezialeffekte: Hans Frei

Tonstudio: FM Tonstudio AG/
Studietto Bellerive
Labor: Egli Film & Video AG,
Zürich
Fertigstellung: Mai 1994
Verleih: Bernhard Lang AG (CH),
Filmwelt Verleih GmbH (D),
Condor Worldsales
Ausstrahlung: 1996 /Kinostart
Schweiz: Oktober 1994



Dreharbeiten zu «Wachtmeister Zumbühl»: Rainer Klausmann (l.) und Urs Odermatt (Foto: zvg)

Zwischentöne

provisorisch

von **SPART Production**,
Bernhard Nick

Dokumentarfilm, 16mm, schwarz-
weiss, Kodak 7222, 7231,
Musik, Deutsch, 85 Minuten

Der Film vertritt die These, dass
im Grunde alles eins ist. Damit
löst er bei volkstümlichen,
klassischen, experimentellen,
unterhaltenden und rockigen
MusikerInnen einen Prozess aus.
Eine musikalische Begegnung
über künstlich gezogene Trenn-
linien hinweg. Verschiedenste
MusikerInnen synthetisieren ihre
Welten zu einer gemeinsamen.
Eine intensive Annäherung mit
Hilfe der stärksten gemeinsamen

Sprache dieser Protagonisten –
der Musik.

Produktion

Produzent: SPART Production,
Rossgarten, 3268 Lobsigen
Ausführend und Produktions-
leitung: Stephan Ribl

Finanzierung

Gesamtbudget: Fr. 333 832.–
Nationale Institutionen 150 000.–
TV (SRG/SSR) 50 000.–
Kanton Bern 61 000.–,
Kanton Fribourg 9000.–,
Stadt Bern 15 000.–
Eigenfinanzierung 32 000.–
Partizipation 10 832.–
Ev.-Ref. Kirche des Kantons Bern
6000.–

Dreharbeiten

Orte: Mittelland zwischen
Fribourg und Feldkirch
Termin: Juli 1992–Februar 1994
Dauer: 84 Tage

Tonstudio: Zone 33
Labor: Schwarz-Film AG/SA
Fertigstellung: Sommer 1994

Equipe

Buch: Bernhard Nick,
Stephan Ribl
Aufnahmeleitung: Stephan Ribl
Kamera: Dieter Fahrer
Ton: Rolf Büttikofer,
Balthasar Jucker
(Originalton)
Montage: Regina Schorneck
Musik: Krzystof Szuca, Pia
Bucher, Werner Aeschbacher,
Caro Reusser, Philipp Läng,
Simon Hostettler u.v.a

91–95, schwarzweiss, 35mm,
Stereo

Sie waren verwundert über die
Schönheit der Reise, die sie bis
ans Ende des Lebens führte.

Produktion

Cinomad München und
Balzli & Cie, Nidau

Darstellerinnen und Darsteller

Robert Lax, Johan le Guillerm,
Amoumoun Cheyenne, Aghali
Rhissa, Moutou Walat Rhabidine,
Sandra M'bow, Theologus
Violentis, Les membres de cirque
O und viele andere

Equipe

F. Chilinski, Jean Vapeur, Dieter
Fahrer, Dr. Georg Klute, Aghali
Amoumone, Res Balzli, Gisela
Oastronari, Josefina Lehmann,
Roman Bunka u.v.a.

Tohuwabohu

von **Nicolas Humbert und
Werner Penzel**

Cinépoem

Film & Video - Post Production

TONSTUDIO

- Film und Videomischung
- Sprachsynchro
- Geräuschsynchro
- Perfo-Überspielungen
- Digital Sound Editing
- IT Creating
- Sound Effects
- Tonarchiv
- TV & Radio - Spots
- Kommentaraufnahmen
- TBS Produktion
- Musikaufnahmen

FM TONSTUDIO AG ANWANDSTRASSE 23 8004 ZÜRICH TELEFON 01/242 98 64 FAX 01/291 51 41

EURO-

INFORMATION

Zusammengestellt von MEDIA Desk/EuroInfo Schweiz
Transmis par MEDIA Desk/EuroInfo Suisse
(Zinggstrasse 16, 3007 Bern, Tel. 031/372 40 50)

Öffnungszeiten der MEDIA Desk/EuroInfo Schweiz

Von Anfang November 1993 bis
Ende Februar 1994 ist das Büro
nur sporadisch besetzt. Schrift-
liche Anfragen per Fax oder
Post sowie Nachrichten auf dem
Telefonbeantworter werden aber
immer prompt beantwortet.

Heures d'ouverture de MEDIA Desk/EuroInfo Suisse

*Du début novembre 1993 à fin
février 1994, le bureau n'est
ouvert que par intermittence. Les
questions écrites envoyées par
télécopie ou par poste, de même
que les messages déposés sur
le répondeur téléphonique,
obtiendront cependant toujours
une réponse rapide.*

Publikation der MEDIA BUSINESS SCHOOL

Publication de MEDIA BUSINESS SCHOOL

The film marketing handbook

a Media Business School publication

A clear and comprehensive guide which covers all aspects related to the
marketing and distribution of independent films, with a particular em-
phasis on the European marketplace.

Contents include:

- the need for marketing for European films
- international sales
- strategies for markets and festivals
- European distribution and exhibition
- positioning a film in the European market

Edited by John Durie

Written by Annika Pham and Neil Watson

First published by the Media Business School in November 1993

Format: 170x240mm, 192pp. ISBN 84-88773-00-5

Price: 25 Ecu / \$ 28.50 (or its equivalent in any other currency)

Package & Postage not included;

within EC: 5 Ecu; rest of the world; 7 Ecu / \$8.00 (per book)

Order your copy from:

Isabel de las Casas. Media Business School Publications
Torregalindo, 10. 28016 Madrid. Spain, Tel.: +34-1-359 02 47,
Fax: +34-1-345 76 06

Bestellformulare sind auch erhältlich bei MEDIA Desk/EuroInfo Schweiz

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

Burlington/USA

3.-10.11. 1994
EarthPeace International Film
Festival

Wettbewerb: Filme und Videos
aller Genres und Längen zu den
Themen Umwelt, Menschenrecht,
Krieg & Frieden, ab 1993.
Anmeldung: 1.4. 1994
EarthPeace International Film
Festival, c/o Burlington City Arts,
City Hall, Burlington,
VT 05401, USA,
Tel. 001 802 660 2600
Fax 001 802 658 3311

Cannes/France

12.-23.5. 1994
47^e Festival international du film

Compétition officielle: longs
métrages et courts métrages
(max. 30') de fiction, 35mm. Un
certain regard: longs métrages de
fiction, 35mm. Marché internatio-
nal du film.

Inscription: 1.3. 1994
Festival international du film,
71, rue du Faubourg-Saint-
Honoré, F-75008 Paris,
Tél. 0033 1 42 66 92 20
Fax 0033 1 42 66 68 85

Quinzaine des réalisateurs: longs
métrages de fiction, 35mm.
Inscription: 31.3. 1994
Quinzaine des réalisateurs, 215,

rue du Faubourg Saint-Honoré,
F-75008 Paris,
Tél. 0033 1 45 61 01 66
Fax 0033 1 40 74 07 96
Semaine internationale de la
critique française: longs et courts
(max. 15') métrages, fiction ou
documentaire, 35mm, 16mm,
1^{ère} ou 2^e œuvre.
Inscription: 31.3. 1994
Semaine internationale de la
critique, 73, rue de Lourmel,
F-75015 Paris,
Tél. 0033 1 45 75 68 27/8
Fax 0033 1 40 59 03 99

Dresden/Deutschland

13.-17.4. 1994 Filmfest Dresden

Wettbewerb: Animationsfilme
(max. 15'), Independentfilme
(max. 30'), ab 1992, 35mm,
16mm, Video.
Anmeldung: 18.2. 1994
Filminitiative Dresden e.V.,
Rähnitzgasse 22,
D-01097 Dresden,
Tel. 0049 351 57 05 37
Fax 0049 351 51 897

Hamburg/Deutschland

19.-23.5. 1994
10. Internationales Hamburger
Kurzfilmfestival

Internationaler und «No Budget»-
Wettbewerb: Kurzfilme bis max.
20', 35mm, 16mm, Video. Flotter
Dreier: Kurzfilme bis max. 3' zum
Thema «Der Kanzler stirbt».
Anmeldung: 1.3. 1994 KurzFilm-
Agentur Hamburg e.V.,
Glashüttenstr. 27,
D-20357 Hamburg,
Tel. 0049 40 43 44 99
Fax 0049 40 430 27 03

Göttingen/Deutschland

12.-15.5. 1994
Göttingen International
Ethnographic Film Festival

Ethnographische Dokumentar-
filme, Wettbewerb für Filme von
Studenten/-innen, 35mm, 16mm,
Video.
Anmeldung: 14.2. 1994
IWF, c/o Göttingen Festival,
Nonnenstieg 72,
D-37075 Göttingen,
Tel. 0049 551 20 22 19
Fax 0049 551 20 22 00

Hiroshima/Japan

25.-29.8. 1994
5th International Animation
Festival

Wettbewerb: Animationsfilme
(35mm, 16mm, Lichtton) und
-videos, max. 30',
ab 1.4.1992.
Anmeldung: 21.3. 1994
Hiroshima '94 Festival Office,
4-17, Kako-machi, Naka-ku,
Hiroshima 730, Japan,
Tel. 0081 82 245 0245
Fax 0081 82 245 0246

Los Angeles/USA

16.-30.6. 1994
AFI Los Angeles International
Film Festival

Kein Wettbewerb, lange Spiel-
filme nur auf Einladung, Kurzfilme
bis max. 59', 35mm, 16mm.
Anmeldung: 15.2. 1994
AFI LA FilmFest,
2021 N. Western Ave,
Los Angeles, CA 90027, USA,

Tel. 001 213 856 7707
Fax 001 213 462 4049

Marseille/France

14.-18.6. 1994
5^e Festival européen du cinéma
documentaire «Vue sur les docs»

Compétition: films documentaires
produits entre 1.1.93 et 13.3.94,
inédits en France, 35mm, 16mm.
Inscription: 31.3. 1994
ABCD, 3, Square Stalingrad,
F-13001 Marseille,
Tél. 0033 91 84 40 17
Fax 0033 91 84 38 34

Montreux/Suisse

21.-26.4. 1994
34^e Concours de la Rose d'Or
de Montreux

Compétition: programmes TV,
diverses catégories. Vidéo-
kiosque.
Inscription: 21.2. 1994
Rose d'Or, Case postale 234,
CH-1211 Genève 8,
Tél. 022 708 85 99
Fax 022 781 52 49

München/Deutschland

28.4.-8.5. 1994
9. Internationales Dokumentar-
filmfestival München

Kein Wettbewerb, Dokumentar-
filme aller Themen und Längen,
35mm, 16mm.
Anmeldung: 1.3. 1994
Internationales Dokumentar-
filmfestival München,
Gudrun Geyer,
Trogerstrasse 46,
D-81675 München,
Tel. 0049 89 470 32 37
Fax 0049 89 470 66 11

Oberhausen/Deutschland

21.4.-27.4. 1994
40. Internationale Kurzfilmtage
Oberhausen
25. Filmothek der Jugend

Simultan - Uebersetzungsanlagen für grosse und kleine Veranstaltungen
Personenführungsanlagen für kleine Anlässe, Pressekonferenzen, Seminare
Dekorationsgerüste, Beleuchtungsanlagen, Lautsprecheranlagen



Postfach 126 4563 GERLAFINGEN

Tel. 065 / 35 65 25
Fax 065 / 35 48 59

Referenzen:

Solothurner Filmtage, Filmfestival Locarno
Verband Schweiz. Filmgestalter, Suissimage Bern

Bitte verlangen Sie unsere Preisliste "Kongresstechnik"

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 22. Oktober bis 25. November 1993 in den Kinos der Städte Zürich, Basel, Bern, St. Gallen, Luzern, Biel, Aarau und Baden.

1. The firm	Sydney Pollak	UIP	76 771
2. In the line of fire	Wolfgang Petersen	Fox	73 604
3. The fugitive	Andrew Davis	Warner	64 178
4. House of spirits	Billie August	M. Pathé	40 531
5. Wedding banquet	Ang Lee	Filmcoop.	37 485
6. Jurassic park	Steven Spielberg	UIP	35 101
7. Sleepless in Seattle	Nora Ephron	Fox	30 624
8. Rising sun	Philip Kaufman	Fox	28 735
9. Hot shots 2	Jim Abrahams	Fox	27 223
10. Aladdin	Musker/Clements	B. Vista	25 433
11. Justiz	H. W. Geissendörfer	Rialto	23 204
12. The concierge	Barry Sonnenfeld	UIP	23 040
13. Tina - what's love got ...	Brian Gibson	B. Vista	22 128
14. Como agua para chocolate	Alfonso Arau	Elite Film	21 951
15. The piano	Jane Campion	Filmcoop.	20 240
16. Last action hero	John McTiernan	Fox	17 402
17. Much ado about nothing	Kenneth Branagh	M. Pathé	12 612
18. Abgeschminkt	Katja von Garnier	Stamm-Film	9 141
19. Dave	Ivan Reitman	Warner	8 810
20. Hard target	John Woo	UIP	7 658
21. Homeward bound	Duwayne Dunham	B. Vista	6 593
22. Fiorile	P. + V. Taviani	M. Pathé	6 485
23. Antonia & Jane	Beeban Kidron	Filmcoop.	6 068
24. Il grande cocomero	Francesca Archibugi	Filmcoop.	6 051

LES SUCCÈS DU MOIS

Suisse romande

Total des entrées du 22 octobre au 25 novembre 1993 dans les salles de Genève, Lausanne, Fribourg et Neuchâtel.

1. Jurassic park	Steven Spielberg	UIP	117 286
2. Manhattan murder mystery	Woody Allen	Fox	38 134
3. Germinal	Claude Berri	M. Pathé	23 470
4. Cliffhanger	Renny Harlin	Fox	22 951
5. Rising sun	Philip Kaufman	Fox	21 056
6. Farewell to my concubine	Chen Kaige	M. Pathé	20 855
7. Age of innocence	Martin Scorsese	Fox	16 166
8. The snapper	Stephen Frears	Filmcoop.	15 962
9. Tina - what's love got ...	Brian Gibson	B. Vista	15 385
10. Film bleu	K. Kieslowski	Rialto	15 203
11. The fugitive	Andrew Davis	Warner	13 719
12. The concierge	Barry Sonnenfeld	UIP	10 050
13. Como agua para chocolate	Alfonso Arau	Elite Film	8 989
14. L'ombre du doute	Aline Isserman	Filmcoop.	8 215
15. Les marmottes	Elie Chouraqui	Sadfi	8 140
16. The firm	Sydney Pollak	UIP	7 283
17. In the line of fire	Wolfgang Petersen	Fox	6 790
18. L'écrivain public	J.-F. Amiguet	Sadfi	4 814
19. Hot shots 2	Jim Abrahams	Fox	4 285
20. Hard target	John Woo	UIP	2 616
21. Homeward bound	Duwayne Dunham	B. Vista	1 944
22. Bambi	David Hand	B. Vista	1 834
23. Moi Ivan toi Abraham	Yolande Zauberman	Sadfi	1 691
24. El haimoune	Nacer Khemir	Trigon-Film	1 648

1. November 1993

Cina AG, in Bern, Betrieb von kinematografischen Unternehmungen (SHAB Nr. 198 vom 26.8.1971, S. 2106). Statutenänderung vom 27. Juli 1993. Zweck nun: Betrieb von Betrieben der Filmvorführung. Aus dem VR (Verwaltungsrat) ausgeschieden, Unterschrift erloschen: Wachtl Willy. VR-Mitglieder neu oder mutierend: mit Einzelunterschrift: Wachtl Willy Paul, Präsident (bisher Mitglied); mit Unterschrift kollektiv zu zweien: Wachtl Stephan, von Bern, in Wolfhausen; Wachtl Gabrielle, von Bern, in Sion; Wachtl Thomas, von Bern, in Mont-sur-Rolle; Wachtl Marc-Daniel, von Bern, in Coppet.

1. November 1993

Capitol AG, in Bern, Verwaltung des Hauses Kramgasse 72, in Bern (SHAB Nr. 198 vom 26.8.1971, S. 2106). Statutenänderung vom 27. Juli 1993. Zweck nun: Erwerb, Verkauf, Vermietung, Verwaltung von Liegenschaften. Aus dem VR (Verwaltungsrat) ausgeschieden, Unterschrift erloschen: Wachtl Willy. VR-Mitglieder neu oder mutierend: mit Einzelunterschrift: Wachtl Willy Paul, Präsident (bisher Mitglied); mit Unterschrift kollektiv zu zweien: Wachtl Stephan, von Bern, in Wolfhausen; Wachtl Gabrielle, von Bern,

in Sion; Wachtl Thomas, von Bern, in Mont-sur-Rolle; Wachtl Marc-Daniel, von Bern, in Coppet.

1. November 1993

Ciné-Studio AG, in Bern, Erwerb und Umbau der Besetzung Ryffli-gässchen 6, in Bern (SHAB Nr. 198 vom 26.8.1971, S. 2106). Statutenänderung vom 27. Juli 1993. Zweck nun: Betrieb von Betrieben der Filmvorführung. Aus dem VR (Verwaltungsrat) ausgeschieden; Unterschrift erloschen: Wachtl Willy. VR-Mitglieder neu oder mutierend: mit Einzelunterschrift: Wachtl Willy Paul, Präsident (bisher Mitglied); mit Unterschrift kollektiv zu zweien: Wachtl Stephan, von Bern, in Wolfhausen; Wachtl Gabrielle, von Bern, in Sion; Wachtl Thomas, von Bern, in Mont-sur-Rolle; Wachtl Marc-Daniel, von Bern, in Coppet.

29. Oktober 1993

Bernard Lang AG, Film- und Fernsehproduktion, in Zürich, Aktiengesellschaft (SHAB Nr. 2 vom 6.1.1981, S. 23) Eingetragene Personen neu oder mutierend: Lang Majer Anne Catherine, von Genf, Oftringen, Winterthur und Grabs, in Rorbas, Mitglied, mit Kollektivunterschrift zu zweien; Götti & Meier, Inhaber Alfred Götti, in Regensdorf, Revisionsstelle.



In der Schweizer Medienlandschaft herrscht ein rauher Wind

- Unsichere Arbeitsverhältnisse bei privaten Medienunternehmen
- eine marktwirtschaftlich orientierte SRG
- Deregulierungstendenzen in Kollektiv- und Gesamtarbeitsverträgen

Deshalb:

**Umfassender Rechtsschutz -
eine neue Dienstleistung**
Informieren Sie sich:
**Schweizer Syndikat
Medienschaffender SSM
Die Gewerkschaft der
elektronischen Medien**
01 202 77 51

CINÉ-

DISTRIBUTION

Neue Filme im Schweizer Verleih
Nouveaux films chez les distributeurs suisses

Fama Film

HIGHWAY 61
RE: Bruce McDonald, INT: Valerie Buhagiar, Don McKellar

Film Coopi

EINE ANDERE GESCHICHTE
RE: Tula Roy, Christoph Wirsing (CH 1988-1993), Dok.

BABYLON 2
RE: Samir (CH 1993) Dok.

KIKA
RE: Pedro Almodovar (Sp./F 1993) INT: Peter Coyote, Victoria Abril

L'ENFER
RE: Claude Chabrol (F 1994)
INT: Emmanuelle Béart

TO LIVE
RE: Zhang Yimou (China 1994)
INT: Gong Li

LE FILS DU REQUIN
RE: Agnes Merlet (F 1993)
INT: Ludovik Vandendaele, Erick Da Silva, Sandrine Blancke

TOMBÉS DU CIEL
RE: Philippe Lioret (F 1993)
INT: Jean Rochefort, Marisa Paredes, Laura del Sol

VILLA TRISTE
RE: Patrice Leconte (F 1994)
INT: Hippolite Girardot, J.-P. Marielle

THE APARTMENT
RE: Billy Wilder (USA 1960)
INT: Jack Lemmon, Shirley MacLaine

DOUBLE INDEMNITY
RE: Billy Wilder (USA 1944)

INT: E.G. Robinson,
Barbara Stanwyck

SUNSET BOULEVARD
RE: Billy Wilder (USA 1950)
INT: William Holden,
Gloria Swanson

Look Now!

ASMARA
RE: Paolo Poloni (CH 1992) Dok.

TANZ DER BLAUEN VÖGEL
RE: Lisa Faessler (CH 1992) Dok.

LIFE ACCORDING TO AGFA
RE: Assi Dayan (Israel 1992)
Dok.

SOPHIE TAEUBER-ARP
RE: Christoph Kühn (CH 1993)
Dok.

GASSER & GASSER
RE: Iwan P. Schumacher
(CH 1994) Dok.

Monopole Pathé

AND THE BAND PLAYED ON
RE: Roger Spottiswoode (USA 1993) INT: Richard Gere, Phil Collins, Anjelica Huston

BHAJI ON THE BEACH
RE: Gurinder Chadha (GB 1993)
INT: Kim Vithana, Jimmy Harkinshin, Sarita Khajuria

GETAWAY
RE: Roger Donaldson (USA 1993)
INT: Alec Baldwin, Kim Basinger, James Woods, Michael Madsen, Jennifer Tilly

LA REINE MARGOT
RE: Patrice Chéreau (F 1993)
INT: Isabelle Adjani, Daniel Auteuil, Vincent Perez, J.H. Anglade, Virna Lisi

SHADOWLANDS
RE: Richard Attenborough (USA 1994) INT: Anthony Hopkins, Debra Winger

TOM AND VIV
RE: Brian Gilber (GB/F 1994)
INT: Willem Dafoe, Miranda Richardson

TOMBSTONE
RE: George P. Cosmatos (USA 1994) INT: Kurt Russell, Kevin Jarre, Val Kilmer, Jason Priestley

SADFI

LE BATEAU DE MARRIAGE
RE: Jean-Pierre Améris,
INT: Florence Pernel,
Laurent Grévil

LA VENGEANCE D'UNE BLONDE
RE: Jeannot Szwarc,
INT: Christian Clavier, Marie-Anne Chazel, Clémentine Célaré

AUX PETITS BONHEURS
RE: Michel Deville, INT: Anémone,
Nicole Garcia, Hanna Schygulla

LA CITÉ DE LA PEUR
RE: Alain Berberian,
INT: Les Nuls

LES BRAQUEUSES
RE: Jean-Paul Salomé,
INT: Catherine Jacob, Clémentine Célaré, Alexandra Kazan

Stamm-Film

OLLE HEXE
RE: Günter Meyer (D 1990)
INT: Tobias Gottschlich,
Ann-Else Patzold, Hajo Müller

HASENHERZ
RE: Gunter Friedrich (D 1987)
INT: Bettina Hohensee,
Susane Kusche, Frank Buttloff

HEXEN AUS DER VORSTADT
RE: Drahomira Kralova (D 1993)
INT: Lucie Cechova,
Tereza Fliegerova

UIP

THE REAL McCOY
RE: Russel Mulcahy,
INT: Kim Basinger, Val Kilmer,
Terence Stamp

SON OF THE PINK PANTHER
RE: Blake Edwards, INT: Roberto Benigni, Herbert Lom, Claudia Cardinale

CARLITO'S WAY
RE: Brian de Palma,
INT: Al Pacino, Sean Penn,
Penelope Ann Miller

SCHINDLER'S LIST
RE: Steven Spielberg,
INT: Liam Neeson, Ben Kingsley,
Branko Lustig

IN THE NAME OF THE FATHER
RE: Jim Sheridan, INT: Daniel Day-Lewis, Emma Thompson,
Peter Postlethwaite

WAYNE'S WORLD 2
RE: Stephen Surjik, INT: Mike Myers, Dana Carvey, Tia Carrere,
Christopher Walken

INTERSECTION
RE: Mark Rydell, INT: Richard Gere, Sharon Stone,
Lolita Davidovich, Martin Landau

Warner Bros.

FEARLESS
RE: Peter Weir (USA 1994)
INT: Jeff Bridges, Isabella Rossellini, Rosie Perez

THE PELICAN BRIEF
RE: Alan J. Pakula (USA 1993)
INT: Julia Roberts,
Denzel Washington

THE SECRET GARDEN
RE: Agnieszka Holland,
INT: Maggie Smith, Kate Maberly,
Haydon Prowse

VIDEOLADEN ZÜRICH

Wir realisieren

- Dokumentarfilme
- Spielfilme
- Auftragsfilme

von der Idee bis zum Endprodukt oder auch Teile davon!
Kluge Köpfe, flinke Hände und bewährte Technik garantieren dafür.

Aufnahme-Equipment:

Sony Betacam SP Kamera BVW-507 & BVW-200 mit allem Zubehör
16mm / Super 16mm Kamera Arriflex SR

Postproduktion Rohschnitt:

VHS - VHS Schnittplatz
VHS/Umatic - Umatic Schnittplatz
16mm/Super16mm Schnittplatz Steenbeck ST901

Postproduktion Endverarbeitung:

Beta SP-Studio Komponentenschnittplatz, Abekas "Solo" Mischer/Digitaleffekt, Zoom, Slomo, A/B Roll uva., Color Corrector, Titelgenerator (HighBand, S-VHS, & Hi-8 Zuspielungen möglich)

- Verlangen Sie eine detaillierte Offerte

Videoladen Zürich, Weststr. 77, 8003 Zürich
Telefon: 01/462 86 83 Fax: 01/462 86 21

CINÉ-

COMMUNICATION

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

BAK - SEKTION FILM

Filmförderung im Umbruch: Ideen willkommen

(Y.L.) Den Auftrag erteilte Bundesrätin Ruth Dreifuss dem Bundesamt für Kultur in Locarno: ein Weissbuch soll die bestehende Filmförderung kritisch beleuchten und Perspektiven für Neuerungen aufzeigen. In der Zwischenzeit stürmt es kräftig in den Gehirnen der Filmbranche: Ideen werden geboren, diskutiert und zu Papier gebracht. Wir laden alle interessierten Kreise ein, uns bis Ende März 1994 Vorschläge zur Neuordnung der Filmförderung einzureichen. Selbstverständlich braucht nicht jeder Beitrag das ganze Spektrum der Filmförderung abzudecken. Ebenso willkommen sind Anregungen zu Teilbereichen. Die Papiere dienen als Grundlage zur Vorbereitung der Assisen von Locarno, an denen – voraussichtlich im Juni 1994 – die Filmförderung breit diskutiert werden soll.

Zur Zeit der Drucklegung steht noch nicht fest, wie hoch der Filmkredit 1994 bzw. der ganze für die Filmförderung bereitgestellte Betrag sein wird. Nicht im Sinne des vorausseilenden Gehorsams, sondern als Kreativitätsübung möchten wir anregen, dass alle, die mehr Geld für ihre Anliegen fordern, auch sagen, wo es realistisch zu holen ist. Das heisst: in welchen Bereichen könnten Abstriche gemacht werden oder wo sind bisher unangezapfte Finanzquellen? Und wenn wir schon zum Briefverkehr einladen, noch eine Bitte: prüfen Sie doch mal Ihre Adresskartei. Die einzig richtige Anschrift lautet:

Bundesamt für Kultur
Sektion Film
Hallwylstrasse 15
3003 Bern

L'aide au cinéma en restructuration: les idées sont bienvenues

(Y.L.) Le mandat a été donné à Locarno par M^{me} la conseillère fédérale Ruth Dreifuss: un livre blanc devra dresser un état des lieux critique de l'aide au cinéma et esquisser les perspectives d'une restructuration. Depuis lors ça bouillonne dans les cerveaux de la branche cinématographique: les idées fusent autour des tables rondes et sur papier. Nous invitons tous les milieux intéressés à nous soumettre d'ici à fin mars 1994 des propositions concernant la restructuration de l'aide au cinéma. Il n'est pas nécessaire que chaque contribution à la discussion couvre toute la gamme de l'aide au cinéma. Les idées sur des aspects particuliers sont aussi bienvenues. Tous ces apports serviront à la préparation des Assises de Locarno où (probablement au mois de juin 1994) sera discutée la nouvelle politique de l'aide au cinéma. Le crédit du cinéma 1994 et le montant total des fonds destinés à la promotion du cinéma ne sont pas encore connus au moment de la mise sous presse de ce Ciné-Bulletin. Sans vouloir d'emblée peindre le diable sur la muraille, nous invitons tous ceux et celles qui souhaitent obtenir plus d'argent à nous dire où nous pourrions raisonnablement le trouver. Autrement dit, y a-t-il des domaines dans lesquels on pourrait procéder à des coupes ou existe-t-il d'éventuelles sources de financement qui auraient été laissées jusqu'ici inexploitées? Comme nous sommes en train d'encourager les échanges de courrier, nous saisissons l'occasion de vous prier d'examiner votre fichier d'adresses. Il n'y a qu'une seule manière correcte de s'adresser à nous:

Office fédéral de la culture
Section du cinéma
Hallwylstrasse 15
3003 Berne

PRO HELVETIA

Arabische Länder Schweizer Filme (Tournée 1993-1995)

15.-22.1.94

Land und alle Städte: V.A.E.
Abou Dhabi

Partner:
Pro Helvetia, Kairo

Programm: *Il bacio di Tosca*, Daniel Schmid; *Arthur Rimbaud, une biographie*, Richard Dindo; *Sertschawan*, H. Stürm/B. Michel Leuthold; *Reise der Hoffnung*, Xavier Koller; *Jacques & Françoise*, Francis Reusser; *Hors saison*, Daniel Schmid; *Reisen ins Landesinnere*, Matthias von Gunten; *Candy Mountain*, Robert Frank; *Der Berg*, Markus Imhoof; *Immer & ewig*, Samir; *(It was) just a job*, Samir; *Anna Göldin - Letzte Hexe*, G. Pinkus, S. Portmann (Mitarbeiter)

Delegation: Daniel Schmid

América Latina Muestra de Cine Suizo 1993-1995

17.-23.1.94

Land und alle Städte:
Paraguay, Asunción

Partner: Fundación CinemaTeca & Archivo Visual del Paraguay, Asunción

Programm: *Step Across the Border*, N. Humbert, W. Penzel; *Männer im Ring*, Erich Langjahr; *Arthur Rimbaud, une biographie*, Richard Dindo; *Sertschawan*, H. Stürm/B. Michel Leuthold;

Big Bang, Matthias von Gunten; *Si le soleil ne revenait pas*, Claude Goretta; *La femme de Rose Hill*, Alain Tanner; *Leo Sonnyboy*, Rolf Lyssy; *Reise der Hoffnung*, Xavier Koller; *Hors saison*, Daniel Schmid; *Le film du Cinéma Suisse ...*, Les pionniers 1895-1930, Jean-François Amiguet; *Alchemia 1920-1990*, Ernest Anserge; *Noi e gli altri 1932-1949*, R. Berta, A. Forni, F. Jolli; *Zürich - Emmental 1954-1962*, B. Giger, P. Guyer; *Les débordants 1962-1988*, Jürg Hassler; *Les petites illusions 1939-1945*, Markus Imhoof; *Ailleurs et ici 1921-1983*, Alain Klarer; *Die Liebe zum Tod 1929-1941*, Thomas Koerfer; *Die verborgene Fiktion 1967-1990*, Fredi M. Murer; *Les amateurs 1912-1931*, Daniel Schmid; *L'homme révolté 1966-1973*, Michel Soutter; *Les émotions helvétiques 1930-1942*, Jacqueline Veuve



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

CINE-SUPPORT

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

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



«Liquid Assets» von François Rossier (Foto: zvg)

Die wichtigste Rolle im Film.



Fuji f-Serie.

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

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

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



Konzept für eine rückzahlbare Restfinanzierung von Schweizer Spiel- und Dokumentarfilmen für das Kino

Einleitende Bemerkungen

Es ist schon fast ein geflügeltes Wort: Der Schweizer Film befindet sich in einer Krise! Nicht die produzierte Anzahl ist gemeint, sondern die Tatsache, dass der Schweizer Film, obschon für die Kinoleinwand gemacht, kaum im Kino zu sehen ist. Die Gründe für die Erfolglosigkeit des Schweizer Films im Kino sind mannigfaltig; immerhin ist man sich inzwischen einig, dass auch die oft mangelnde künstlerische Qualität seinem Erfolg im Kino im Wege steht.

Die Kulturkommission SUISSIMAGE ist jedoch überzeugt, dass in der Schweiz das kreative Potential für gute und erfolgreiche Kinofilme vorhanden ist; einzelne Filmautoren und Filmautorinnen haben mit erfolgreichen Filmen bewiesen, dass gute Qualität und Publikumserfolg auch im Schweizer Film möglich sind.

Die herrschende Fördermentalität und die vielen Fördergremien sind einem innovativen Filmschaffen jedoch nicht immer förderlich. Das in der Schweiz praktizierte Förderungssystem mag zwar manche befriedigen, aber es wirkt auch kreativitätshemmend: Die gleichen Experten sitzen zu lange auf ihren Gremiensesseln, und zu viele Filmschaffende fordern ihr Recht, staatlich gefördert zu werden.

Damit wird jedoch nicht so sehr die Kreativität als vielmehr die Normierung gefördert. Eine zeitgemässe Subventionierung sollte nicht «mit der Giesskanne» Gelder «gerecht» verteilen, sondern zu einem Umdenken im Sinne einer dem Filmkünstler gerecht werdenden, das heisst an der Qualität der Projekte orientierten Produktion beitragen. Das Beamtendenken, auch bei den Kreativen, sollte spontaneren und offeneren Formen Platz machen.

Die neue SUISSIMAGE-Förderung wird deshalb von folgenden Maximen bestimmt:

- Die Förderung ist eine RESTFINANZIERUNG. Die Gelder werden als Darlehen vergeben, die bedingt RÜCKZAHLBAR sind.
- Die Kommission will WENIGE PROJEKTE mit VIEL GELD fördern. Sie stellt deshalb hohe Qualitätsanforderungen an die eingereichten Projekte.
- Die Filme werden grundsätzlich im Hinblick auf eine KINOAUSWERTUNG im In- und Ausland realisiert.

Die Kommission ist sich bewusst, dass sie mit ihren beschränkten finanziellen Mitteln die Realitäten in der Schweizer Filmförderung nicht grundsätzlich verändern kann. Trotzdem möchte sie mit ihrer zukünftigen Förderung einen deutlichen Akzent im Hinblick auf den innovativen Qualitätsfilm für das Kino setzen.

Dass sie dabei weder «objektive» Förderkriterien aufstellen noch «Gerechtigkeit» bei der Verteilung garantieren kann, versteht sich von selbst. Die Kommission ist im Gegenteil überzeugt, dass Subjektivität, die auch individuelles Argumentieren und spontanes Reagieren im Einzelfall erlaubt, zumindest ebensoviel Gerechtigkeit für die Betroffenen bringt wie die angeblich demokratische Giesskannenförderung.

Das Prinzip der Restfinanzierung erlaubt zudem, dass kleinere Filme, denen erst ein Teil der Finanzierung zugesichert ist, dank der substantiellen Beteiligung von SUISSIMAGE schneller als bisher produziert werden können. Und bei grösseren Projekten, die bisher nur als Schweizer Minoritätsproduktionen mit ausländischen Partnern realisiert werden konnten, steigen die Chancen, dass der Schweizer Produzent die Kontrolle über den Film behalten kann.

In der Überzeugung, dass es alle Filmschaffenden in der Schweiz schwer haben, kontinuierlich zu arbeiten, verzichtet die Kommission darauf, einzelne Genres auszuschliessen oder etwa nur den Nachwuchs, nur die Romands oder nur die Frauen in die Förderung einzubeziehen. Gefördert werden sollen Qualitätsfilme, die ein Kinopublikum zu interessieren vermögen. Auch beim Budget soll es keine Einschränkungen geben: Sowohl Low-budget-Filme (bis 1,5 Mio. Franken) als auch teurere Koproduktionen (bis etwa 3 Mio. Franken) können gefördert werden. Die Kommission wird jährlich realistischweise drei bis fünf Projekte unterstützen können. Sie möchte, soweit es in ihren Möglichkeiten steht, die geförderten Filme bis zum Vertrieb und Verleih begleiten. Mit dem neuen Konzept möchte die Kommission ein Instrument in der Hand haben, mit dem sie als letzter Geldgeber in der Förderkaskade schnell und unbürokratisch reagieren kann.

Konkrete Ausgestaltung

Grundsätzliche Regelungen

1. Die Förderung ist eine Restfinanzierung. Sie wird als bedingt rückzahlbares Darlehen gewährt. Der Gesuchsteller muss nachweisen, dass sein Filmprojekt bis auf den beantragten Rest ausfinanziert ist. Darlehen können bis 300 000 Franken und bis 50 Prozent des Gesamtbudgets des Filmprojekts gewährt werden. Die Kulturstiftung SUISSIMAGE erwirbt mit der Darlehensvergabe einen Rechtsanspruch an den zukünftigen Einspielergebnissen und Verkäufen des unterstütz-

ten Filmprojektes. Im Unterschied zu den anderen kommerziellen Partnern (Koproduzenten, Fernsehanstalten usw.) erlöschen jedoch die Ansprüche der Stiftung mit der vollständigen Rückzahlung des gewährten Darlehens. Zinsen werden keine verrechnet.

2. Bei offiziellen Koproduktionen mit einem oder mehreren ausländischen Partnern muss der Schweizer Anteil mindestens 50 Prozent des Budgets betragen. Der Schweizer Partner muss der verantwortliche Produzent sein. Bei nichtoffiziellen Koproduktionen mit ausländischen Partnern (z.B. Fernsehanstalten) gilt deren finanzielle Beteiligung als Schweizer Anteil.
3. Die Auszahlung des Darlehens erfolgt in zwei Schritten:
 - a) 80 Prozent des Darlehens werden am ersten Drehtag fällig.
 - b) 20 Prozent des Darlehens werden eine Woche nach dem Schweizer Kinostart fällig.
4. Die Rückzahlung des Darlehens erfolgt in zwei Schritten:
 - a) Bis zur Deckung einer allfälligen Budgetüberschreitung schuldet der Produzent oder Autorenproduzent fünf Prozent der Bruttoproduzenteneinnahmen.
 - b) Nach der Deckung der allfälligen Budgetüberschreitung schuldet der Produzent oder Autorenproduzent einen Prozentanteil der Nettoproduzenteneinnahmen entsprechend der Höhe des Darlehens im Verhältnis zu den restlichen kommerziellen Geldern, bis das Darlehen voll zurückbezahlt ist.

Als Grundlage der Beteiligung der Stiftung gilt das bei Vertragsabschluss vorliegende Budget und der dazugehörige Finanzierungsplan.

Für die Berechnung der prozentualen Beteiligung ist nicht die Budgetsumme massgebend, sondern die Summe der investierten kommerziellen Gelder. Diese bestehen aus denjenigen Teilen der Finanzierung, die bei Erträgen zur Rückzahlung fällig werden (Darlehen, Vorschüsse, Investitionen).
5. Das Darlehen gilt als gekündigt und muss innerhalb von sechs Wochen zurückbezahlt werden, wenn:
 - a) die Dreharbeiten nicht innerhalb von sechs Monaten seit Vertragsabschluss mit der Stiftung beginnen,
 - b) das Filmprojekt nach der Gewährung des Darlehens grundlegend verändert wird,
 - c) der Produzent oder Autorenproduzent oder ein Koproduzent zahlungsunfähig wird oder es schon vor Vertragsabschluss mit der Stiftung war.

Weitere Bestimmungen

1. Gesuche stellen können Produzenten oder Autorenproduzenten. Das Darlehen wird an den Gesuchsteller ausbezahlt.
2. Der Gesuchsteller muss Schweizer Bürger sein oder seit drei Jahren regelmässig als Produzent oder Autorenproduzent in der Schweiz gearbeitet haben. Seine Produktionsgesellschaft muss ihren Sitz in der Schweiz haben. Der Regisseur muss Schweizer Bürger sein oder den Ausweis C besitzen.
3. Gesuche können nur für Filme von mindestens 60 Minuten Länge gestellt werden.
4. Das Filmformat muss 16mm oder 35mm betragen. Gedreht werden kann auch auf Video.
5. Die Kommission kann ein Filmprojekt auch dann unterstützen, wenn als einziger Partner eine Fernsehanstalt auftritt. In diesem Fall muss eine Sperrfrist von 18 Monaten für die Kinoauswertung beachtet werden; vorbehalten bleibt eine andere Vereinbarung zwischen Regisseur/Produzent und Fernsehanstalt.

Ausführungsbestimmungen

1. Eingehende Gesuche werden vom SUISSIMAGE-Sekretariat registriert. Massgebend ist das Datum des Poststempels. Unvollständige Gesuche werden direkt vom Sekretariat zurückgewiesen.
2. Die Gesuche werden von der Kommission in der Reihenfolge ihres Eingangs behandelt.
3. Ein Gesuch muss mindestens 60 Tage vor dem geplanten Drehbeginn eingegangen sein.
4. Ein Gesuch muss mindestens folgende Unterlagen enthalten:
 - a) Drehbuch
 - b) Liste der technischen und künstlerischen Mitarbeiter
 - c) Biographie und Filmographie von Regisseur und Produzent. Bisherige Arbeiten des Regisseurs können zusätzlich eingefordert werden (VHS-Kassetten)
 - d) Budget
 - e) Finanzierungsplan (einschliesslich des bei SUISSIMAGE beantragten Betrags)
 - f) Nachweis der Subventionen, Koproduktionen, Kofinanzierungen, Vorverkäufe, Verleihgarantien und weiteren im Budget aufgeführten Finanzierungsquellen
 - g) Autorenverträge und Regievertrag sowie ein allfälliger Vertrag über den Erwerb der Stoffrechte (Verträge mit technischen Mitarbeitern und Schauspielern können zusätzlich eingefordert werden)
 - h) Provisorischer Auswertungsplan, aus dem ersichtlich wird, wie der Film sein Publikum im Inland und Ausland erreichen will
 - i) Allfälliger Nachweis, dass es sich um eine offizielle Koproduktion handelt (Dokument EDI).
5. Regisseur und/oder Produzent können von der Kommission zu einem Gespräch eingeladen werden.

6. Zwischen der Stiftung und dem Gesuchsteller wird ein schriftlicher Vertrag abgeschlossen. Die Auszahlung des Darlehens kann frühestens dann erfolgen, wenn die Stiftung im Besitz des unterschriebenen Vertrages ist.
7. In den ersten zwei Jahren nach dem offiziellen Kinostart der geförderten Produktion in der Schweiz muss der Gesuchsteller der Kommission halbjährlich Bericht erstatten und eine Abrechnung vorlegen über Einspielergebnisse im In- und Ausland und über Verkäufe. In den weiteren Jahren wird noch jährlich abgerechnet.
8. Der Entscheid der Kommission ist endgültig. Abgelehnte Gesuche können kein zweites Mal eingereicht werden.

Schlussbestimmungen

1. Gesuche müssen in neun vollständigen Exemplaren eingereicht werden. Das Einreichen ist jederzeit zwischen dem 1. Januar 1994 und dem 31. Dezember 1995 (Verlängerung des Projektes vorbehalten) möglich.
2. Im SUISSIMAGE-Sekretariat stehen Antragsformulare und Musterverträge zur Verfügung.
3. Auf Gesuche, an denen Mitglieder der Kommission oder Suppleanten als Regisseure oder Produzenten beteiligt sind, wird nicht eingetreten.

Bern, 30. November 1993



Wir liefern Ihnen die Muster. Sie adaptieren auf Ihre Bedürfnisse. Damit Sie's leichter haben und an alles denken: Musterverträge.

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

Projet de la fondation culturelle de SUISSIMAGE (commission culturelle 1993/95):

Avances sur recettes accordées à des films de long-métrage cinématographique (fiction et documentaire)

Remarques préliminaires

Les films suisses, bien qu'essentiellement conçus pour le grand écran, ne se voient pratiquement pas dans les salles de cinéma. Certainement pour des raisons liées à la distribution et à la concurrence américaine. Mais il n'en reste pas moins très légitime de se demander jusqu'à quel point la qualité artistique et les modes de financement des films réalisés dans notre pays peuvent également contribuer à cet échec. La commission culturelle de SUISSIMAGE reste cependant persuadée qu'il existe en Suisse un potentiel créatif suffisant pour réaliser des films qui intéressent les spectateurs. Certains auteurs ont d'ailleurs

récemment démontré que qualité artistique et succès public ne sont pas incompatibles.

Les systèmes d'encouragement actuellement pratiqués en Suisse, même s'ils satisfont peut-être beaucoup de personnes, agissent néanmoins trop souvent – selon la commission culturelle – comme un frein à la créativité. Dans la situation de crise actuelle, la vraie création artistique et les projets de haute qualité devraient être clairement favorisés. Et à cet égard, les attitudes un peu fatalistes de certains experts qui se contentent de répartir «équitablement» des fonds entre de trop nombreux projets souvent médiocres, devraient être abandonnées.

Nous trouvons aussi en particulier que

- les mêmes experts restent souvent trop longtemps à leurs postes, ce qui induit forcément une certaine compromission et normalisation dans le choix et la manière d'aborder les projets,
- il n'y a aucune légitimité a priori pour quiconque de réaliser des films, et ce d'autant moins pour les cinéastes qui ont réalisé des films peu convaincants au cours de ces dernières années.

La commission culturelle de SUISSIMAGE est consciente que les moyens financiers modestes mis à sa disposition ne lui permettront pas de transformer radicalement la réalité en matière de soutien au cinéma en Suisse. Cependant, elle aimerait néanmoins essayer d'encourager un changement des mentalités à l'égard de la manière de financer les films et du rôle des producteurs, en proposant une alternative aux systèmes d'aides et de subventions à fonds perdus pratiqués actuellement dans notre pays. La commission a choisi d'innover en proposant un système d'avance sur recettes adapté à la situation suisse, en espérant ainsi favoriser pour l'avenir une attitude plus conquérante des cinéastes et des producteurs à l'égard de certains mécanismes économiques du cinéma, aides automatiques, sociétés de financement, etc.

La commission a donc décidé que les fonds octroyés aux films qu'elle choisira de soutenir seront des prêts remboursables, qui ne pourront en outre être consentis que si l'apport de SUISSIMAGE est le «dernier financement» du film. Cette dernière condition est liée au fait que la commission ne dispose que de peu d'argent pour essayer d'atteindre son but, et qu'elle souhaite pour cette raison ne considérer que des films presque assurés d'être réalisés. La commission a aussi pris la décision, pour la même raison, de ne soutenir que quelques projets, mais avec des sommes importantes. Elle a choisi également de privilégier parmi les projets qui lui seront soumis ceux dont les auteurs manifestent la volonté et se donnent les moyens de rencontrer leur public, dans les salles de cinéma et à la télévision. Elle sera naturellement très sensible à la qualité artistique et novatrice des projets, condition indispensable selon elle pour espérer intéresser aujourd'hui le public suisse et étranger.

La commission culturelle de SUISSIMAGE 1993/95 revendique et assume par ailleurs pleinement sa totale subjectivité quant au choix des projets qui seront finalement retenus, certaine d'être ainsi aussi légitime envers les différents producteurs et réalisateurs qu'avec n'importe quel autre mode d'encouragement apparemment plus démocratique ou soi-disant objectif.

La commission envisage de soutenir chaque année trois à cinq projets, en espérant que, grâce à son soutien, des films de qualité et à budget modeste pourront être réalisés plus rapidement ou plus sereinement. Elle espère aussi que des producteurs et réalisateurs de films à budgets plus élevés auront l'opportunité, grâce à l'avance de la commission, d'augmenter leurs chances de préserver le contrôle financier (et par conséquent artistique) de leur film.

La commission a finalement renoncé à choisir entre les différents genres de films, ou à n'encourager qu'une catégorie de cinéastes. La hauteur du budget ne doit pas non plus entrer en ligne de compte. Tant les films à petits budgets (pour nous jusqu'à env. 1,5 million de francs) que les coproductions plus conséquentes (jusqu'à env. 3 millions de francs) doivent pouvoir entrer en ligne de compte. La commission sera en fin de compte sensible aux équipes gagnantes, celles qui sauront, pour réaliser un projet de film de qualité susceptible de rencontrer son public, s'adjoindre les compétences et la collaboration des meilleurs auteurs, des meilleurs réalisateurs, et des meilleurs producteurs.

Principes généraux

Le mécanisme

1. Il consiste pour la Fondation culturelle de SUISSIMAGE, à verser au requérant (producteur/trice, ou producteur-réalisateur/trice) une avance que celui-là devra rembourser sur des recettes commerciales futures. La Fondation culturelle de SUISSIMAGE acquiert ainsi un droit aux recettes des films, mais à la différence des autres partenaires commerciaux (TV, coproducteurs, par exemple), son droit aux recettes s'éteint complètement à partir du moment où la somme avancée est remboursée, sans aucune actualisation de cette somme. L'avance ne peut en outre être consentie que s'il s'agit du «dernier financement» du film (Restfinanzierung), c'est-à-dire que le candidat doit justifier impérativement de l'entièreté du reste de son financement. L'avance attribuée ne peut en outre excéder 300 000 fr. et 50% du budget total du film.
2. Dans le cas de coproductions officielles avec un ou plusieurs partenaires étrangers, le producteur suisse doit être le producteur-délégué du film, et sa part dans la coproduction doit être égale ou supérieure

- à 50%. Dans le cas de coproductions non officielles avec des partenaires étrangers (essentiellement avec des chaînes de télévisions), la part de financement «étranger» sera intégrée à la part suisse.
- Le requérant percevra 80% du montant total de l'avance au 1^{er} jour de tournage. Les 20% restants seront versés une semaine après la sortie officielle du film en Suisse.
 - Le remboursement de l'avance consentie au producteur se fera selon deux paliers:
 - Jusqu'à ce qu'il ait amorti le coût de son film (c'est-à-dire jusqu'à ce que le producteur ait récupéré un éventuel dépassement du budget du film, et non pas l'entièreté de son apport), le producteur versera à la Fondation culturelle de SUISSIMAGE une part égale à 5% des recettes brutes part producteur.
 - Une fois le film amorti, la Fondation culturelle de SUISSIMAGE exigera un pourcentage des recettes nettes part producteur suisse équivalant à son apport dans le plan de financement du film, et ce, jusqu'au remboursement total de l'avance. Le pourcentage du droit aux recettes par la Fondation sera calculé non pas en fonction du budget total, mais en fonction des fonds commerciaux investis, à savoir prêts bancaires, investissements des producteurs, participations des auteurs, réalisateurs, techniciens, etc.
 - L'avance devra être remboursée intégralement dans un délai de six semaines, à dater d'une éventuelle notification de SUISSIMAGE, dans les cas où:
 - le tournage n'est pas entrepris dans un délai maximal de 6 mois, à dater de la signature du contrat entre le requérant et SUISSIMAGE;
 - le film réalisé n'est pas le film pour lequel l'avance a été octroyée;
 - le requérant est devenu insolvable, ou l'était déjà au moment de la conclusion du contrat.

Autres règles

- Les demandes peuvent être déposées soit par des producteurs, soit par des producteurs/réalisateurs. L'avance sera versée le cas échéant à l'auteur de la demande.
- Seuls peuvent postuler des producteurs de nationalité suisse, ou actifs en Suisse depuis au moins trois ans. Le siège social de la société de production doit être en Suisse. Le réalisateur du film doit être de nationalité suisse ou détenteur d'un permis C.
- Ne seront pris en considération que les projets de films d'une durée supérieure à une heure.
- Les films doivent exister sur support pellicule 16 ou 35mm. Le tournage peut être effectué en vidéo.
- La Fondation culturelle de SUISSIMAGE peut cofinancer un film même si l'«autre» partenaire est uniquement une chaîne de télévision. Pour autant que la chaîne de télévision respecte une priorité de 18 mois afin de permettre l'exploitation de l'œuvre en salle de cinéma, sauf avis contraires du producteur et du réalisateur.

Pratiquement

- Les candidatures prennent effet à partir de l'enregistrement par le secrétariat de la Fondation culturelle de SUISSIMAGE du dossier complet de demande d'avance, la date du timbre postal faisant foi. L'administration de SUISSIMAGE refusera d'enregistrer tout dossier incomplet et en fera part au candidat qui devra le cas échéant compléter son dossier.
- Les projets sont examinés dans l'ordre des enregistrements.
- La demande doit être présentée au moins 60 jours avant le début prévu du tournage.
- La demande doit comprendre entre autres les éléments suivants:
 - scénario
 - liste des collaborateurs techniques et artistiques
 - biofilmographie des réalisateurs et producteurs. Les films précédemment réalisés par le réalisateur pourront être exigés sur demande (cassettes VHS)
 - budget
 - plan de financement, avec mention de l'avance sollicitée auprès de SUISSIMAGE
 - justificatifs de toutes les aides, subventions, coproductions, cofinancements, préventes, garanties distributeurs, etc., assurés
 - contrats d'auteur et de réalisateur, le cas échéant contrat de cession des droits d'édition (les contrats des techniciens et interprètes principaux pourront également être exigés)

- plan d'exploitation envisagé du film (il est important pour la commission que le film prévu se donne les moyens et ait le souci de rencontrer son public)
 - le cas échéant, le document du DFI attestant l'officialité de la co-production.
- Les réalisateurs et/ou producteurs peuvent être invités à rencontrer la commission.
 - Un contrat écrit sera convenu entre SUISSIMAGE et le requérant. Le premier versement ne pourra avoir lieu au plus tôt qu'après la signature du contrat par les deux partenaires.
 - Le requérant est tenu pendant les deux années qui suivent la sortie du film en Suisse de porter semestriellement à la connaissance de la Fondation culturelle de SUISSIMAGE le montant des recettes provenant de l'exploitation du film en Suisse et dans les autres régions du monde, et de verser à SUISSIMAGE la part qui lui revient. Puis annuellement par la suite.
 - La décision de la commission est sans appel. Les projets refusés ne pourront pas être soumis une deuxième fois à la commission.

Règles complémentaires

- Des demandes peuvent être déposés (en neuf exemplaires) à partir du 1^{er} janvier 1994 jusqu'au 31 décembre 1995. Ce délai pourra être prolongé.
- Des formulaires ad hoc pour la présentation des dossiers seront mis à disposition des requérants au secrétariat de SUISSIMAGE.
- Aucun membre ni suppléant de la commission culturelle n'est autorisé à déposer ou à être concerné par un dossier, au titre de réalisateur/trice ou de producteur/trice du projet.

Berne, le 30 novembre 1993



Vous devenez membre. Gratuitement. Nous nous occupons de vos droits d'auteur, de votre protection juridique, de vos intérêts financiers et pratiques. Pour que les cinéastes suisses puissent créer sans soucis: Suissimage.

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

SUISSIMAGE

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



«Eine andere Geschichte»
de Tula Roy
(photo: zvg)

Neue Standards für die Produktion europäischer Werbespots

Kürzlich haben in Brüssel die «European Association of Advertising Agencies» (EAAA) und die «Commercial Film Producers of Europe» (CFPE) nach rund dreijährigen Verhandlungen ein Paket von drei Dokumenten vorgestellt, die die Produktion von Werbespots, die in mehreren Ländern Europas eingesetzt werden, vereinheitlichen und vereinfachen sollen.

Die drei Dokumente und ihre Funktion sind im einzelnen:

Die «Production Briefing Specification» wird es den Agenturen erlauben, ein Produzentenbriefing für die Offertstellung europaweit unter gleichen Bedingungen durchzuführen. Dabei werden die detaillierten Anforderungen des Auftrags sowie die Verantwortlichkeiten der Beteiligten für jeden Produktionsschritt festgehalten. Der «Budget Breakdown» ist ein einheitliches, detailliertes Kalkulations- und Offertschema, das in dreizehn Hauptkategorien rund 450 Budgetposten umfasst. Das Dokument erlaubt einen direkten

Vergleich der Offerten von Produzenten aus verschiedenen europäischen Ländern und schafft so eine optimale Kostentransparenz.

Das dritte Papier, die «Contract Terms», ist ein Mustervertrag, der Standardklauseln für alle wichtigen Vertragspunkte wie Rechte, Post Production, Zahlungsbedingungen, Versicherungen, Abnahmen, Verschiebung, Vertragsauflösung und Schlichtung von Streitfällen enthält. Diese neuen Arbeitsunterlagen bieten Werbeagenturen und Auftraggebern einen hohen Grad an Transparenz bei der Offerteinholung und klare Bedingungen für die Abwicklung der Produktion. Sie erlauben es den Agenturen, das Evaluationsverfahren zu rationalisieren und dem Auftraggeber den kostenbewussten Einsatz des Produktionsbudgets aufzuzeigen. Das WERBESPOT FORUM, eine Fachgruppe des «Schweizerischen Verbandes für Auftragsfilm und Audiovision» (AAV), ist seit 1990 Mitglied des CFPE und hat an der Ausarbeitung der Dokumente aktiv mitgewirkt. Das WERBESPOT FORUM wird die Dokumente demnächst den schweizerischen Werbeagenturen vorstellen.

SVFJ

36. Internationales Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm

Das älteste und einst grösste Dokumentarfilm-Festival in Europa, das Ende November zum 36. Mal zu Ende ging, hat es schwer. Die Geschäftsleitung wurde 1990 nach dem Anschluss wegen vermuteter Stasi-Kontakte ruck-zuck ausgewechselt. Der Verdacht liess sich zwar nicht erhärten – aber was soll's. Einst bedeutendes Fenster zum Westen und umgekehrt und insbesondere zur Dritten Welt, steht Leipzig heute in Konkurrenz zu verwandten Festivals in Marseille, Paris, Nyon, Duisburg oder Amsterdam, zu diversen Parallelschienen des Berliner Filmfestivals, aber auch zu neuen Spielfilmfestivals in der ehemaligen DDR, wie Schwerin, Potsdam und Cottbus. In diesem Umfeld kämpft die neue Geschäftsleitung ums Überleben und um Kontinuität, wenn auch mit Abstrichen.

Das einstige Motto, «Filme der Welt – für den Frieden der Welt» lautet heute «Bilder der Welt – für die Würde des Menschen». Das Festival hat mit dieser neuen Prämisse das Parkett der Politik verlassen und sich dem individuellen Schicksal jedes einzelnen zugewandt. Das ist gut so. Es macht aber traurig, dass auf dem grossen Transparent über der Petersstrasse, zwischen Festivalzentrum und Festival-Kino

Capitol, anstelle des Mottos, das auf das Festival aufmerksam machte, jetzt die «Bildzeitung» für die Leipziger Ausgabe wirbt: Im Stadtbild ist die Festival-Losung kaum mehr präsent. Dabei ist Leipzig immer noch ein bedeutendes Festival seiner Art. Der Etat betrug dieses Jahr etwas über eine Million DM. Für Schweizer Verhältnisse beträchtlich, aber doch zu gering, um den Mitgliedern der ökumenischen, FIPRESCI- und FICC-Jury die Anreise zu vergüten, geschweige denn ein Tageshonorar zu entrichten.

Insgesamt wurden 220 Dokumentar- und Animationsfilme 5500 zahlenden Zuschauern und 650 akkreditierten Gästen vorgeführt. 45 Filme bewarben sich im Wettbewerb um eine Preissumme von insgesamt 96 000 DM (aufgeteilt auf sieben Preise) sowie um die Ehrenurkunden der ökumenischen, FIPRESCI- und FICC-Jury. Unter den Gewinnern waren zwei Schweizer Filme: Jacqueline Veuve erhielt für *Arnold Golay* die mit 5000 DM dotierte Silberne Taube für Dokumentarfilme bis 45 Minuten sowie eine besondere Erwähnung der FICC-Jury und Daniel Schweizer den Preis der Landesarbeitsgemeinschaft sächsischer Aids-Hilfe für *Vivre avec* mit einer Preissumme von 15 000 DM. Die begehrtesten Preise erhielten: Radovan Tadic für *Les vivants et les morts de Sarajevo*, Frankreich (Goldene Taube für lange Dokumentarfilme sowie die Preise der ökumeni-

schen, FIPRESCI- und Jugend-Jury); Macel Lozinski für *89 mm od Eropy* (89 mm von Europa), Polen (Goldene Taube für kurze Dokumentarfilme bis 45 Minuten); Alexander Petrov für *Traum eines lächerlichen Menschen*, Russland (Goldene Taube für Animationsfilme); Viktor Kossakovskij für *Belovy* (Die Belovs), Russland (Mercedes-Benz-Stipendium sowie den Preis der Publikums-Jury) und *Boca de lixo* (Lebensmüll) von Eduardo Coutinho, Brasilien (Egon-Erwin-Kisch-Preis für den besten publizistischen Beitrag). Obwohl auch dieses Jahr an allen Ecken und Enden gespart werden

musste, das Publikumsinteresse noch weiter zurückgegangen ist und die internationale Presse weitgehend durch Abwesenheit glänzte, hat man gesamthaft gesehen doch den Eindruck, das Leipziger Festival habe das Tal durchschritten, das Überleben sei gesichert und ein neuer Aufschwung zu verzeichnen: Das Programm konnte sich nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ sehen lassen: Leipzig scheint für Dokumentar- und Animationsfilmschaffende wieder eine gute Adresse zu sein.

MARKUS ZERHUSEN

SDF / FFD

Verband für Spiel- und Dokumentarfilmproduktion SDF: Forderung nach erfolgsabhängiger Filmförderung

Die schweizerische Filmförderung sollte möglichst rasch durch ein System erfolgsabhängiger Unterstützung ergänzt werden, wie sie beispielsweise in unsern Nachbarländern Deutschland und Frankreich existiert. Dies ist die wichtigste Schlussfolgerung einer Tagung des Schweizerischen Verbandes für Spiel- und Dokumentarfilmproduktion (SDF) vom vergangenen Wochenende in Freiburg.

Durch eine erfolgsabhängige Filmförderung sollen, unabhängig von den Werturteilen bestimmter Kommissionen, diejenigen schweizerischen Werke vermehrt unterstützt werden, die im Kino besonders gute Einspielergebnisse erzielen. Dadurch könnten die Eigenverantwortlichkeit der Produzentinnen und Produzenten gestärkt und der Verleih und die Vorführung schweizerischer Filme wirtschaftlich interessanter gemacht

werden. Der SDF beschloss, ein solches Förderungssystem detailliert auszuarbeiten und den zuständigen Behörden des Bundes zu unterbreiten. Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Tagung äusserten zudem ihre Besorgnis über die Tendenz der SRG, das Abendprogramm ausschliesslich den Aktualitätensendungen, Magazinen, Krimis und Spielschows vorzubehalten und den Film – den schweizerischen wie den ausländischen – auf uninteressante Randzeiten abzuschieben. Der SDF ist der festen Überzeugung, dass es sich dabei um eine kurz-sichtige Programmpolitik handelt, welche der ganzen schweizerischen Audiovisionskultur Schaden zufügt.

Im SDF sind alle bedeutenden schweizerischen Spielfilm-Produzentinnen und -Produzenten zusammengeschlossen. Präsident des Verbandes ist Rolf Schmid von der Berner Fama Film AG (*Anna anna, I was on Mars, Grauholz*), Vizepräsident ist Gérard Ruey von der Lausanner CAB Productions SA (*Bleu, Blanc, Rouge, Le journal de Lady M.*).

Bern, 29. November 1993

ANZEIGEN / ANNONCES

Zu verkaufen

Farbfilm-Übertragungsanlagen für Film-Video-Transfer:
16mm FC 16-/L 40 B Bosch
Top Zustand, sFr. 7800.–
35mm FC 35 L 40 Bosch
leicht defekt, sFr. 4500.–
(beide mit Synchron-Generatoren)

Tel./Fax: 061/312 09 19
Mo-Fr von 10.00 – 12.00 Uhr

Recherche

Emploi assistant de production
ou autre

Gael Boisson
36, Rue de Cuir
69004 Lyon

Gesucht

Wer vermietet 16mm Highspeed Kamera?
Wir brauchen ab und zu Highspeed-Aufnahmen von schnelllaufenden Maschinen für Informationsfilme. 150–200B/min.
Wer vermietet uns dafür tageweise eine Kamera, z.B. Arri 16SR oder ähnlich? Wird von gelerntem Kameramann bedient.

Bitte rufen Sie an:
Hans Hirsig c/o Hatebur AG
4153 Reinach
061/711 77 70

Gesucht

Geschäftsführer sucht Kinobetrieb im deutschsprachigen Raum.

061/301 13 20

Gesucht

Eine Occasion-35mm-Scotch-Stumpf-Klebepresse
Offerten als Geschenk oder als günstiges Angebot bitte an das

Kellerkino in Bern
Tel./Fax: 031/932 04 54

A vendre

Télécinéma Perfectone 35mm comopt 35, sepomag 17,5 frs. 2500.-
Sony-U-Matic SP V0-9800P avec timecode frs. 4500.-
Projecteur EIKI avec Xenon, modèle 16mm stationaire frs. 6500.-

Tel. 031/381 91 64
Fax 031/382 36 23

Recherche

Une place d'assistant chef OP, sur un tournage.
Possibilité de logement à Lausanne, Genève et Zürich.
Double nationalité: CH/Europe

Stefano Mazzoni
Via Patocchi 2
6605 Locarno TI
093/31 12 48

Wer macht was? / Qui s'occupe de quoi?

Abonnemente (Bestellungen, Adressänderungen) / abonnements (commandes, changements d'adresse): Schweiz. Filmzentrum / Centre suisse du cinéma, Andi Hasenfratz

Inserateverwaltung / insertions: Schweiz. Filmzentrum / Centre suisse du cinéma, Silvia Berchtold

Rubrik «Ciné-Festival» / rubrique «Ciné-Festival»: Schweiz. Filmzentrum / Centre suisse du cinéma, Katrin Farner

Rubrik «Euro-Information» / rubrique «Euro-Information»: Media Desk Schweiz / Media Desk Suisse, Corinne Künzli

Rubrik «Ciné-Production» / rubrique «Ciné-Production»: Schweiz. Filmtechniker-Verband / Association suisse des techniciens du film, Hans Läubli

Rubrik «Télé-Production» / rubrique «Télé-Production»: Fernsehen DRS, Stephan Inderbitzin

Rubrik «Ciné-Business» / rubrique «Ciné-Business»: Schweiz. Kino-Verband / Association cinématographique suisse

Rubrik «Ciné-Communication» / rubrique «Ciné-Communication»: die Sekretariate der beteiligten Verbände und Institutionen / les secrétaires des différentes associations et institutions

Übriger Inhalt / reste du contenu: der Redaktor / le rédacteur

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, Rue St-Laurent 33, 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, Rue de la Place 7, 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 visuellen und audiovisuellen Werken / Société suisse pour la gestion des droits d'auteurs d'œuvres visuelles et audiovisuelles, Neuengasse 23, Postfach, 3011 Bern, Tel. 031/312 11 06, Fax 031/311 21 04.
Secrétariat romand: Rue St-Laurent 33, 1003 Lausanne, tél. 021/311 59 44, fax 021/311 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

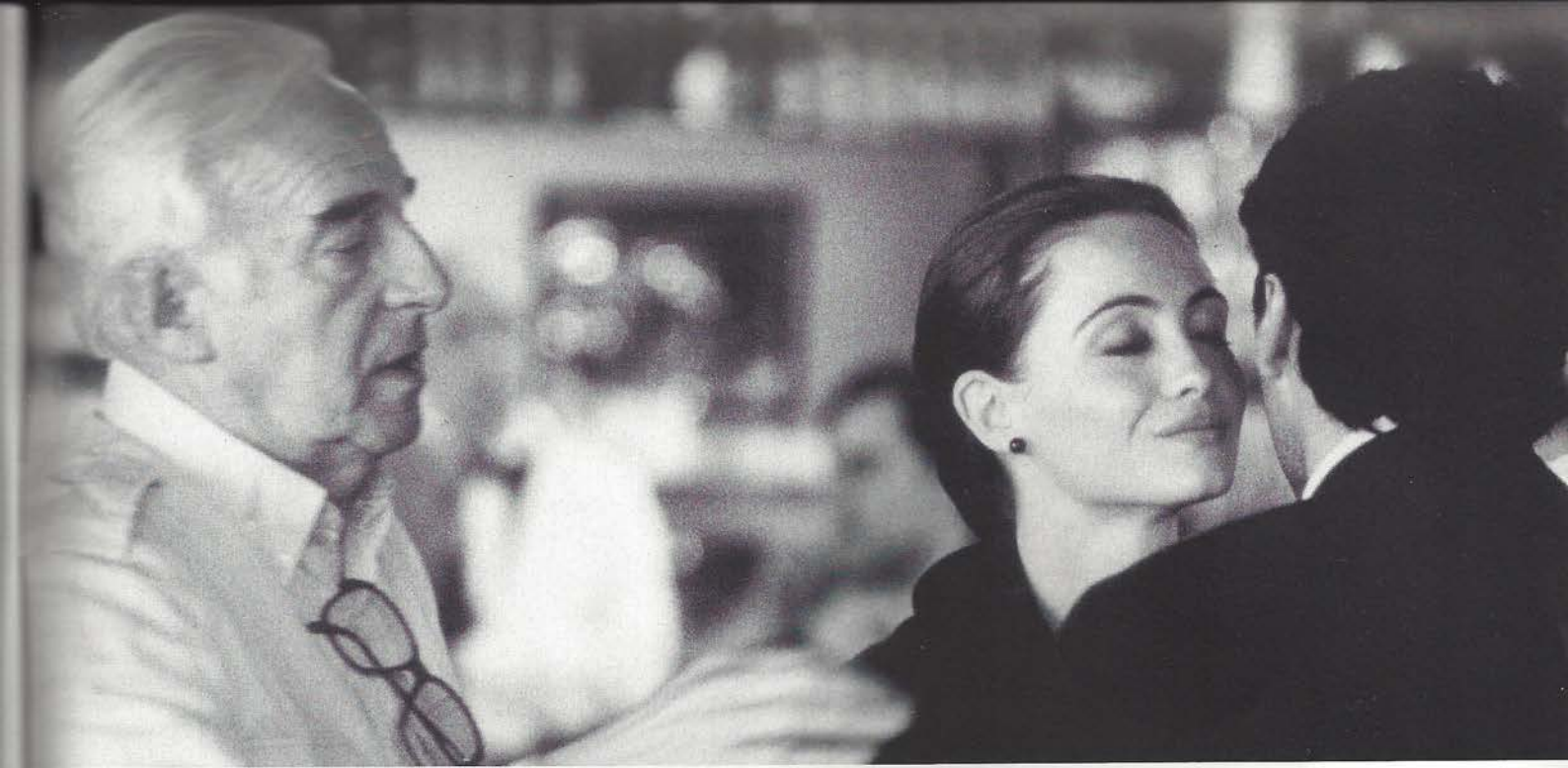
Abonnementsbestellung / Abonnement

Talon einsenden an: Schweizerisches Filmzentrum Postfach CH-8025 Zürich	Prière de retourner le bulletin au: Centre Suisse du cinéma Case postale CH-8025 Zürich
--	--

Ich bestelle ein Jahresabonnement des 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: _____



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.



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.

INHALT

SOMMAIRE

<i>Editorial</i>	3
The Return of the Schwarz	4
<i>The Return of the Schwarz</i>	6
Solothurn 1994	9
<i>Soleure 1994</i>	10
Interview mit Peter Tschopp	11
<i>Lettre ouverte d'Alain Tanner</i>	13
Offener Brief von Alain Tanner	16
Professionalisierung und Vernetzung	19
<i>Professionalisme et maillage</i>	21
Die Filmförderung von SRG, Kirchen und Stiftungen	24
<i>L'aide au cinéma de la SSR, des églises et des fondations</i>	26
Ciné-Réflexions	29
<i>Chronique pour un centenaire annoncé (1)</i>	30
Chronik für eine angekündigte Hundertjahrfeier (1)....	31
<i>Ciné-Lecture</i>	32
Ciné-Flash	33
 Rubriken / Rubriques	
<i>Ciné-Subvention</i>	44
<i>Ciné-Coproduction</i>	48
<i>Ciné-Production</i>	50
<i>Euro-Information</i>	51
<i>Ciné-Festival</i>	52
<i>Ciné-Business</i>	54
<i>Ciné-Distribution</i>	55
<i>Ciné-Communication</i>	56