

# *c i n é bulletin.*

Mitteilungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und  
filmkultureller Organisationen

*Feuille d'avis d'associations professionnelles et d'organisations  
culturelles suisses du cinéma*

Nr. 113 Februar / février 1985





### Inhalt / sommaire

Filmproduktion und filmkulturelles Klima <i>La production de films et le climat culturel</i>	<b>3</b>
Hommage an die 20. Solothurner Filmtage <i>Hommage aux 20èmes Journées cinématographiques de Soleure</i>	<b>8</b>
Urheberrecht/Droits d'auteur	<b>10</b>
<b>Rubriken/rubriques</b>	
festival	<b>11</b>
cinéinfo	<b>12</b>
cinéproduction	<b>14</b>

### Titelbild/couverture

«Der Ruf der Sybilla» von Clemens Klopfenstein

## Auswahlschau

Unzählige Schweizer Filme gehen im Anschluss an die Filmtage im Rahmen der vom Schweizerischen Filmzentrum organisierten **Auswahlschau der Solothurner Filmtage** auf eine Reise durch die ganze Schweiz.

Daten und Orte: Aarau 5., 12., 19. März; Altdorf 23. Februar; Baden 2.–3. März; Balerna 23., 25. April; Basel 27., 29. März; Bellinzona 11.–12., 14., 16. März; Bern 8.–9. März; Burgdorf 29.–30. März; Chur

27. Februar; Davos 5.–6. Mai; Fribourg 24., 29. April, 1. Mai; Genève 9.–10. Mai; La Chaux-de-Fonds 9.–10. März; Lausanne 25.–26. März, 1.–2. April; Liestal 15. März; Lugano 1.–3. April; Luzern 19.–20. April; Nidau 8.–10. März; Olten 15.–16. März; Pontresina 26. April; Reinach 7., 14., 21., 28. März, 4. April; Schaffhausen 1.–2. März; Schwyz 17.–18. März; Sierre 30.–31. März; Stans 27.–28. April; St. Gallen 29. April; Thun 22.–23. März; Wetzikon 12.–14. April und Zürich 21.–22. März.

### Zürcher Filmtreff:

Am Donnerstag, 14. März, 20 Uhr im Pressefoyer (Stadelhoferstrasse 12): ein Gespräch mit Norbert Wiedmer («Das Märchen vom Zigarrenkönig») über die thematischen Grenzen im «Dokumentarfilm».

Die Schweizerische Arbeiterbildungszentrale (die Bildungsabteilung des Schweizerischen Gewerkschaftsbundes SGB) führt seit über 50 Jahren einen Filmverleih mit zahlreichen Kurz- und Langfilmen von Schweizer Filmern und Filmern. Da unsere finanziellen und technischen Mittel bescheiden und limitiert sind, können wir kaum Filmförderung im grossen Stil betreiben. Aber wir können Filme im kleinen Rahmen fördern und lancieren, Impulse für Filmprojekte geben. So haben wir letztes Jahr zum ersten Mal einen Filmexposé-Wettbewerb ausgeschrieben. Wir wollten damit Filmern und Filmern anregen, sich wieder mit der Arbeitswelt, mit den Arbeits- und Lernbedingungen der Arbeiterschaft auseinanderzusetzen. Wir sind auf gutes Echo gestossen und schreiben für 1985 wieder einen Exposé-Wettbewerb aus.

*La Centrale suisse d'éducation ouvrière (un département de l'union syndicale suisse USS), possède depuis plus de 50 ans un service de distribution de films qui propose des courts et des longs-métrages de réalisatrices et réalisateurs suisses. Nos moyens financiers et techniques étant très limités, nous ne pouvons pratiquer l'encouragement de films sur un grand pied. Ce que nous pouvons par contre c'est, à notre mesure, encourager et lancer des films, et c'est suggérer le thème de nouveaux projets. C'est ainsi que, pour la première fois l'an passé, nous avons organisé un concours d'exposés. Nous voulions par là inciter les réalisatrices et les réalisateurs à s'intéresser au monde du travail, aux conditions de travail et aux conditions de vie des ouvriers. Nous avons soulevé un vif intérêt et nous organisons à nouveau en 1985 le concours d'exposés.*

**Thema:** «Arbeit ohne Mensch – Mensch ohne Arbeit»

**Thème:** «Un travail sans hommes – Des hommes sans travail»

**Filmart:** Dokumentarfilm oder Dokumentarspielfilm

**Genre:** Documentaire ou fiction documentaire

**Länge:** Anspieffilm (Dauer höchstens 40 Minuten)

**Longueur:** Avant-film (40 minutes maximum)

**Teilnahmebedingungen:** FilmemacherInnen, die ihren Wohnsitz in der Schweiz haben

**Conditions de participation:** Cinéastes domiciliés en Suisse

**Umfang des Exposés:** 4–5 Seiten (A4)

**Longueur de l'exposé:** 4 à 5 pages A4

**Modalitäten:** Das Exposé (fünf Kopien) **ohne** Namen und Adresse, jedoch mit einem Kennwort versehen! Zusammen mit einem verschlossenen Briefumschlag, der Name, Adresse **und** Kennwort enthält, einsenden an:

SABZ, Ideenwettbewerb, Postfach 54, 3000 Bern 23

**Modalités:** L'exposé en 5 exemplaires et ne portant **ni nom ni adresse** mais un mot de code doit être envoyé accompagné d'une enveloppe fermée contenant les nom, adresse et **mot de code** à la CSEO, concours d'exposé, case postale 54, 3000 Berne 23

**Einsendeschluss/Date limite d'envoi:** 31. Mai 1985

**Weitere Auskünfte:** Schweizerische Arbeiterbildungszentrale, Postfach 54, 3000 Bern 23, Tel. 031 / 45 56 69

**Informations supplémentaires:** Centrale suisse d'éducation ouvrière, case postale 54, 3000 Berne 23, tél. 031 / 45 56 69

“Die Kleinen sind manchmal die Grössten”

EGLI FILM & VIDEO AG GEHÖRT ZU DEN KLEINEN KOPIERWERKEN IN DER SCHWEIZ. GROSS, UND DAS BEHAUPTEN NICHT NUR WIR, SIND UNSERE LEISTUNGEN. MIT DURCHSCHNITTLICH 10 MITARBEITERN UND 800m<sup>2</sup> BETRIEBSFLÄCHE HABEN WIR GERADE DIE RICHTIGE GRÖSSE, UM DIE ÜBERSICHT NICHT ZU VERLIEREN. MODERNSTE TECHNISCHE GERÄTE, Z.B. COMPUTERISIERTE LICHTBESTIMMUNG HELFEN UNS DABEI, SIE EFFIZIENT UND SCHNELL ZU BEDIENEN. GROSS IST AUCH UNSER AUFWAND AN IMMER NEUESTEN KOPIER-, ENTWICKLUNGSMASCHINEN UND FILM-VIDEO ÜBERSPIELGERÄTEN. KLEIN IST NUR DER WEG ZU UNS, SIE SPAREN ZEIT UND KOSTEN. PROBIEREN SIE ES AUS, SIE WERDEN SEHEN, DER UMGANG MIT UNS IST EINFACH, UNKOMPLIZIERT, UND SIE HABEN ES MIT FACHKRÄFTEN ZU TUN DIE WISSEN, WORAUF ES ANKOMMT.

EGLI FILM & VIDEO AG, SAATLENSTRASSE 265, 8050 ZÜRICH, TELEFON 01 / 40 77 34

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



# Filmproduktion und filmkulturelles Klima

von Viktor Sidler, Filmdozent ETH Zürich

**cb. Ob Filme entstehen können, hängt zu einem Teil mit den Produktionsbedingungen zusammen, die in einem filmisch kolonialiserten Land wie der Schweiz herrschen. Der nachfolgende Text ist das (leicht gekürzte) Referat, das Viktor Sidler im Rahmen einer Tagung der Vereinigung für Filmkultur gehalten hat. Er skizziert darin in Kürze die Entwicklung der hiesigen Produktion und plädiert in erster Linie für ein filmkulturelles Umfeld, das «es ebenso sehr zu erkennen wie zu betreuen gilt». Es genügt nicht, Filme zu realisieren, ebenso wichtig ist die Möglichkeit zur Auseinandersetzung mit ihnen. Das Referat konzentrierte sich bewusst auf eine Sichtweise, die die Rezeption und ihre Wechselwirkung betrachtet.**

Die Geschichte des Schweizer Films war stets mit Hoffnungen verknüpft, die trotz grosser Widerstände immer wieder Ergebnisse zeitigten, die sich dann wieder abbauten. So wuchs aus der Kriegs- und teilweise Nachkriegszeit ein Schweizer Film, der in seinem künstlerischen und ideellen Engagement heute von den Politikern nicht ohne Liebe zitiert wird.

Nach einer Zeit der Verflachung der schweizerischen Filmproduktion, da in Frankreich die Nouvelle Vague, in England bereits das Free Cinema neue Wege wiesen und im Ostfilm sich filmisches Tauwetter ankündigte, entstand 1958 in der Schweiz ein **Verfassungsartikel**, dem 1962 ein **Filmgesetz** folgte. Auf dem Hintergrund des Filmgesetzes wurde das Leitbild F entwickelt, das die Produktion von Filmen zu fördern gedachte. Bei diesem Leitbild F blieb leider vieles ausgeklammert, wurde auf die Unterstützung durch die Kantone, durch die Erziehungsdepartemente und in den privaten Sektor verwiesen und fand auch teilweise ein Ende, weil die eidgenössische Unterstützung unterblieb, unterbleiben musste: Denn es galt zunächst einmal, die Produktion von Filmen, in einer Zeit, da der Schweizer Film abzusterben, dem internationalen Markt zu weichen schien, ein Weiterbestehen zu garantieren. Dieser Wille zur Förderung einer Schweizer Filmproduktion war ein kulturpolitischer Akt von Volk und Parlament.

## Aufbruch

So entstand aus ganz bescheidenen Anfängen ein junger Schweizer Film. Die Filmkurse an der Kunstgewerbeschule in Zürich, die kontinuierliche Spiegelung der schweizerischen Filmszene in Solothurn – wo auch marginale Filme von «Works in progress» ihr Podium fanden –, die Schaffung des Schweizerischen Filmzentrums, des Film pools als anfängliche Selbsthilfeorganisation, die Schaffung auch von neuen Produktions- und Distributionsformen (wie Filmcooperative) und die Entstehung neuer persönlich bezogener Produktionsgesellschaften leiteten einen neuen Aufschwung einer kontinuierlichen Filmproduktion ein. Dass ein neuer Schweizer Film jedoch wirklich möglich wurde, hängt auch mit einer neuen Generation von Filmschaffenden, Filmtechnikern und Filmautoren zusammen, die aufbruch, ihren eigenen Film zu gestalten. Aus amateurhaften Anfängen entstand ein neuer, weitgehend autodidaktisch geprägter, professioneller Film, der sowohl von der Produktionsquantität als auch von der Machart her ein grösseres finanzielles Engagement abverlangte.

Dabei zeigte sich, besonders in der deutschen Schweiz, trotz Widerständen offizieller Gesellschafts- und Kulturbetrachtung, in der Schaffung eines gegenwarts- und aktualitätsbezogenen Dokumentarfilms eine **thematische und filmästhetische Eigenständigkeit**, die im damaligen internationalen Vergleich auf-

horchen liess. Desgleichen erhielt der Spielfilm aus der französischen Schweiz einen intensiven und auf die Zeitstimmung bezogenen Aussagegewert. Zugleich gingen die Filmschaffenden der deutschen Schweiz den Weg vom Dokumentarfilm zum Spielfilm.

## Audisvisuelles Selbstverständnis

Diese historische Entwicklung ist vor Augen zu halten, wenn wir heute einen berechtigten Anspruch auf eine verstärkte, umfassendere Filmproduktionsförderung stellen. Wenn ich im folgenden von Filmproduktion und ihrem kulturellen und gesellschaftspolitischen Umfeld spreche, verstehe ich unter «Film» die eigentliche **Ausdrucksform sensitiver Erfahrung für Auge und Ohr**. So ist «Film» für mich nicht nur als Kinoproduktion, als fernsehgeeigneter Dokumentar- oder Spielfilm als überbrückender Kurzfilm oder avantgardistisches Experiment zu definieren, sondern als Basis eines audiovisuellen Selbstverständnisses, wie es auch in die neuen Medien eingebracht werden muss.

Wenn heute lautstark der Aufbruch zu einer Audiovision verkündet wird, ist – gerade angesichts der kommerziellen Machtfülle und einer internationalisierten Einheits-Konsum-Aesthetik – entscheidend zu wissen, dass hinter jeder Audiovision die **Faszination des Filmbildes** als einer visuellen, auditativen und assoziativen Erlebniswelt steht. Und dieses Filmbild ist Ausdruck von Zeit und Ort, Situation und Begebenheit, ist Ergebnis einer bestimmten und bestimmenden Sichtweise und somit auch **Ausdruck kultureller und gesellschaftlicher Befindlichkeit**. Deshalb ist es nicht unwichtig, sich darüber Klarheit zu verschaffen, wer in wessen Auftrag Audiovision, somit auch Filme, schafft und vermittelt, und wessen Audiovision (somit auch Filme) nicht zu entstehen vermögen, da sie an finanziellen Gegebenheiten, die

mit der Auswertungsstruktur unseres Landes zu tun haben, scheitern und damit auch scheitern, weil die kulturelle und gesellschaftliche Bedeutung filmischer Produktion nicht genügend in Rechnung gebracht wurde.

## Filmkulturelles Umfeld

Filmproduktion ist der gleichsam aktiv gewerbliche und handwerkliche Teil filmischer Produktionsstätte. Filme brauchen Arbeitskräfte und Geld. Deshalb stehen heute wieder Finanzierungsmodelle und neben den privaten Investitionen die staatliche Finanzierungsbeitrag zur Diskussion. Damit befassen wir uns mit dem Fassbaren. Denn Finanzierung und der damit ausgelöste Arbeitsprozess sind konkret erfahrbar als **Investition, Marketing und Auswertung** des Produktes Film. Im folgenden geht es mir darum, das filmkulturelle Umfeld aufzuzeigen, welches es ebenso sehr zu erkennen und zu betreuen gilt, wie die Filmproduktion, die – um leben und gedeihen zu können – in einem gesellschaftspolitischen und kulturellen Kontext aufgehoben sein muss.

Das filmkulturelle Klima ergibt sich zunächst aus der Filmproduktion selbst. Dabei spielen Kontinuität filmischer Arbeit und eine gewisse Fülle an Filmen verschiedenster Prägung eine entscheidende Rolle. Unterhaltungsfilm, Studiofilme, Dokumentarfilme, Experimentalfilme, Video-Produktionen, visuell-filmische Happenings bilden den kreativen Akt, der die Tatsächlichkeit filmischer Vergegenwärtigung ausmacht. Filme produzieren und realisieren heisst **filmkulturelle Basis schaffen** und heisst somit auch, einen entscheidenden Beitrag zur kulturellen Arbeit leisten. In dem Sinne heisst Filme schaffen, stets auch einen politischen Akt leisten: nämlich die Anteilnahme, auch eine kritische, an der Gesamtheit unseres kulturellen Bewusstseins audiovisuell zu formulieren. Gleichzeitig stehen Produktion, Realisation



und Distribution in einem erweiterten filmkulturellen Umfeld. Denn die Rezeption selbst – die Auseinandersetzung und Beschäftigung mit dem filmischen Produkt – erfolgt in einem umfassenderen Kontext.

### Beschäftigung mit Film

Ich gehe zunächst von einer historischen Reminiszenz aus: Als 1958 die französische Nouvelle Vague an den Festivals von Cannes, Venedig und Berlin ihren Durchbruch erlebte, und in der Folge neue und teilweise junge Cineasten weltweite Anerkennung fanden, erfuhren diese Filme von zunächst unbekanntem «Namen» eine geradezu leidenschaftliche Anteilnahme. Denn dem Durchbruch war der **Aufbau einer Filmpublizistik** (Filmzeitschriften, Filmkritiken in der Tages- und Wochenpresse) vorausgegangen. Filmpublizistik wurde durch Filmpublizistik verstärkt, denn Beschäftigung mit Film war in Frankreich Teil eines zeitbezogenen Kulturverständnisses geworden.

Das heisst: – übertragen auf unsere Situation, auch wenn es wie alter, historischer Schnee erscheint – das Medium Film braucht die **Beschäftigung durch die anderen Medien**. Es muss sich in der allgemeinen kulturellen Arbeit aufgehoben fühlen, wie sie von der Presse, von Radio und Fernsehen und im speziellen von einer tragfähigen Filmpublizistik geleistet werden muss. Mit Produktion und Distribution ist es nicht getan. Der Film braucht ein **filmkulturelles Umfeld** und muss als eine kulturelle Selbstverständlichkeit in die Information integriert sein. Dieses Umfeld sollte sich auch im deutschschweizerischen Fernsehen niederschlagen, das, wie das welsche schon seit Jahren, ein «Spécial Cinéma» zu leisten hätte. Die eigentliche Filmpublizistik, die Zeitschriften, die Forschungsprojekte, die verlegerische Arbeit verlangt jedoch neben der privaten Initiative und Investition die öffentliche Unterstützung.

### Klima schaffen

Es braucht aber auch Spielstellen, die den heutigen Film mit dem vergangenen Film konfrontieren. Die Filmgegenwart – auch die der neuen Medien – lebt in Produktion und Rezeption von der historischen Entwicklung thematischer und filmästhetischer Strukturen. Zu einer lebendigen Filmkultur gehören deshalb **eine Cinémathèque mit**

«Altmans Regel»

**möglichen Ablegern** in Kommunalkinos und Filmklubs ebenso sehr wie alternative Film-Begegnungsorte, welche die inhaltlich und ästhetisch aufbrechende Auseinandersetzung mit den visuellen Medien ermutigen. Ein Alternativ-Kino schafft ebenso sehr «Klima» wie ein Grossraum-Kino. Desgleichen sind Festivals, die an sich viel öffentliches Geld kosten, **filmkulturelle Kommunikationsorte**, die nicht zu unterschätzen sind. Sie ermöglichen neben Begegnungen und Entdeckung auch eine intensive publizistische Auswertung. Dass das Festival von Locarno eine stark steigende Kurve jugendlicher Zuschauer aufweist, sollte in diesem Zusammenhang – da von Klima gesprochen wird – ebenso sehr zur Kenntnis genommen werden wie der Aufbruch der neuen Medien. In solchen Erscheinungen zeichnet sich eine gelebte, erfahrene Filmkultur ab, die nicht nur soziologisch als Freizeit-Phänomen abgetan werden kann. Aber filmkulturelle Arbeit bedarf neben der Initiative auch der öffentlichen Unterstützung.

Zu einem filmkulturellen Klima gehören auch Ausbildung und Weiterbildung. Diese «Filmbildung», wie ich sie einmal nennen möchte, die in den verschiedensten Bereichen und auf verschiedenen Lernstufen zu erfolgen hat, dürfte durchaus ein Freiraum kreativen Verhaltens ohne den Druck kommerzieller Zwänge sein. Denn es gälte, Entwicklungschancen filmischen Bewusstseins wahrzunehmen. Wahrscheinlich ist schon längst wieder vergessen oder verdrängt, welche Bedeutung der Filmkurs an der Kunstgewerbeschule in Zürich für eine heute tätige Gruppe von damals jungen Filmschaffenden hatte.

### Nationales Selbstverständnis

Filmkultur als Raum einer lebendigen Filmproduktion ist jedoch auch eine Frage des nationalen Selbstverständnisses. Wir sehen zu, wie jetzt schon, und in naher Zukunft vermehrt, das Business-Bedürfnis-Fernsehen, international präpariert, sich in unseren Medien etabliert, rund um die Uhr die **Welt zur Kolonie** weniger Kommunikatoren erklärend. Selbstverständnis spielt sich unter anderem – neben Theater, Literatur, Musik,



Kunst und Wissenschaft – im Bereich des Mediums Film ab, und zwar sowohl in der Produktion eigenständiger Filme als auch in der Aufrechterhaltung eines Klimas von Hinwendung und Beschäftigung mit unserer Gegenwart, in der Auseinandersetzung mit unseren «eigenen Angelegenheiten», wie Martin Schaub in seiner differenzierten Analyse des neuen Schweizer Films (Cinema 1983) die geistige Existenzgrundlage schweizerischer Filmproduktion umschreibt.

Es gilt zu verdeutlichen, dass es nicht genügt, mit öffentlichen und privaten Geldern die Realisation von Filmen zu ermöglichen, ohne gleichzeitig diese Arbeit, wie die Herstellung eines Filmes zu nennen wäre, in ein entsprechendes filmkulturelles Klima einzubetten, die die Auswertung und Erfahrung eben dieser Arbeit unterstützt. Zu diesem filmkulturellen Klima gehört letztlich der Mensch, der auf irgendeine Weise **filmisch Werkstätiger**, der nicht nur ein Engagierter, sondern ein Engagierter ist: «Film-Verrückter», ohne den «Film» nicht möglich ist. Und gerade diese Filmverrückten gab es im Schweizer Film immer wieder. Ohne sie hätte die Schweizer Filmproduktion

schlecht überlebt. Einst waren es Trommer und Haufler, die trotz ungeheuren Widerständen filmten – und schliesslich nicht mehr filmten.

### Filmenragierte Arbeit

Wenn man die Listen Schweizerischer Spiel-, Dokumentar- und auch Experimentalfilme durchgeht, ist man «glücklich» betroffen von der Vielfalt der realisierten Filme. Doch ausgeklammert bleibt, was nicht möglich war: die **Liste der nicht gedrehten Filme**. Die gedrehten Filme wurden einem filmkulturellen Klima abgerungen, das mit jedem Film erweitert wurde. Die Tatsache, dass es die Filme gab, ist Zeichen von der Existenz filmenragierter Arbeit, von Engagement und Faszination. Was nicht besagt, dass trotz beschränkter (oder gar dank beschränkter finanzieller Mittel) Filme möglich waren und somit die Filmproduktion innovativer Unterstützung nicht bedürfe, sondern das bedeutet lediglich, dass es die Menschen, die Filmemacher, die «Filmverrückten» gab – und geben wird. Im Raume bleibt, inwiefern ein entsprechendes filmkulturelles Klima ein Umfeld schafft, das – unabhängig von Produktionsgeldern – Filme ermutigt oder verhindert.



# La production de films et le climat culturel

par Viktor Sidler, chargé de cours de cinéma, ETH Zurich

**Dans un pays comme la Suisse, qui subit sur le plan cinématographique une véritable colonisation culturelle, ce sont les conditions de production régnantes qui décident, pour une part, si un film se fera ou pas. Nous publions ci-dessous le texte légèrement abrégé de l'exposé présenté par Viktor Sidler lors d'un séminaire de l'Association culturelle suisse pour le cinéma. Il y esquisse brièvement l'histoire et le développement de la production helvétique et met l'accent sur la nécessité d'un contexte qui privilégierait la culture cinématographique «dont il s'agit non seulement de reconnaître l'existence mais qu'il faut encore encourager». Il ne suffit pas de réaliser des films, il est tout aussi important de les faire descendre dans la rue. L'exposé traite préférentiellement de la réception des films et de sa démarche dialectique.**

L'histoire du cinéma suisse a toujours été riche d'espoirs qui se sont réalisés en dépit d'énormes pesanteurs, pour ensuite s'évanouir. C'est ainsi qu'a surgi durant la guerre et dans l'immédiate après-guerre un cinéma suisse dont les hommes politiques citent aujourd'hui avec émotion l'engagement artistique et intellectuel.

Après une époque de marasme dans la production cinématographique suisse, alors qu'en France la Nouvelle Vague et en Angleterre le Free Cinema ouvraient des chemins neufs, et qu'à l'Est un dégel cinématographique s'amorçait, la Suisse promulga en 1958 un **article constitutionnel**, suivi en 1962 de la **loi sur le cinéma**. Sur la base de cette loi est né le **Modèle F** qui définissait l'aide à la production des films. Ce **Modèle F**, malheureusement, excluait beaucoup de choses, il renvoyait à l'aide par les cantons, par les départements de l'éducation publique cantonaux et par le secteur privé et trouva même une fin partielle, l'aide fédérale faisant défaut, devant faire défaut, car le **Modèle F** avait pour objectif premier la production de films et la garantie de la survie, à une époque où le cinéma suisse semblait menacé de mort, semblait aussi céder sa place au marché international. Cette volonté de soutenir la production suisse de films était un acte politique et culturel de la part du peuple et du parlement.

## Un nouveau départ

C'est ainsi qu'est né de prémises extrêmement modestes le Nouveau Cinéma Suisse. Le cours de cinéma de L'École des Arts Appliqués de Zurich, le panorama annuel de la scène cinématographique suisse présenté par Soleure – où même les films marginaux de l'œuvre qui se cherche avaient leur podium –, la fondation du Centre suisse du

cinéma et du Film pool, entendus à l'origine comme organisations d'auto-aide, la création de nouvelles formes de production et de distribution telles que la Film-coopérative de Zurich, les circuits parallèles etc. ainsi que la naissance de sociétés de production personnelles donnèrent un nouvel élan à une production continue et régulière de films. Mais la naissance du Nouveau Cinéma Suisse na été rendue possible que par le surgissement de toute une génération de cinéastes, de techniciens et d'auteurs qui se mirent à réaliser leurs propres films. De débuts teintés d'amateurisme est sorti un cinéma neuf, professionnel, largement autodidactique et qui, tant sur le plan de la production que de la fabrication, demandait un plus grand engagement financier.

En dépit des résistances – en Suisse alémanique surtout – opposées par la conception officielle de la société et de la culture, le cinéma documentaire s'est attaché à l'interrogation du présent et de l'actualité avec une **thématique et une esthétique cinématographique très personnelles** qui lui ont valu une place de choix dans la compétition internationale. De même, en Suisse romande, le film de fiction a rendu compte plus intensément de l'esprit du temps. Parallèlement, les cinéastes alémaniques dérivèrent du film documentaire vers le film de fiction.

## Une identité audiovisuelle

Nous devons garder présent à l'esprit tout ce développement historique lorsque nous formulons aujourd'hui nos légitimes demandes pour une aide au cinéma renforcée et élargie. Lorsque je parle ci-après de la production de films et de son contexte culturel et socio-politique, j'entends par «film» la **forme d'expression** même qui

permet d'exprimer **pour le regard et l'ouïe les expériences faites par nos sens**. A mon avis, il ne faut pas définir le film uniquement comme une production cinématographique, comme un documentaire ou une œuvre de fiction destinés à la télévision ou encore comme un court-métrage ou une expérience d'avant-garde mais comme la base de l'identité audio-visuelle telle qu'il faudrait l'imposer aux nouveaux médias.

Si on annonce aujourd'hui à grands cris l'entrée dans l'ère de l'audiovision, il est fondamental de conserver présent à l'esprit que, face précisément à l'omnipuissance commerciale et à l'esthétique d'une consommation internationalement standardisée, se cache derrière chaque audiovision la **fascination de l'image filmée**, en tant que vécu visuel, auditif et associatif. Et cette image filmée est l'expression du temps et du lieu, de la situation et de l'événement, elle est le produit d'une optique déterminée et déterminante et par conséquent, elle est aussi **l'expression d'un statu quo culturel et social**. C'est pourquoi il n'est pas indifférent de rechercher qui réalise et distribue, et sur commande de qui, des audiovisions et donc aussi des films, et quelles audiovisions (et donc aussi quels films) ne peuvent être réalisés car ils s'achoppent aux données financières qui découlent de la structure de l'exploitation dans notre pays. Et si ces films avortent, c'est que la signification socioculturelle de la production cinématographique n'est pas suffisamment reconnue.

## Le contexte de la culture cinématographique

La production de films est la partie commerciale et artisanale de la production cinématographique. Les films ont besoin de force de travail et d'argent. C'est pourquoi les modèles de financement, les investissements privés et les contributions fédérales font aujourd'hui à nouveau l'objet de discussions. Nous touchons ainsi à des données tangibles car le financement et le processus de travail qui en découle peuvent être concrètement appréhendés comme **investissements, marketing et exploitation** du produit Film. C'est pourquoi je m'attacherai à définir ci-dessous tant le contexte culturel et cinématographique dont il s'agit non seulement de reconnaître l'existence mais qu'il faut encore développer, que la production de films, laquelle, pour pouvoir vivre et prospérer, doit être intégrée à un contexte socio-politique et culturel.

Le climat culturel et cinématographique

découle tout d'abord de la production cinématographique elle-même. La continuité du travail cinématographique et un certain volume de films de différents genres jouent-là un rôle décisif. Les films à grand public, les films d'art et essai, les documentaires, les films expérimentaux, les vidéoproductions, les happenings visuels et filmiques constituent l'acte créatif qui institue la réalité de la réappropriation filmique. Produire et réaliser des films signifie créer une **base cinématographique et culturelle** et signifie donc toujours faire un acte politique, à savoir formuler par le biais de l'audiovision une contribution, même critique, à la totalité de notre conscience culturelle. En même temps, la production, la réalisation et la distribution sont placées dans un contexte culturel et cinématographique élargi car la réception elle-même – c.-à-d. la contemplation et l'interrogation du produit filmique – a lieu dans un champ plus vaste.

## L'intérêt porté au cinéma

Permettez-moi une réminiscence historique: lorsqu'en 1958 la Nouvelle Vague française a fait sa percée dans les festivals de Cannes, Venise et Berlin entraînant dans sa marche triomphale des cinéastes débutants et souvent très jeunes, ces œuvres signées de noms encore inconnus ont déclenchées une adhésion passionnée. C'est que cette percée avait été précédée par le **développement d'une forte presse cinématographique** (revues de cinéma, critiques de films dans les quotidiens et les hebdomadaires). La publicité en faveur des films était secondée par la presse cinématographique car l'intérêt porté au cinéma était devenu en France l'un des éléments d'une identité culturelle qui collait au présent.

En d'autres mots, rapporté à notre situation et même au risque d'enfoncer une porte depuis longtemps ouverte, je dirais que le médium film a besoin de **l'intérêt des autres médias**. Il doit sentir qu'il est intégré au travail culturel général tel qu'il doit être réalisé par les journaux, la radio, la télévision, et plus particulièrement une presse cinématographique forte. Tout ne s'achève pas avec la production et la distribution. Le film a besoin d'un **contexte de culture cinématographique** et il doit être intégré comme un élément culturel **qui va de soi** dans l'information. Ce contexte devrait exister également à la télévision alémanique qui, à l'instar de ce que la télévision romande fait depuis des années, devrait proposer un «Spécial Cinéma». Mais la presse cinématographique, les



revues, les études et recherches théoriques et l'édition réclament, outre les investissements et l'initiative privée, le soutien de la Confédération.

### Créer un climat

Mais il faut également créer des lieux de projection pour pouvoir affronter le cinéma d'aujourd'hui à celui d'hier. Pour le film – y compris celui des nouveaux médias – le présent se fonde, tant au niveau de la production que de la réception, sur le développement historique des structures thématiques et esthétiques. Une culture cinématographique vivante a besoin d'une **cinémathèque qui possède une antenne** dans les cinémas communaux et les cinéclubs tout autant que de lieux de rencontre alternatifs qui, sur le plan du contenu et de l'esthétique, encouragent à nouer avec les médias visuels un débat qui ouvre de nouvelles perspectives. Une salle alternative contribue tout autant au climat qu'un grand cinéma. De même, les festivals, qui absorbent, c'est vrai, pas mal d'argent public, constituent des **carrefours de culture cinématographique** qu'il ne faudrait pas sous-estimer. Outre les rencontres et les découvertes, ils sont aussi le lieu d'une intense activité journalistique. Dans ce contexte, et puisqu'il est question de climat, le fait que le festival de Locarno attire un nombre toujours croissant de jeunes spectateurs prend une importance tout aussi grande que l'irruption des nouveaux médias. De tels phénomènes sont la preuve d'une culture cinématographique vécue et qu'on ne saurait se contenter de qualifier, d'un point de vue sociologique, d'activités de loisirs. Mais le travail de culture cinématographique n'a pas besoin seulement d'initiatives, il exige encore des subventions publiques.

La formation et la formation continue contribuent, elles aussi, au climat de culture cinématographique.

Cette formation cinématographique, si on me permet de l'appeler ainsi, qui devrait avoir lieu dans différents secteurs et à différents niveaux d'apprentissage, devrait représenter un espace de liberté créatrice, à l'abri des contraintes commerciales. Car il faut saisir toutes les occasions de permettre à une sensibilité cinématographique de se développer. On a vraisemblablement oublié (ou refoulé) depuis belle lurette la signification qu'a eu pour un groupe de cinéastes, jeunes à l'époque et en pleine activité aujourd'hui, le cours de cinéma de l'Ecole des Arts Appliqués de Zurich.

### L'identité nationale

La culture cinématographique en tant que terreau d'une production cinématographique vivante est cependant également une question d'identité nationale. D'ores et déjà, et cela ira en augmentant, nous assistons à l'implantation dans nos médias d'une télévision de la consommation et du business, internationalement fabriquée et qui considère la **planète comme une colonie** appartenant 24 heures sur 24 à un petit nombre de communicateurs. Mais il faut souligner qu'une conscience commence à émerger, dans le théâtre, la littérature, la musique, l'art et la science, tout comme dans le médium film où elle se manifeste tant dans la production de films très personnels que dans le maintien d'un climat d'interrogation et d'explication de notre présent. Ce climat se concrétise dans l'intérêt porté à nos «propres affaires», pour reprendre les termes employés par Martin Schaub lorsqu'il parle du fondement spirituel de l'existence de la production cinématographique suisse, dans son analyse très différenciée du Nouveau Cinéma Suisse («Die eigenen Angelegenheiten», Cinéma 1983).

Il faut préciser qu'il ne suffit pas de permettre, à l'aide de subsi-

des privés ou publics, la production de films, il est nécessaire d'intégrer ce travail, comme j'appellerais la réalisation d'un film, dans le climat de culture cinématographique ad hoc, climat qui favoriserait justement l'exploitation et la rencontre avec ce travail. A ce climat de culture cinématographique appartient, pour finir, les individus qui, d'une façon ou de l'autre, sont des **travailleurs du cinéma**, des travailleurs qui ne sont pas seulement engagés mais enrégés: les «fous du cinéma», sans lesquels le «cinéma» n'existerait pas. Et ces fous du cinéma, le film suisse en a toujours eu. Sans eux, la production cinématographique suisse n'aurait guère survécu. Il y a eu les Trommer et les Hauffer qui ont réalisés leurs films en dépit d'obstacles énormes – et puis qui n'ont plus filmé...

### Des cinéastes enrégés

Si l'on parcourt la liste des films suisses: fictions, documentaires, expérimentaux, bref le programme des Journées cinématographiques de Soleure ou le sommaire de «Cinéma» de l'année passée, on est heureusement surpris par la diversité des films réalisés. Mais il restera une page blanche, la liste de ce qui n'a pas été possible, la **liste des films non réalisés**. Les films tournés ont été arrachés à un climat de culture cinématographique qui a été élargi par chacune des œuvres réalisées. Et que ces œuvres existent est la preuve de l'existence de cinéastes enrégés, de leur engagement et de leur fascination. Qu'en dépit de moyens financiers limités (ou grâce à eux peut-être), des films aient été possibles ne signifie pas qu'il n'est nul besoin d'un encouragement inventif de la production cinématographique. Cela signifie simplement qu'il y a eu, et qu'il y aura toujours, des individus, des cinéastes, «fous du cinéma». La question qui demeure est de savoir dans quelle mesure un climat de culture cinématographique donné crée un

environnement qui – indépendamment des sommes consacrées à la production – favorise ou empêche la réalisation de films.

### Anzeigen Annonces

#### Günstig abzugeben:

16 mm Fuji Reversal  
5 x 120 m RT 500 ASA  
15 x 30 m RT 500 ASA  
20 x 30 m RT 125 ASA

Tel. 01 / 252 71 18

#### Zu verkaufen:

**1 Schmid-Schneidetisch, 2**  
Teller 16 mm, 18, 24, 25 BS  
Vor- und Rückwärtsschnell-  
lauf, eingebaute Elektronik für  
Synchronon. Tisch in Möbel  
eingebaut. Fr. 3500.-.

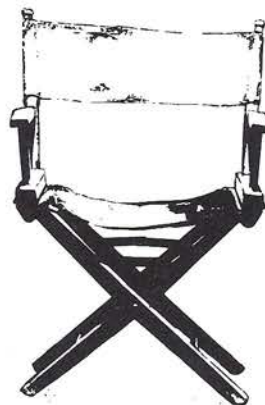
**1. Kompl. E 11**, elek. Elektro-  
nik-Tonanlage zu Schmid-  
Schneidetisch 16 mm für Syn-  
chron-Ton. Tonführung auf  
6 mm Perfoaband. Fr. 3500.-

Telefon 053 / 3 12 79

#### Zu verkaufen

Videokamera Sony Tricon  
DXC-1610-P, komplett mit  
Koffer, Zubehör und Akkus

Covisa AG, Zofingen, 062 /  
51 80 90



Chartern Sie das vielseitigste Filmstudio.  
Für Film, Video, Foto oder Sound.  
Das Studio Bellerive. Im Herzen Zürichs.

**STUDIOBELLERIVE**

Kreuzstrasse 2, CH-8034 Zürich  
Tel. 01/251 80 80, 251 80 68  
Telex 58208 stubc ch

**STUDIOBELLERIVE**



## Le Centre culturel suisse de Paris

ph. / cb. La Fondation Pro Helvetia inaugurerà cette année le Centre culturel suisse de Paris. Installé à l'Hôtel Poussepin, dans le Marais, ce n'est toutefois qu'en septembre que le centre déploiera tout l'éventail de ses activités. Catherine Zbinden a été chargée des relations à la presse ainsi que de la section Cinéma et Vidéo, les décisions majeures concernant les manifestations restant toutefois de la compétence de Pro Helvetia.

**Catherine Zbinden**, 31 ans, vaudoise; Diplôme Universitaire de Technologie (D.U.T.) – option animation socio-culturelle à l'Université de Paris V; direction de la Maison des Jeunes et de la Culture de Bièvres, petite ville de la banlieue parisienne, pendant 2 ans; assistante du Délégué Général de la Biennale de Paris pour l'organisation générale de la 11ème Biennale, création de la section cinéma expérimental. Au Centre Georges Pompidou: assistante de production pour l'exposition «Architectures de Terre»; responsable des animations pour l'exposition «Comment va la presse?»; organise avec Dominique Noguez, critique de cinéma, la Rétrospective «30 ans de cinéma expérimental en France 1950–1980»; responsable depuis 1983 de la coordination d'une manifestation consacrée à la télévision française, en coproduction avec les chaînes de télévision françaises et les sociétés d'auteurs. Responsable des relations avec la presse de la 2ème manifestation internationale de vidéo Montbéliard.

Le Centre culturel suisse souhaite devenir un lieu de travail vivant, une structure d'accueil pour des workshops, des séminaires, des séjours d'étude et les activités semi-publiques les plus diverses. Ce volet constituera le complément nécessaire de toute une gamme de manifestations d'un autre type: concerts, représentations théâtrales, expositions, projections de films etc. Ces deux types d'offres alterneront et se compléteront harmonieusement et contribueront à maintenir dans tous les domaines le haut niveau des prestations. Il est d'importance primordiale pour le rayonnement et l'attractivité à long terme du Centre culturel de viser dès le début la qualité. En outre, il est indispensable de répercuter vers la presse et les autres média une image vivante du travail du Centre.

Le Centre culturel suisse se consacrera plus particulièrement à l'art contemporain. Les témoins de la vie artistique du

passé ne seront pas écartés mais ils seront toujours replacés dans une perspective actuelle. Le cinéma et la vidéo disposeront des mêmes possibilités d'intervention que l'art plastique: programme thématique commun, présentation de l'ensemble d'une œuvre, projets expérimentaux, documentation. Comme dans les autres disciplines, des rencontres avec les auteurs, des débats, des séminaires, etc. seront organisés.

ph./cb. Die Stiftung Pro Helvetia eröffnet dieses Jahr in der Villa «Hôtel Poussepin» im Marois-Quartier in Paris das Centre Culturel Suisse, wobei der Vollbetrieb erst vom September an laufen wird. Für den Bereich Pressearbeit sowie Film und Video wird **Catherine Zbinden** (siehe franz. Text) verantwortlich sein, wobei Entscheidungen über Veranstaltungen weiterhin von den dafür zuständigen Organen bei Pro Helvetia getroffen werden.

Das Centre Culturel Suisse möchte eine lebendige Arbeitsstätte werden: ein Ort für Workshops, Seminare, Arbeitsaufenthalte, für alle Arten von halböffentlicher Tätigkeit. Diese Aktivitäten bilden eine notwendige Ergänzung zum andern Typus von Veranstaltung – den Musik- und Theateraufführungen, Ausstellungen, Filmabenden und anderen Ereignissen. Die beiden Veranstaltungstypen sollen einander in harmonischem Wechsel ergänzen und ablösen. Ein solches Wechselspiel trägt dazu bei, das Qualitätsniveau in allen Bereichen gleichmässig hoch zu halten – für die Image-Bildung und die langfristige Attraktivität des Ortes ist ein unnachgiebiges Beharren auf Qualität gleich von Anfang an von entscheidender Bedeutung. Dazu tritt die Notwendigkeit einer lebendigen Vermittlung des Geschehens nach aussen, an die Medien und andere Multiplikatoren.

Das Centre Culturel Suisse wird sich ganz besonders den Erscheinungen der Gegenwartskunst widmen. Künstlerische Zeugnisse der Vergangenheit sollen nicht ausgeklammert, aber nach Möglichkeit stets in ihrem Bezug auf das Heute berücksichtigt werden. In den Bereichen **Kino** und **Video** gibt es ähnliche Möglichkeiten wie in der bildenden Kunst: gemeinsames themengebundenes Programm, Präsentation eines Gesamtwerks, experimentelle Arbeit und Dokumentation.



«Erdzeichen Menschenzeichen» von Anne Cuneo (oben)

«er moretto» von Simon Bischoff (unten)



## Festival International de Nyon

Pour la seizième fois s'est tenu à Nyon, du 13 au 20 octobre dernier, cette manifestation toute entière mise au service du cinéma documentaire. Près de soixante films (16 et 35 mm, vidéo), en provenance de vingt pays, ont été présentés, en particulier à quelque cent personnes accréditées par les organisateurs (environ 35 journalistes, pour une bonne part de la région lémanique; 40 réalisateurs, techniciens, producteurs; 30 représentants de festivals, offices, institutions diverses).

Huit films suisses ont été retenus par les sélectionneurs: «Martial, dit l'homme bus» de Michel Etter, «Und so weiter» de Isolde Marxer (première mondiale), «Plaidoyer pour l'humanité» de Peter Ammann, «Klaus Barbie: un procès pour quoi faire?» d'André Gazut, «Signes de terre, signes de chair» d'Anne Cuneo, «Er Moretto: Von Liebe leben» de Simon Bischoff, «Schlangenzauber ungelöst» d'Isa Hesse (première mondiale) et «L'empereur du cigare» de

Norbert Wiedmer (première mondiale).

C'est le Secrétariat romand du Centre suisse du cinéma qui a assuré une présence à Nyon. Ses activités? La réalisation d'une affiche «Cinéma suisse» avec la liste des films en concours et les dates et heures de projection. Des contacts avec certaines personnes susceptibles de prendre des films dans des manifestations dont elles ont la charge (le festival «Cinéma du réel» à Paris, par exemple). Par ailleurs, des entretiens avec les réalisateurs suisses présents et disponibles ont été réalisés. L'idée consistait à mettre en circulation (casiers de presse, entrée de la salle, etc.), dès le lendemain de la projection, un entretien mené dans un souci prioritairement informatif. Ces textes où s'expriment I. Marxer, S. Bischoff, I. Hesse, M. Etter, P. Ammann et N. Wiedmer sont à disposition au Secrétariat romand.

Jean Perret





Fotos: Toni Baggenstos

## Fredi M. Murers Jubiläumsrede zu Solothurn 85

Lieber Herr Bundesrat, liebe Solothurner, liebes Filmvolk,

die Automobilisten haben Genf, die Zürcher die FERA, und wir haben Solothurn. Und jeweils zwischen dem Lauberhornrennen und der Fasnacht haben die Solothurner auch uns. Die Vorstellung allerdings, dass es während dieser Woche in der ganzen übrigen Schweiz kaum noch einen lebenden Film- oder Filminteressierten gibt, stimmt mich irgendwie wehmütig. Vielleicht weil der Eindruck entstehen könnte, wir seien eine schützenswerte Minderheit.

Ich stehe also hier, weil zufällig heute Solothurn und ich ein Jubiläum feiern. Vor 20 Jahren habe ich an den ersten Solothurner Filmtagen meinen ersten Film uraufgeführt: Es war mein bisher längster, und die damaligen Filmtage waren die bisher kürzesten. Man könnte also bössartigerweise sagen: 20 Jahre Anpassung auf beiden Seiten. Aber sagen wir lieber, die Qualität habe in Quantität umgeschlagen. So oder so ist aus dem Wildling Solothurn und dem Wildling «Junger Schweizer Film» inzwischen ein grosser, dicker Baum geworden und – je nachdem von wo man ihn anschaut – sogar ein Zierbaum.

Doch möchte ich (heutzutage) im Zusammenhang mit Film das Bild vom Baum nicht allzu strapazieren, denn sonst müsste vielleicht das Fernsehen die Rolle des Borkenkäfers übernehmen, die Filmförderung die des sauren Nebels usw. Ich weiss, Vergleiche und Gleichnisse sind da, um zu hinken, was aber nichts daran ändert, dass der Film und der Baum demselben Departement unterstellt sind.

In diesem Zusammenhang möchte ich – um im Bild zu bleiben – unserem Oberförster, Herrn Bundesrat Egli, für die bisher letzte Erhöhung des Filmkredits ein Kränzchen winden. (Sie haben sich, wie ich hörte, sehr dafür eingesetzt, vielen Dank im Namen aller, die davon profitieren.)

Als Filmer (dachte ich mir beim Schreiben dieser Rede) solle man wohl noch in Bildern reden dürfen. Von dürfen dürfte bei uns Filmern allerdings gar nicht die Rede sein – vielmehr von müssen. Ich habe den persönlichen Eindruck, dass ich die besten Dokumentarfilme der letzten Jahre im Radio gehört habe und dass un-

sere Spielfilme immer mehr denen unserer Väter ähneln. Wenn wir **anders** denken als sie, sollten eigentlich auch **andere** Bilder entstehen. (Aber nichts gegen die Väter, wir haben genug davon.)

Trotzdem glaube ich, dass unsere Filme der letzten 20 Jahre das Bild der Schweiz verändert haben, ich meine auch das Bild des Schweizlers Schweiz – Bichsel lässt grüssen –, und ich weiss, dass es inzwischen auch im Ausland vereinzelte Individuen gibt, die dank unseren Filmen wissen, dass unser Land keine Erfindung einer Werbeagentur ist. Und zwar sind es nicht nur die langen, breiten und teuren Filme, die diese menschliche Botschaft verbreiten, es sind mindestens so sehr die kreativen, frechen, kleinen und oft auch billigen Filme: Dies ist auch so, wenn es nicht allen ins Leitbild passt.

Dieser junge, experimentierende und manchmal anarchische Film und Solothurn leben seit jeher in einer Art Symbiose. Ich wage zu behaupten, dass es viele dieser wichtigen Filme – manchmal auch nur wichtig für die Macher – nur gibt, weil es Solothurn gibt, oder zumindest sind sie wegen Solothurn je fertig geworden. Und solange es dank Solothurn immer wieder junge Leute gibt, die den Film noch einmal von neuem erfinden, verliert Solothurn seine Existenzberechtigung nicht. Diesen Treibhauseffekt finde ich persönlich die wichtigste Nebenerscheinung dieser Veranstaltung. Eine andere wäre – und das muss man heute den Filmtagemachern verdanken –, dass ihr alljährlicher Effort auch ausserhalb dieses Treibhauses zur Klimaveränderung beigetragen hat und beiträgt. (Eigentlich eine Binsenwahrheit, aber ohne Binsenwahrheiten keine Festreden.)

Solothurn ist andererseits immer so gut wie unser Filmschaffen. Wenn wir also ein poetischeres, kritischeres, engagierteres oder auch braveres Solothurn wollen, so wissen wir, was wir zu tun haben.

Ja, das Geld habe ich vergessen! Es dürfte inzwischen dem hintersten Berg- und Jammertalbewohner sattem bekannt sein, dass in unserer Branche vieles am lieben Geld liegt. Aber Fantasie, künstlerische Frechheit und politischen Mut kann man damit nicht kaufen – man kann sie höchstens honorieren (lassen).

20 Jahre Solothurn sind auch 20 Jahre Diskussion, Polemik, Eitelkeiten und Konkurrenzkämpfe. Alle Jahre wieder trifft man hier seine alten Freunde und Feinde, und solange der «Schweizer Film» und Solothurn Freunde und Feinde hat, gehöre ich gerne zu dieser schützenswerten Minderheit. In diesem Sinne danke ich uns allen und vor allem den treuen Machern von Solothurn.



## L'allocution de Fredi M. Murer lors des 20èmes Journées cinématographiques de Soleure

Monsieur le conseiller fédéral, Chers Soleurois,  
Chers amis du cinéma,

Les automobilistes ont Genève, les Zurichois ont la FERA et nous, nous avons Soleure. Et entre la descente du Lauberhorn et le Carnaval, les Soleurois nous ont nous, les amis du cinéma. Toutefois l'idée que durant une semaine entière il n'y a quasi plus un seul cinéaste ou cinéphile vivant dans le reste de la Suisse m'emplit d'une certaine mélancolie. Peut-être parce qu'on pourrait penser que nous sommes une minorité digne d'être préservée.

Si je suis à cette place, c'est parce que, par un pur hasard, Soleure et moi fêtons aujourd'hui un anniversaire. Il y a vingt ans, mon premier film a eu sa première lors des 1ère Journées cinématographiques de Soleure: pour moi, c'est à ce jour mon plus long film, et pour les Journées, leur édition la plus courte. Avec un peu de sarcasme on pourrait donc dire qu'il y a eu vingt années d'érosion des deux côtés. Je préfère dire que la qualité s'est transformée en quantité. Quoi qu'il en soit, le sauvageon Soleure et le sauvageon Jeune Cinéma Suisse sont devenus entre-temps des arbres majestueux et même, selon l'angle sous lequel on les considère, des arbres décoratifs. Mais je ne voudrais pas, à l'époque où nous vivons, abuser de cette métaphore pour parler du cinéma suisse, parce qu'il faudrait peut-être donner le rôle du bostryche à la télévision et celui des brouillards acides à l'aide au cinéma. Je n'ignore pas que les comparaisons et les paraboles sont parfois boiteuses, ce qui ne change rien au fait que le cinéma et la forêt dépendent du même département.

A ce sujet, et pour continuer à utiliser ma métaphore, je voudrais couronner de lauriers notre garde général des forêts, le conseiller fédéral Egli, pour le remercier de la dernière augmentation du crédit cinématographique. (En effet, j'ai entendu dire que vous avez mis votre poids dans la balance et je vous en remercie au nom de tous les bénéficiaires.)

En tant que cinéaste (me suis-je dit en écrivant cette allocution) on devrait encore avoir le droit de s'exprimer de façon imagée. Pour les cinéastes, du reste, il ne s'agit pas d'un droit mais d'une obligation. J'ai

l'impression que les meilleurs films documentaires des dernières années, c'est à la radio que je les ai entendus et que nos films de fiction ressemblent de plus en plus à ceux de nos pères. Si nous pensons **autrement** qu'eux, nous devrions, à vrai dire, produire **d'autres** images. (Mais n'attaquons pas les pères, nous n'en avons déjà pas tant!)

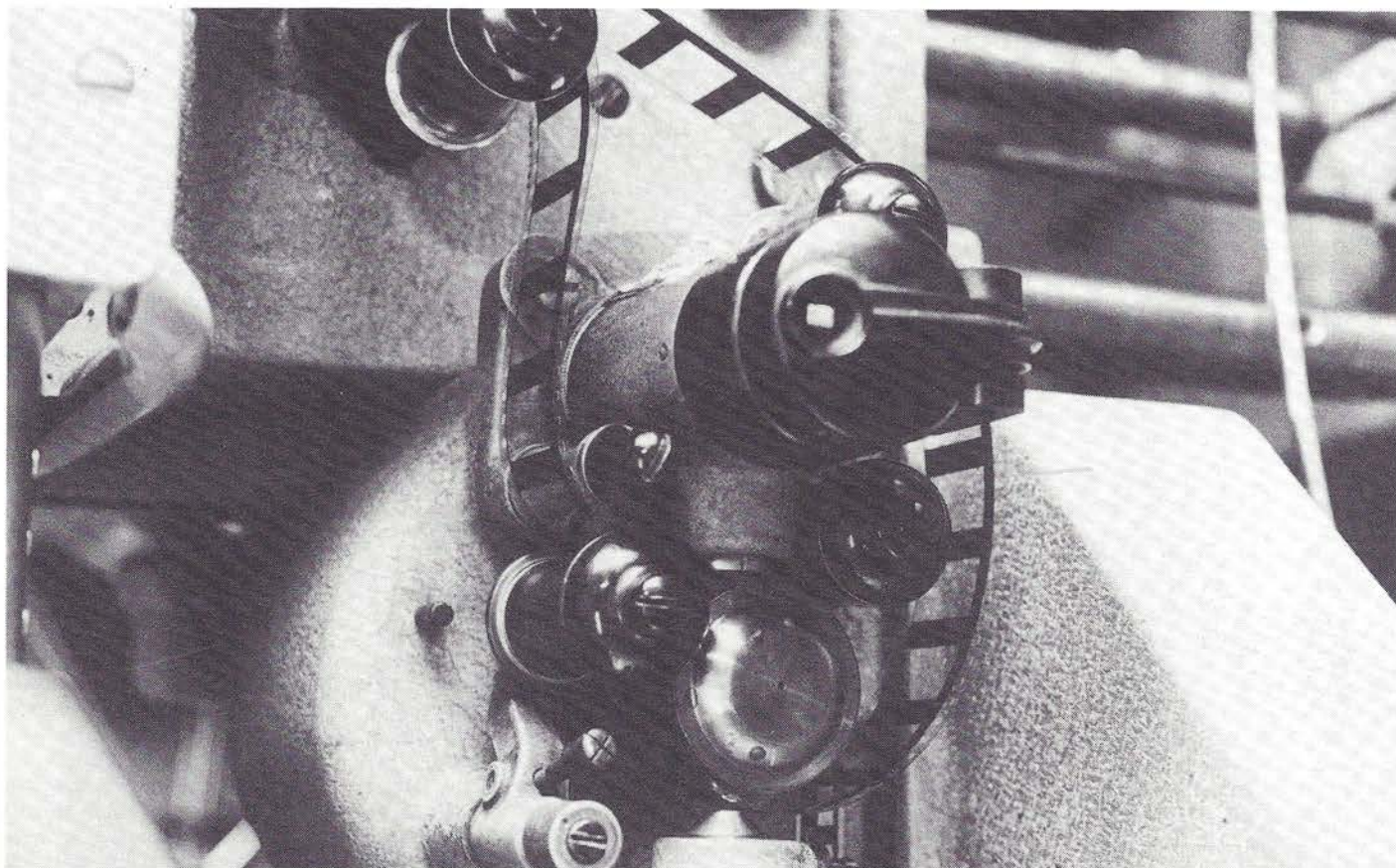
Je pense pourtant que les films réalisés ces vingt dernières années ont modifié l'image de la Suisse et l'image que les Suisses ont de la Suisse (Peter Bichsel n'est pas loin), et je n'ignore pas qu'entre-temps et grâce à nos films, il y a, à l'étranger également, quelques individus qui savent que la Suisse n'a pas purement et simplement été inventée par une agence de publicité. Et ce ne sont pas uniquement les films longs, larges et chers qui transmettent ce message humain, ce sont tout autant, si ce n'est plus, les films innovateurs, insolents, petits et souvent bon marché, même si cela ne plaît pas à tout le monde.

Ce cinéma jeune, ce cinéma qui cherche, ce cinéma parfois anarchique, et Soleure vivent depuis toujours dans une sorte de symbiose. J'irais même jusqu'à prétendre qu'un grand nombre de ces films importants (importants parfois uniquement pour leurs réalisateurs), n'existent que parce que Soleure existe, ou du moins, qu'ils n'ont été menés à bonne fin qu'à cause de Soleure. Et tant que, grâce à Soleure, il y aura une relève pour réinventer le cinéma, l'existence de Soleure se justifiera. Cette fonction de couveuse est, à mon avis, l'effet secondaire le plus important de cette manifestation. Un autre effet secondaire – et il faut aujourd'hui en remercier les faiseurs de Soleure – est que leur tour de force annuel a contribué et continue à contribuer à modifier le climat, même hors de la couveuse. (C'est un lieu commun, mais sans lieux communs, pas d'allocutions solennelles.)

Réciproquement, Soleure vaut ce que vaut notre création cinématographique. Donc, si nous voulons un Soleure plus poétique, plus critique, plus engagé ou plus sage, nous savons ce que nous avons à faire. Mais j'allais oublier l'argent! Depuis le temps qu'on en parle, on doit savoir jusque dans les coins les plus reculés que dans notre branche, presque tout dépend des espèces sonnantes et trébuchantes. Mais l'imagination, l'audace artistique et le courage politique ne s'achètent pas, on peut tout au plus les (laisser) récompenser.

20 années de Soleure, c'est aussi 20 années de discussions, de polémiques, de vanités et de combats fratricides. Chaque année, on retrouve ici ses vieux amis et ses vieux ennemis, et tant que le cinéma suisse et Soleure auront des amis et des ennemis, j'appartiendrai avec joie à cette minorité digne d'être préservée.

Dans cet esprit, j'adresse à nous tous, et surtout aux inlassables faiseurs de Soleure, mes chaleureux remerciements.





# Wer interessiert sich schon für das Urheberrecht?

**Der Bundesrat hat am 29. August 1985 die Botschaft zu einem neuen Urheberrechtsgesetz verabschiedet und sie diesen Herbst publiziert. Ein Ereignis, das von Filmkultur und Filmwirtschaft in der Schweiz bisher kaum registriert worden ist.**

Von der Filmszene Schweiz hört man nur etwas, wenn es um die Erhöhung des Filmkredites der Eidgenossenschaft geht. Und auch hier nur vorher – oder haben Sie irgendwo nach Verabschiedung der Krediterhöhungen durch die eidgenössischen Räte die Stellungnahme eines Filmverbandes gelesen, die den Politikern die nötigen Streicheleinheiten verpasste? (Im cb 111/112, Anm. d. Red.)

Und nun kommt dieses neue Urheberrechtsgesetz, das ohnehin kompliziert und wenig verständlich ist, und von dem sich weder Filmeva noch Filmadam genau vorstellen können, ob und wieviel für jeden rausspringt. Wer interessiert sich schon für das Urheberrecht?

## Die Nutzer

Die Nutzer. Die Antwort ist simpel und ernüchternd. Die Nutzer. Ja: all' diejenigen, die Werke nicht schaffen oder zum Weiterverwerten erwerben, sondern sie schlicht und einfach nutzen. Wer schon jetzt bezahlt, wird darauf achten, dass das Urheberrecht ja nicht mehr kostet, und wer heute nutzt, ohne zu bezahlen, wird sich dafür einsetzen, dass dies auch künftig so bleibt. Das Heer der Nutzer oder vorge-schobenen Konsumenten umfasst die Hälfte der Schweizer, ob sie nun Kabelabonnenten, Besitzer eines Kassettengerätes, Lehrer oder Gastwirte und Hoteliers seien, denen der Film auf Video die Hotelhalle und die Gäste willkommen belebt.

Von ihnen allen war in der Zeitung bereits zu lesen. Sie haben «ihre» National und Ständeräte bereits in Bewegung gesetzt. Ob Schweizerischer Gewerbeverband oder Vorort des Schweizerischen Handels- und Industrievereins – sie alle sind daran, das neue Urheberrechtsgesetz professionell zu Fall zu bringen. Film wäre zwar auch Gewerbe oder gar Industrie, aber die Machtverhältnisse liegen zugunsten der Gewerbe- und Industriezweige, die Handfestes anbieten und nicht so flüchtige Werte wie das geistige Eigentum.

## Der Entwurf

Wer nun meint, der Entwurf des Bundesrates erfülle die kühnsten Träume der Filmszene Schweiz und würde dem Konsumenten das Geld förmlich aus der Tasche ziehen, um es über jedes Filmprojekt regnen zu lassen, der irrt. Der Entwurf des Bundesrates ist eine Kompromisslösung. Er füllt die schlimmsten Lächer, die die technische Entwicklung in den wirtschaftlichen Bestand des Urheberrechts gerissen hat. Dabei sind die Lösungen durchaus nicht nutzerfeindlich: Das heute theoretisch noch absolut bestehende Kabelverbreitungsrecht wird z.B. in eine gesetzliche Lizenz umgewandelt und der Anspruch der Urheberrechtsinhaber auf eine «angemessene Vergütung» reduziert. Auch die vorgesehene Leerkassettenabgabe wird zu einer höchst bescheidenen Belastung führen. Der von den Nutzern bekämpfte Trend zur Kollektivverwertung ist eine unausweichliche Folge der technischen Entwicklung zur unkontrollierten Massennutzung hin und dient letztlich sowohl dem Nutzer wie dem Urheber – letzterem als Notbehelf, damit nicht weite Nutzungsbereiche überhaupt entschädigungsfrei bleiben.

Einige Fragen, die das neue Gesetz stellt, dürften auch in Filmkreisen nicht unbestritten sein. Der Produzent eines kollektiv geschaffenen Werkes soll angesichts der finanziellen Mittel, die er beibringt, und der Organisation, die er zur Werkschaffung aufzieht, eine Nutzungsvermutung eingeräumt erhalten. (Die SRG pocht sogar auf ein «originäres Urheberrecht des Produzenten».) An dieser Frage lässt sich ein Dilemma der am Urheberrecht interessierten Kreise aufzeigen: Angesichts der massiven Front der Nutzer können wir uns gar nicht leisten, unter uns zuviele Divergenzen auszutragen. Wenn wir eine andere Lösung wollen, als die im Gesetz vorgeschlagene, hat eine solche Lösung in der parlamentarischen Debatte nur dann eine Chance, wenn die Filmkreise sie gemeinsam als neuen Kompromiss einreichen.

## Wir

Wer interessiert sich für das Urheberrecht? Die Antwort müsste bald heissen: Wir. Wir alle, die Film oder Audiovision schaffen, produzieren, verleihen, vertreiben oder sonstwie mit dieser Branche verhängt sind. Wir, die Filmverbände. Wir, die Filmkritiker. Wir, die Eidgenössische Filmkommission. Wir, das Bundesamt für Kultur. Wir, die Sektion Film.

Ich, Herr Bundesrat Egli. Herr Bundesrat Egli hat uns – an einer Audienz zur Frage Filmkredit – versichert, dass er wisse, wie zentral das Urheberrecht die Filmkreise berühre.

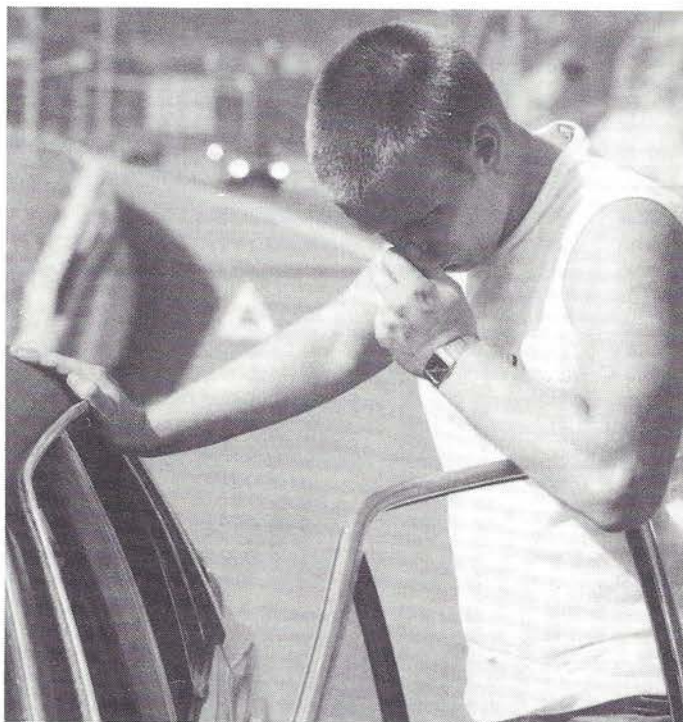
Die genannten Organisationen, Ämter und Kommissio-

nen – und diejenigen, die ich vergessen habe aufzuzählen – sind aufgerufen zu beweisen, dass sie dieses Wissen mit Bundesrat Egli teilen und danach handeln. Wir helfen gerne, die Bemühungen zu koordinieren.

Marc Wehrlin, Fürsprecher Präsident des Schweizerischen Filmverleiherverbandes

PS: Am **Donnerstag, 21. März 1985**, 10.00–13.00, wird in Zürich eine Arbeitstagung für die am Film interessierten Presseleute durchgeführt. Info und Anmeldung: Schweiz. Filmverleiher-Verband, Tel. 031 / 45 64 44.

«Radwechsel» von Christian Frei



## Qui peut bien s'intéresser au problème des droits d'auteur?

### Le Conseil fédéral

Le Conseil fédéral a adressé le 29 août 1984 un message au sujet de la nouvelle loi sur les droits d'auteurs, loi qui a été publiée cet automne. A ce jour, ni les milieux culturels, ni les milieux cinématographiques du cinéma n'ont réagi à cet événement.

On n'entend parler de la scène cinématographique suisse que lorsqu'il s'agit d'augmenter le crédit cinématographique. Et encore, avant l'augmentation seulement – ou avez-vous jamais lu quelque part le moindre remerciement adressé aux hommes politiques par l'une quelconque des associations de la branche cinématographique après l'a-

doption de l'augmentation du crédit par les chambres fédérales?

Et voilà qu'arrive la nouvelle loi sur les droits d'auteur, une loi déjà bien assez compliquée et rebutante par elle-même et dont aucun cinéaste ne sait s'il en tirera un bénéfice et lequel. Qui peut donc s'intéresser au problème des droits d'auteur?

### Les usagers

La réponse est simple et consternante. Les usagers. Oui: tous ceux qui ne créent pas une œuvre ou ne l'acquiescent pas pour l'exploiter mais qui la consomment purement et simplement. Tous ceux qui paient déjà à ce jour veilleront à ce que les droits



d'auteur ne deviennent pas plus chers et ceux qui consomment sans payer s'emploieront à ce qu'il en aille de même à l'avenir. L'armée des usagers ou des consommateurs si souvent évoquée regroupe la moitié des Suisses, qu'ils soient abonnés à la télévision par câble, possesseurs d'un lecteur vidéo, enseignants, restaurateurs ou hôteliers qui demandent au film sur vidéo d'animer leurs halls d'hôtel et de distraire leurs clients.

Tous ces groupes ont déjà fait parler d'eux dans les journaux. Ils ont mis en mouvement «leurs» conseillers au National et aux Etats. Qu'il s'agisse de l'Union suisse des arts et métiers ou du Vorort de l'Union suisse du commerce et de l'industrie, ils sont tous en train de liquider avec un savoir-faire tout professionnel la loi sur les droits d'auteur. Le film est bien un produit des arts et métiers, voire de l'industrie, mais le rapport de force est en faveur des secteurs industriels et commerciaux qui fabriquent des biens tangibles et non des valeurs aussi périssables que la propriété intellectuelle.

### Le projet

Quiconque pense que le projet soumis par le Conseil fédéral comble les vœux les plus fous de la scène cinématographique suisse et qu'il tirera littéralement l'argent de la poche des consommateurs pour le faire pleuvoir sur n'importe quel projet de film, celui-là se trompe. Le projet du Conseil fédéral n'est qu'une solution de compromis. Il tente de parer aux coups les plus graves que le progrès technique porte contre les droits d'auteur et leur existence économique. Ce faisant, les solutions proposées ne sont nullement hostiles aux usagers: le droit de diffusion par câble, qui théoriquement continue à exister, sera par exemple transformé en une licence légale et les exigences des détenteurs des droits d'auteur seront réduites à un montant approprié. De même, la taxe qu'il est envisagé de prélever sur les cassettes vierges ne constituera qu'une charge modeste. La tendance à l'exploitation collective, que combattent les usagers, est la conséquence inévitable d'un développement technique qui va dans le sens d'une consommation de masse incontrôlée et elle profite finalement tant à l'utilisateur qu'à l'auteur. Pour ce dernier, il s'agit là d'un pis-aller destiné à éviter que de larges secteurs échappent au paiement des droits d'auteur.

Certains points de la nouvelle loi ne feront vraisemblablement pas l'unanimité dans les milieux cinématographiques. Le producteur d'une œuvre collective doit,

vu les moyens financiers qu'il apporte et l'infrastructure qu'il fournit à la création de l'œuvre, bénéficier d'un droit d'exploitation. (La SSR a même insisté sur la notion de «droit premier du producteur».) Cette question met en vedette le dilemme posé aux cercles intéressés par la question des droits d'auteur: vu le front uni opposé par les usagers, nous ne pouvons pas nous permettre de laisser surgir entre nous trop de divergences. Si nous voulons faire passer une autre solution que celle proposée par la loi, nous n'aurons de chance dans les débats parlementaires que si la nouvelle solution est déposée comme le compromis commun aux milieux cinématographiques.

### Nous

Qui peut bien s'intéresser au problème des droits d'auteur? La réponse doit très vite devenir: nous. Nous tous qui faisons du cinéma ou de l'audiovision, qui produisons, distribuons, diffusons ou avons une relation quelconque à la branche. Nous, les associations cinématographiques. Nous, la presse cinématographique. Nous, la commission fédérale du cinéma. Nous, l'Office fédéral de la culture. Nous, la Section du cinéma.

Moi, le conseiller fédéral Egli. Le conseiller fédéral Egli nous a assuré lors d'une audience portant sur la question du crédit cinématographique qu'il n'ignorait pas quelle importance les milieux cinématographiques donnaient à la question des droits d'auteur.

Les organisations, offices et commissions cités, ainsi que tous ceux que j'ai oubliés, sont priés de prouver qu'ils partagent sur ce sujet l'opinion du conseiller fédéral Egli et qu'ils agissent en conséquence.

Nous sommes tout disposés à coordonner les efforts.

Marc Wehrin, avocat,

président de l'Association suisse des distributeurs de films.

# FESTIVAL

Details und Informationen beim Schweizerischen Filmzentrum  
Détails et informations auprès du Centre suisse du cinéma

**Annécly** (France): 15es Journées Internationales du Cinéma d'Animation, 4-9 juin, films d'animation: courts métrages commandités ou non, les séries TV, les génériques, les séquences animées, films publicitaires, bandes annonces, produits vidéo et les films de longs métrages. Œuvres terminées après 1er avril 1983, 35/16 mm/vidéo. Sous-titrage: français, pour les courts métrages le festival assume le sous-titrage. 1985: 25e anniversaire du festival. InSCRIPTION: 1 mars, copie 15 mars. Adresse: JICA, B.P. 399, 74013 Annécly Cedex / France.

**Trento** (Italie): Festival Internazionale del film della montagna e della esplorazione «Città di Trento», 28. April bis 4. Mai, Spiel- und Dokumentarfilme über die Bergwelt und Forschungsfilm, Wettbewerb, Filme ab 1983 16/35 mm, Information: Video U-matic. Untertitel nicht obligatorisch. Anmeldung und Kopien: 20. März. Adresse: Festival Internazionale del Film «Città di Trento», Via Verdi 30, 38100 Trento.

**Murcia** (Spanien): XXXII Certamen Internacional de Cine de Cortometraje Murcia 85, 17.-26. April, Kurzspiel-, Dokumentar- und Trickfilme, 16 mm und Super-8, Wettbewerb, Anmeldung und Kopie: 1. März. Adresse: Certamen Internacional de Cine, Calle Salzillo 7, 30001 Murcia. Telefonische Auskunft morgens: (968) 217751.

**Cannes MIP-TV**: Marché International des programmes de télévision 20-25 avril, documentation auprès du Centre Zürich. Adresse: Commissariat Général, 179 av. Victor Hugo, 75116 Paris.

### Schweizer Film im Ausland Films suisses à l'étranger

**Saarbrücken**: Max Ophüls-Preis 1985, 16. 1.-20. 1.: «Abwärts» von Carl Schenkel, «Akropolis Now» von Hans Liechti, «Don Valentinos» von Gertrud Pinkus (BRD), «Er moretto» («Von Liebe leben») von Simon Bischoff, «Fasnacht» von Bruno Kiser (BRD), «Der Gemeindepräsident» von Bernhard Giger, «The Land of William Tell» von Nicolas Hayek, «Lieber Vater» von Heinz Büttler, «Martha Dubronski» von Beat Kuert.

**Rotterdam**: Festival Rotterdam 1985 und Filmmarkt 25. 1.-3. 2.: «Il bacio di Tosca» von Daniel Schmid, «Der Ruf der Sibylla» von Clemens Klopfenstein.

**San Antonio** (Texas): 19th Annual Emisfilm International Festival, 27.-30. 1.: «alles weiter sei praktisch sitzkunst» von Kilian Dellers.

**Würzburg**: Internationales Filmwochenende, 1.-3. 2.: «Schnürz und Schnörz» von Tassilo und Sebastian Dellers, «Wolke in Hosen» von Kilian und Sebastian Dellers, «Mut zum Glück» von Rahel Huggel und Kilian Dellers, «alles weitere sei praktisch sitzkunst» von Kilian Dellers.

## ciné bulletin.

### Abonnementsbestellung abonnement

Name: .....  
nom: .....  
Adresse: .....  
adresse: .....

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

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

Ich bestelle ein Jahresabonnement des cinébulletin zum Preis von 36.- Franken/DM (Ausland zuzüglich Porto), beginnend mit der Nummer: .....

Je désire souscrire un abonnement d'un an au cinébulletin, au prix de Fr./DM 36.- (port en sus pour l'étranger), à dater du numéro: .....



## Video-Material-Verkauf

### Kameras

3 DXC 6000 PK Sony, 3 Röhren Saticon  
Koffer komplett mit Objektiv, Akkuhalterung, 2 m VTR-Kabel, Testkarte, Manual  
Zubehör  
Netzgerät  
Ladegerät  
Akkus BP 60  
Zoomverlängerung  
Studiosucher  
10 m VTR-Kabel  
pro Kamera Fr. 11 000.-  
1 Original Saticon Röhrensatz Klasse A  
netto Fr. 5700.-

1 Philips Kamera, 3 Röhren Vidicon V 200  
Netzgerät, Kabelrolle 20 m, Transportkoffer  
Fr. 400.-  
3 s/w-Studiokameras Ikegami  
1 s/w-Studiokamera Sony  
1 s/w-Studiokamera Grundig  
pro Kamera Fr. 800.-

### Monitore

4 Blaupunkt Monitore C 21 pro Monitor Fr. 1000.-  
3 NTSC/PAL/SECAM Monitore Sony pro Monitor Fr. 900.-  
4 TM 22 JVC Monitore mit Akkus Fr. 500.- pro Monitor  
9 s/w-Monitore PVM 200 pro Monitor Fr. 300.-  
2 Philips Datendisplay Fr. 400.- pro Monitor

### Videorecorder

2 prof. VHS Recorder JVC Br 6400 Fr. 3500.- pro Gerät  
1 port VHS Recorder VT 6500 Hitachi mit Netzladegerät  
Fr. 700.-  
1 VHS Recorder Hitachi mit eingebautem Monitor Fr. 1000.-  
1 Video 2000 Recorder ITT 580/10 Fr. 600.-  
1 Betamax Recorder PAL/SECAM/NTSC Sony SLT 7 ME Fr. 1000.-  
1 EIAJ Openreel Recorder Fr. 600.-  
2 VCR Recorder Standard und EUR 1, defekt Fr. 300.-  
2 VP 2030 U-Matic Player, defekt Fr. 400.- pro Stück

### Mischpult

Sony SEG 2000 Fr. 5000.-

### Titelgerät

ForA VTW 300 Fr. 5000.-

### Farbbalkengenerator

Philips PM 5509 Fr. 1000.-

### Diverses

s/w-Material, Verteiler (farbtauglich), Umschalter, Kabelrollen, Regie mit 5 Monitoren, Mischpult, Verstärker etc.  
Kabel BNC, UHF, XLR  
Gitzo Dreibeinstativ Fr. 100.-  
Studiosative auf Rollen pro Stück Fr. 300.-  
1 Filmprojektor EIKI NT 2 für 25 und 24 Bilder/Sek.  
Intercomm-System, 13 Hörsprechgarnituren  
Audiomaterial

### Tele Video Company

Seestrasse 51  
CH-8702 Zollikon  
Tel. 01/3919107

# c i n é info

Verbände und Organisationen  
Associations et institutions

## Pro Helvetia

### Filmwochen

Tunesien, 12. 2. – 5. 3. 1985,  
Tunis, Sousse, Kairouan, Sfax.  
Comité culturel national de la Tunisie.

### Filmveranstaltungen

**Italien:** 15.–19. 2. 1985, Firenze, Bottega del Cinema, Teatro Nazionale: Daniel-Schmid-Retrospektive.

**Japan:** Februar – März 1985: Tokio, Osaka Nagoya, Sapporo, Kochi und Fukuda. Centre culturel de l'Athénée français: Alain-Tanner-Retrospektive.

### Semaine du cinéma suisse au Venezuela (novembre–décembre 1984)

Rapport par Claude Champion et Markus Imhoof

Caracas et ses sept millions d'habitants: un choc. Evidemment, par rapport à cette masse de population, la participation aux séances de la «Semaine Suisse» fut bien modeste: guère plus de 50 spectateurs par projection, dans la salle de la «Galeria de Arte Nacional», sous l'égide de la «Cinemateca». On nous a dit que c'était normal, la cinémathèque ne drainant que rarement plus d'audience.

A Caracas, le cinéma européen est presque inconnu, le cinéma suisse l'est totalement. Les salles de cinéma du pays diffusent à près de 100 pour cent des films nord-américains et parfois quelques films latino-américains.

Signalons toutefois que depuis moins de dix ans, un cinéma populaire vénézuélien s'est développé, qui obtient des résultats publics considérables. Il s'agit avant tout de films policiers et de mœurs.

A l'ambassade suisse, l'ambassadeur, le consul et l'attaché commercial (MM. Sciolli, Crot, Clavel) n'ont pas ménagé leur é-

nergie pour que tout se passe de la meilleure façon possible à l'endroit des films suisses et des cinéastes invités.

M. Izaguirre (le directeur de la Cinémathèque nationale) s'est lui aussi dépensé. Mais il faut toutefois constater que les résultats n'ont pas toujours atteint les niveaux escomptés: les copies des films ne sont parvenues à Caracas que quelques jours avant la première; les affiches publiques que la Cinemateca avait prévues pour Caracas ne sont jamais sorties de presse; le CONAC (organisme culturel national) a finalement refusé de participer financièrement à l'opération; quant aux rencontres annoncées avec les journalistes, la télévision, la radio, avec les réalisateurs vénézuéliens et les instances cinématographiques du pays, elles n'ont jamais eu lieu.

Même au Centro Suizo, remarquablement animé par M. Sturzenegger une soirée qui réunissait cinq cinéastes vénézuéliens, les sousignés et quelques films, n'a vu se déplacer qu'un nombre fort restreint de Suisses de Caracas.

A Maracaïbo, la situation ne s'avérait guère différente: personne ne semblait vraiment averti de l'existence de la Semaine du cinéma suisse. Toutefois les séances étant gratuites dans le cadre presque exclusif de l'Université, elles furent plus largement fréquentées et plus vivantes qu'à Caracas. A Maracaïbo beaucoup d'étudiants étaient venus voir un film suisse justement parce qu'ils n'en avaient jamais vu et qu'ils s'étonnaient aussi que nous ne connaissions rien de leur cinématographie. Cela milite fortement en faveur de la continuation de tels échanges et particulièrement de l'organisation de semaines vénézuéliennes en Suisse.

C. Champion et M. Imhoof

«Otro gallo nos canta» von Félix Zurita de Higes





### **Kommerzielle Auslands- promotion**

Was und für wen das Filmzentrum zum jetzigen Zeitpunkt in der kommerziellen Auslands-promotion etwas leisten kann, lässt sich am **Beispiel des MIFED** (Mercato Internazionale del Film, del TV-Film e del Documentario, 22. Okt. – 3. Nov.) beleuchten.

Das Filmzentrum vertrat in Mailand, teilweise in Zusammenarbeit mit den Produzenten und Inhabern der Weltrechte, eine Palette (siehe cinébulletin 109) von Filmen, die vom Schweizer «Klassiker» klingenden Namens über das an ausländischen Festivals beachtete Erstlingswerk bis zur echoarmen Fernsehkoproduktion reichte. Einige Produzenten hatten ihre Filme auf Anregung des Filmzentrums zur Kinovorführung angemeldet, die anderen Filme waren zur Visionierung in unserem Büro – übrigens nebst einem Pornofilmvertreter die einzige Kontaktstelle der Schweiz – verfügbar. Einzelne Autoren hatten auf eine Anmeldung bestanden, obwohl ihr Film nicht oder in einer für den MIFED exotischen Sprache untertitelt war; Dialoglisten lagen zur Ad-Hoc-Übersetzung vor. Für gewisse Filme verfügten die Produzenten über keinerlei Werbematerial: das Filmzentrum arbeitete mit Kopien aus dem Auslandskatalog und dem Festivaljournal von Locarno.

Die Tatsache, dass es am MIFED eine Schweizer Anlaufstelle gab, erwies sich schon an der eher schlecht besuchten «Tradizionale / E.B.U.», der Messe der Fernseheinkäufer, als sehr positiv – allerdings ausschliesslich für die kleine Zahl der grösseren unter den Schweizer Kinoproduktionen. Da die Fernsehstationen ihre eigenen Filme im Videokiosk, der Fernsehproduktionen vorbehalten war, zum Verkauf anboten, konzentrierte sich das Interesse der Fernseheinkäufer in den Messebüros auf Studiofilme, die in ihrem Ursprungsland und auch im Ausland mit Erfolg im Kino gelaufen sind. Für Filme, die es bei uns im Kino schwer haben, konnte von unserer Seite her auch bei den Fernseheinkäufern kein Interesse geweckt werden. Während dem anschliessenden Kinomarkt, dem **«Indian Summer»**,

spitzte sich diese Situation noch zu. Das Filmzentrum arbeitete – zumindest vor-dergründig gesehen – fast ausschliesslich für einige (durch das Interesse der Einkäufer) ausgewählte Titel wie **«Il bacio di Tosca»**, **«Mann ohne Gedächtnis»**, **«Teddy Bär»**, **«La mort de Mario Ricci»**, **«Das Boot ist voll»**. Für diese Filme waren ausserdem nicht nur das Filmzentrum, das ja lediglich als Vermittler wirken kann, sondern auch die jeweiligen Vertreter der Produktion / Inhaber der Weltrechte tätig, mit welchen sich die Zusammenarbeit ausgesprochen produktiv gestaltete. Unser Büro war also Anlaufstelle für Information, Beratung und Visionierung in erster Linie der grösseren Studiofilme. Durch den Kontakt mit mehr oder weniger finanzkräftigen und interessierten Einkäufern der Fernseh- und Kinoverleihbranche wurden – als positive Begleitscheinung – einige Verbindungen für bestehende «kleinere» Produktionen hergestellt, deren Resultate jedoch erst auf lange Frist beurteilt werden können. Auch wie wir diese geknüpften Kontakte für zukünftige Filme punktuell einsetzen, können wir noch nicht mit konkreten Beispielen darlegen. Aufzeigbare Ergebnisse, d.h. Verkaufsabschlüsse, lassen sich ausschliesslich in der Reihe der genannten grösseren Produktionen vorweisen.

Will sich das Filmzentrum auch für die kommerzielle Promotion von «kleineren» Filmen – sofern für diese ein Interesse im Ausland besteht – einsetzen, müssten **ergänzende Aktionen durchgeführt** (in Prüfung ist zur Zeit zum Beispiel ein Filmmarkt für Studiofilm- und Parallelverleih im Rahmen der Solothurner Film-tage) und / oder individueller gearbeitet werden können. Das setzt allerdings voraus, dass das bereits angeknackste Prinzip von «Gleiche Rechte für alle» noch stärker abgebaut wird. Dass also international einsatzfähige Filme von unabhängigen Filmemachern ausgewählt werden, für die das Filmzentrum eine gezielte Vermittlungsarbeit im Ausland leistet. Diese sollte sich nicht nur auf einen Filmmarkt gemeinsam mit einer Vielzahl von anderen Filmen beschränken, sondern über das ganze Jahr durch persönliche Festivalskontakte und Vermittlungstätigkeit von Zürich / Genf aus erstrecken. Dabei darf wohl nicht vergessen werden, dass für diese Filme an Festivals, die bisher als «nur»

kulturell interessante Veranstaltungen eingestuft wurden, im Rahmen ihrer Möglichkeiten oft grössere Absatzchancen bestehen als an einem internationalen Filmmarkt, wo als Ansatzpunkt unter anderem wiederum nach Festivalbeteiligungen und -preisen gefragt wird.

Isabella Huser

### **Förderungsbeiträge für Filmernachwuchs 1985**

Zum sechsten Mal werden im Rahmen der **Aktion Schweizer Film** Herstellungsbeiträge an Projekte von Nachwuchsfilmemachern vergeben. Das Schweizerische Filmzentrum konnte für 1985 dank Zuwendungen von Kantonen, Gemeinden, Privaten und den Kinos, die den Kinozehner bereits eingeführt haben, (Movie 1 und 2, Nord-Süd, Commercio, Cinécenter Capitol, Film-podium, Filmclub der Zürcher Kantonsschulen und Filmstelle VSETH, Zürich, Kellerkino, Bern, Kino Atelier und Moderne, Luzern) rund 100 000.– Franken bereitstellen. Das Resultat der Ausschreibung wurde anlässlich der 20. Solothurner Filmtage bekanntgegeben.

Die Jurymitglieder Jacqueline Veuve (Filmemacherin), Ines Dietrich (Kinobesitzerin), Ruth Waldburger (Filmtechnikerin), Remo Legnazzi (Filmemacher) und Manfred Brännler (Kinobesitzer) hatten 60 Projekte aus der ganzen Schweiz zu beurteilen.

**«Menace Moderne»** von Michel Etter, Lausanne, Kurzspielfilm (Filmbudget Fr. 60 900): Fr. 6000.  
**«L'ère du temps»** von Jacques Firmann, Genève, Kurzspielfilm (Filmbudget Fr. 36 704): Fr. 5000.  
**«Faits d'hiver»** von Daniele Buetti und Danielle Giuliani, Zürich, Kurzspielfilm (Filmbudget Fr. 32 317): Fr. 3000.  
**«Moviestar»** von Markus Imboden, Zürich, Spielfilm (Filmbudget Fr. 182 235): Fr. 10 000.  
**«Bilder»** von Roland Knöpfel, Bern, Kurzspielfilm (Filmbudget Fr. 28 500): Fr. 3500.  
**«Nachtmaschine»** von Angelo Alfredo Lüdin, Basel, Dokumentarfilm (Filmbudget Fr. 64 097): Fr. 10 000.  
**«Teerriss»** von Jürg Neuen-schwander, Bern, Videodokumentarfilm (Filmbudget Fr. 96 500): Fr. 8000.  
**«Wendel»** von Christoph Schaub, Zürich, Spielfilm Vi-

Die immer noch beschränkten Mittel und die Vielzahl der interessanten Projekte veran-lasste die Jury, den Maximalbeitrag auf Fr. 10 000.– fest-zulegen. Folgende 15 Projekte wurden von der Jury aus-gewählt:

### **Aide à la relève 1985**

*Pour la sixième fois, dans le cadre d'Action Cinéma Suisse des aides à la relève, ont été attribuées pour la production de films. En 1985, le Centre suisse du cinéma a pu, grâce à des aides financières de cantons, de communes, et de quelques cinémas qui ont déjà introduit «les dix centimes pour le cinéma» (Movie 1 et 2, Nord-Süd, Commercio, Cinécenter Capitol, Film-podium, Filmclub der Zürcher Kantonsschulen et Filmstelle VSETH, Zürich, Kellerkino Bern, Kino Atelier et Moderne, Lucerne) mettre à disposition la somme de 100 000 francs. Le résultat du concours a été annoncé pendant les 20èmes Journées cinématographiques de Soleure.*

*Les membres du jury Jacqueline Veuve (cinéaste), Ines Dietrich (propriétaire de cinéma), Ruth Waldburger (technicienne du film), Remo Legnazzi (cinéaste) et Manfred Brännler (propriétaire de cinéma) ont lu 60 projets provenant de toute la Suisse.*

*Les moyens toujours aussi modestes, le nombre élevé des bons projets à obligé le jury à limiter la somme maximale attribuée à Fr. 10 000.–. Les projets suivants ont été choisis:*

deo/16 mm (Filmbudget Fr. 96 435): Fr. 10 000.  
**«Fragments»** von Clemens Steiger, Zug, Spielfilm (Filmbudget Fr. 99 255): Fr. 10 000.  
**«Hawaii-Jonny»** von Christian Stricker, Zürich, Dokumentarfilm (Filmbudget Fr. 106 109): Fr. 5000.  
**«Plume d'ange»** von Gérard Tenthorey, Solothurn, Trickfilm (Filmbudget Fr. 99 481): Fr. 5000.  
**«Das Erbe»** von Rainer Trinkl-ler, Zürich, Spielfilm (Filmbud-get Fr. 120 000): Fertigstel-lung Fr. 3000.  
**«Der junge Eskimo»** von Peter Volkart, Zürich, Experimen-talspielfilm (Filmbudget Fr. 33 500): Fr. 5000.  
**«Love Inc.»** von Franz Wal-ser, Aarau, Spielfilm (Filmbud-get Fr. 158 000): Fr. 10 000.  
**«A suivre»** von Jean-Luc Wey, Genève, Spielfilm (Film-budget Fr. 184 600): Fr. 10 000.



# c i n é p r o d u k t i o n

Die in dieser Rubrik gemachten Angaben stammen von den Produzenten. Meldungen über Filme in Vorbereitung nimmt das Sekretariat der Filmtechnik, Augustinerstrasse 6, 8001 Zürich (01/2114525, 14-17 Uhr) entgegen.

Les informations contenues dans cette rubrique sont communiquées par les producteurs. Informations concernant des films en préparation sont reçues par le secrétariat des techniciens du film (adresse voir à gauche).

## La quatrième veille

Fiction, 16 mm, couleur, français, 30 min.

Un veilleur, une nuit, assiste à ce qu'on pourrait appeler une tentative de suicide. Cette tentative échoue et le désespéré – qui dit être immortel – entreprend de raconter son existence. Mais pour que le récit soit plus grotesque et bouffon, c'est à un théâtre de marionnettes et son polichinelle qu'il laisse le soin de raconter l'histoire.

Production: Nila Films Production, 8, rue des Moraines, 1227 Carouge/Genève

Budget: fr. 127 000.  
Financement: DFI fr. 61 500, fondations 20 000, privé 25 000, autofinancement 20 500.

Lieux de tournage: Genève (Petit Casino, cathédrale). Dates: du 20 décembre 1984 au 5 janvier 1985. Durée du tournage: 12 jours.

Directeur de production: Cédric Herbez

Nombre d'acteurs: 12.  
Interprètes principaux: Vincent

Aubert, Daniel Briquet, Patrice Bormand, Kim Kassiman, André Steiger, Michel Kullmann, Claude Vuillemin

Scénario: José Michel Buhler d'après «Les veilles».  
Réalisation: José Michel Buhler.  
Recherches: de Bonaventura.

Assistante Réalisation: Catherine Iselin.  
Script: Véronique Jammes.  
Stagiaire: Antoine Planterin.

Chef-opérateur: Patrice Colonne.  
Assistant: Luc Weber.  
Electricien: Yvan Niclass.  
Eclairagiste: Alain Mugnier.

Décor: Andréas Berner.  
Maquillage: François Passard.

Ingénieur du son: Pierre-Alain Besse.  
Assistant: Jean-Marie Nicollet.  
Montage: ouvert.

Musique: Louis Crelier.

Studio son: ouvert.  
Laboratoire: Cinégram SA Genève.

Finissage: mars 1985.  
Distribution: Nila-films, Genève.  
Passage TV: en discussion.

die in Nr. 21/1983 begonnene Gesprächs-Serie fort. Nach den Filmemachern Bruno Moll und Richard Dindo jetzt der Kritiker und Filmjournalist **Bruno Jaeggi** («Der Filmkritiker als Brücke zwischen Regisseur und Publikum»). Dieses ausführliche Gespräch bildet den Schwerpunkt der Nummer. Ein zweites Gespräch befasst sich mit dem **einhorn-Haus in Basel**, einem Ort für zeitgenössisches Medienschaffen. Die FILMFRONT befragte die Initianten: die Bilanz eines Jahres Aufbauarbeit. In einem weiteren Beitrag setzt sich Arc Trionfini mit den Forderungen des Nachwuchses auseinander. Von Ruedi Bind stammt das Treatment «Showtime», entstanden nach einem Zeitungsbericht über die photokina 84. Buchbesprechungen ergänzen diese neue Nummer der FILMFRONT.

## Bibliographie



### FILMFRONT 26/1985

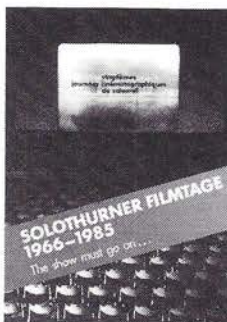
Erscheint viermal jährlich, Nr. 26, Februar 1985, 8. Jahrgang, 80 Seiten, Fr. 5.-, Abo Fr. 20.-. Bestellungen: FILMFRONT, Postfach 123, 4020 Basel.



## DIE ENTSTEHUNG DES TONFILMS

Jossé Harald, Band 13 der Reihe Kommunikation, Verlag Karl Alber, Freiburg/München.

Ein Beitrag zu einer faktenorientierten Mediengeschichtsschreibung. Beschrieben wird die Entstehung des Tonfilms von der ersten gedanklichen Konzeption (um 1870) bis zu seiner Durchsetzung Ende der 20er Jahre. Verwendung von vielfältigem Quellenmaterial. Erstmals werden die Pläne des deutschen Filmpioniers Oskar Messter für einen weltweiten Tonfilmtrust vorgestellt, die Rolle der UFA bei der Entstehung des Tonfilms geschildert.

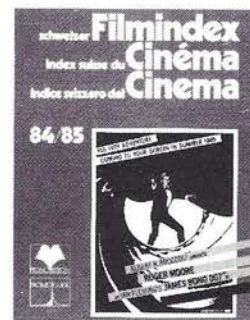


## 20 JAHRE SOLOTHURNER FILMTAGE

Zwei Jubiläumspublikationen, herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft Solothurner Filmtage, Postfach, 4502 Solothurn.

In der redaktionellen Betreuung durch Ivo Kummer und Heinz Urben äussern sich 48 Autoren zum Thema «Solothurner Filmtage: Begegnungen – Erwartungen». Der kleine Textband ist illustriert mit zahlreichen Fotos aus der Geschichte der Filmtage wie des Schweizer Films. Zusätzlich ist zum 20. Geburtstag eine historische Aufarbeitung unter der Regie von Norbert Ledergerber und Urs Jaeggi im Universitätsverlag Freiburg erschienen. Hier werden Geschichte und Entwicklung anhand von Texten und Tabellen nachskizziert, wird eine Bestandaufnahme vollzogen.

Diese Publikation richtet sich an Film- und Medienjournalisten, an kulturell, wissenschaftlich, politisch oder wirtschaftlich am Filmschaffen interessierte Personen und Institutionen (Preis: Fr. 24.-).



## INDEX SUISE DU CINEMA SCHWEIZER FILMINDEX 84/85

Promoédition S.A., Case Postale 418, 2, rue Bovy-Lysberg, 1211 Genève-11

L'annuaire professionnel de la distribution et l'exploitation en Suisse. Anales bilingues de l'industrie cinématographique suisse comportants surtout des indications détaillées sur les près de 3000 films en distribution. Il permet de retrouver un film selon une douzaine de critères.

Die neue Ausgabe des Jahrbuches der Schweizer Filmwirtschaft mit ausführlichen Angaben zu den rund 3000 im Verleih befindlichen Filmen. Verschiedene Stichworte erleichtern den Zugang.



## SCHWEIZER FILME FILMS SUISSES

Auslandskatalog des Schweizerischen Filmzentrums, Münsterstrasse 18, CH-8001 Zürich. Kostenlos erhältlich.

Der Katalog 1985 lädt dazu ein, den kargen Boden des Schweizer Films mit Phantasie aufzulockern. Nicht zuletzt, weil Ende 1984 eine für lange Zeit verschlossene Tür dem ständig wachsenden Druck endlich nachgeben und Raum für Neues geschaffen hat: Das Parlament erhöhte den Kredit für die Filmförderung von 4,7



auf 7,5 Millionen Schweizer Franken. Die Basis zum Weitemachen ist damit gefestigt und Anlass für Mut und Hoffnung gegeben. Denn dass der Schweizer Film lebt, beweist die hier vorliegende Auswahl von Filmen aus der Produktion 1984/85. Und die von den Realisatorinnen und Realisatoren zu ihren Werken verfassten Texte zeigen, wie vielfältig und erfinderisch ihr Schaffen ist.

est parue dans «Bild für Bild», Stroemfeld / Roter Stern, Basel, Frankfurt, Cinéma, Zurich. Par ailleurs, deux compte-rendus traitent, l'un du livre de Bener et Schmid «Die Erfindung des Paradieses», l'autre de la revue zurichoise «Filmbulletin».

## PS

### Gründung einer Aktiengesellschaft

boa filmproduktion ag  
Blumenweg 19, 8008 Zürich,  
01 / 69 23 94

Die Gesellschaft bezweckt die Herstellung, Verwertung und den Vertrieb von Filmen und anderen Bildträgern sowie Beratung, Arbeiten mit Bild-, Ton- und Printmedien.  
Gründung: 1. Januar 1985.  
Gründungsmitglieder und Verwaltungsrat: Markus Fischer.

### Filme und Video in der Altersarbeit

Am 4. März 1985 findet im Kolpinghaus in Luzern eine Visionierungsveranstaltung statt, an welcher neue Filme, Videoproduktionen und Fernsehsendungen für die Altersarbeit vorgestellt werden. Angeboten wird diese Informationsveranstaltung von der Personalschulung, programmiert von der Fachstelle für AV-Medien von Pro Senectute Schweiz (Lavaterstr. 60, 8027 Zürich, 01 / 201 30 20), bei der Programme und weitere Auskünfte erhältlich sind.

## Anzeigen Annonces

### Location

d'une **table de montage Steenbeck**, 6 plateaux, 16 mm et **Super-16 mm**. Prix très avantageux. Fichier d'acteurs professionnels et amateurs. Casting.

**Plötzlich**, Petit-Chêne 28 bis, 1003 Lausanne. Tél. 021 / 2097 74.

*Le catalogue 1985 est une invitation. Une invitation à contempler le sol aride du cinéma suisse avec les yeux de l'imagination. Surtout depuis que, fin 84, une porte longtemps barricadée a enfin cédé à la pression toujours plus forte, ouvrant un domaine élargi à l'innovation: le parlement a augmenté le crédit cinématographique qui passe de 4,7 à 7,5 millions de francs suisses. Il donne ainsi une base à la continuité de la création cinématographique, il justifie le courage et l'espoir. Car le cinéma suisse est vivant, le choix de films présenté ici, tous de la production 1984/85, est là pour l'attester. Et les textes rédigés par les réalisatrices et les réalisateurs pour présenter leurs films montrent la diversité et l'originalité de leur travail.*

## REPERES

Revue romande, numéros 9 (été 1984) et 10 (hiver 1984-1985), Atelier Payot, Case postale 3654, 1002 Lausanne.

REPERES est cette revue culturelle, ouverte sur des questions sociales et politiques, qui paraît trois fois par année à Lausanne. Une rubrique y est consacrée depuis un an au cinéma, sous la responsabilité de Roland Cosandey. Dans le numéro 9, «Glut» («Cœur de braises») est au centre de trois études. Alors que Hans-Ulrich Jost se penche sur la question de la représentation de l'histoire, Roland Cosandey étudie l'organisation du récit et Jean Perret rend compte de la réception par la critique du film de Thomas Koerfer. Dans la dernière livraison, le numéro 10, Guy Schibler traite dans «Surfaces et fragements» de la représentation pornographique. Marcel Schüpbach, lui, fait état dans «Tout est rythme, tout est transition, seule l'émotion demeure, peut-être» du besoin urgent d'un cinéma qui engage complètement le cinéaste. Schüpbach qui situe ses réflexions dans le cadre de l'évolution du cinéma suisse depuis les années 60, prend le parti d'une création d'auteur, seule en mesure de communiquer des émotions authentiques. La version allemande de ce texte

## Impressum

Herausgeber / Editeur:  
Schweizerisches Filmzentrum, Münster-  
gasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 28 60

Redaktionsadresse / Adresse de la  
rédaction: cinébulletin, Alte Dorf-  
strasse 51, 8166 Niederweningen,  
Tel. 01 / 856 06 33  
Redaktion / Rédaction:  
Walter Ruggle  
Übersetzung / Traduction:  
Mireille Eigner, Jürg Hassler  
Gestaltungskonzept: Lars Müller  
Satz / Composition:  
focus-Satzservice, Zürich  
Druck / Impression:  
Fotodirekt ropress, Zürich

Jahresabonnement (12 Nummern):  
Abonnement d'un an (12 numéros):  
SFr. / DM 36.- (Ausland zuzüglich Porto /  
Port en sus pour l'étranger)  
Abonnemente und Adressänderungen:  
Schweizerisches Filmzentrum, Münster-  
gasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01 / 47 28 60.

Anzeigenpreise / Tarif des annonces:  
auf Anfrage / sur demande  
Branchenbezogene Kleinanzeigen  
gratis  
Petites annonces professionnelles  
gratuites

cinébulletin  
Nachdruck mit Quellenangabe gestattet  
Reproduction avec indication des  
sources permise

Beteiligte Verbände und Institutionen:  
Associations et Institutions partici-  
pantes:

Bundesamt für Kulturpflege / Office  
fédéral de la culture / Thunstrasse 20,  
3000 Bern 6, Tel. 031 / 61 92 71.

Cinélibre - Association Suisse de  
promotion et d'animation ciné-  
matographique / Verband Schweizer  
Filmklubs und nichtkommerzieller Spiel-  
stellen / Siège social: Genève, tél. 022 /  
44 94 44. Sekretariat: Postfach, 4005  
Basel, Tel. 061 / 33 38 44.

Cinéma-thèque Suisse / Schweizer Film-  
archiv Allée Ernest Ansermet 3, 1003  
Lausanne, tél. 021 / 23 74 06.

Festival International de Cinéma Nyon,  
C.P. 98, 1260 Nyon, tél. 022 / 61 60 60,  
téléx 28163 eléf.ch.

Festival Internazionale del Film Locarno,  
Ufficio Festival: c.p. 186, 6601 Murallo-  
Locarno, Tel. 093 / 31 82 66, Telex:  
846 147.

Groupement Suisse du Film d'Animation  
/ Schweizer Trickfilmgruppe /  
Sekretariat: Ernest Anserge, 1037  
Etagnières, tél. 021 / 91 14 50.

Schweizerischer Filmtechniker-Verband  
(SFTV) / Association Suisse des  
Techniciens du Film (ASTF), Sekretariat:  
Jim Sailer, Augustinerstrasse 6, 8001  
Zürich, Tel. 01 / 211 45 25 (14.00-  
17.00 Uhr).

Schweizerischer Filmverleiher-Verband  
(SFV) / Association Suisse des Distri-  
buteurs de Films (ASDF): Präsident und  
Sekretär: Marc Wehrli, Fürsprecher.  
Sekretariat: Schwarztorstrasse 7,  
Postfach 2485, 3001 Bern, Tel. 031 /  
45 64 44.

Schweizerisches Filmzentrum / Centre  
Suisse du Cinéma, Münsterstrasse 18,  
8001 Zürich, Tel. 01 / 47 28 60. Telex 56  
289 sfzz.ch.

Sekretariat Romand du Centre Suisse du  
Cinéma, 15 rue des Voisins, 1205  
Genève, tél. 022 / 29 76 88.

Schweizerische Gesellschaft Solo-  
thurner Filmtage / Société des Journées  
cinématographiques de Soleure,  
Postfach 1030, 4502 Solothurn 2, Tel.  
065 / 23 31 61.

Schweizerischer Interverband für Film  
und Audiovision (IFA) / Interassociation  
Suisse du Film et de l'Audiovisuel (IFA),  
Sekretariat: Bernard Lang AG, Regula  
Haag, Kirchgasse 26, 8001 Zürich, Tel.  
01 / 252 64 44.

Schweizerischer Verband für Auftrags-  
film und Audiovision (AAV) / Association  
Suisse du Film de Commande et Audio-  
vision (FCA), Sekretariat: Blackbox AG,  
Ruth Birrer, Seestrasse 160, 8002  
Zürich, Tel. 01 / 201 62 70.

Schweizerischer Verband für Spiel- und  
Dokumentarfilm (SDF) / Association  
Suisse du Film de Fiction et de  
Documentation (FFD), Sekretariat: c/o  
Dr. Willy Egloff, Effingerstrasse 4a,  
3011 Bern, Tel. 031 / 26 08 38.

Schweizerischer Verband Film-  
technischer Betriebe (FTB) / Association  
Suisse des Industries Techniques  
Cinématographiques (ITC), Sekretariat:  
Jean Huwiler, Regensbergerstrasse 243,  
8050 Zürich, Tel. 01 / 311 64 16.

Schweizerische Vereinigung für Film-  
kultur, Sekretariat: Xaver Zach,  
Gerechtigkeitsgasse 22, 3011 Bern, Tel.  
031 / 22 43 33.

Stiftung / Fondation Pro-Helvetia,  
Postfach, 8024 Zürich, Tel. 01 /  
251 96 00, Telex 56 969 helve.ch.

Verband Schweizerischer Filmgestalter  
(VSFG) / Association Suisse des  
Réalisateurs de Films (ASRF),  
Sekretariat: Anne Spoerri, Sommerau,  
8618 Oetwil am See, Tel. 01 / 929 28 18.

Vereinigung Schweizerischer Film-  
journalisten (VSF) / Association de la  
presse cinématographique suisse  
(APCS), Sekretariat: Beatrice Bürgin,  
Hangstrasse 7, 8952 Schlieren, Tel. 01 /  
7301001.

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

**114:** März / mars 85  
13. Februar / 13 février

**115:** April / avril 85  
15. März / 15 mars

Gilt auch für Inserate.  
Valable aussi pour les annonces.



Verträge für Schweizer Filme, die gemäss dem Rahmenabkommen durch das Schweizer Fernsehen mitfinanziert wurden (1. 1. – 31. 12. 1984)  
*Contrats et engagements des participations SSR / film suisse*

Studio	Kat.	Titel titre	Produzent producteur	Regisseur réalisateur	Beitrag montant in Fr. / en Fr.
TV DRS	S	«Höhenfeuer»	Bernhard Lang, Zürich	Fredi Murer	200 000.–
	S	«Lieber Vater»	Ansia, Zürich	Heinz Bütler	100 000.–
	S	«Fast eine Weihnachtsgeschichte»	Werner Zeindler	Werner Zeindler	40 000.–
	S	«Akropolis Now»	Bernhard Lang, Zürich	Hans Liechti	100 000.–
	S	«Fasnacht»	Bruno Kiser, München	Bruno Kiser	20 000.–
	S	«Der Rekord»	D. Helfer, München	Daniel Helfer	50 000.–
	S	«Tänzer auf dünnem Eis»	F. Tissi, Urtenen	Felix Tissi	60 000.–
	S	«Das Erbe»	R. Trinkler, Zürich	Rainer Trinkler	30 000.–
	S	«FRS: Das Kino der Nation»	Filmkollektiv, Zürich	Ch. Kühn	75 000.–
	S	«Die grosse Reise»	R. Dindo, Zürich	Richard Dindo	140 000.–
	S	«Fetisch und Traum»	Alive-Film, Zürich	Steff Gruber	40 000.–
	S	«Der schwarze Tanner»	C.A.T.-Film, Zürich	Xavier Koller	250 000.–
	S	«Konzert für Alice»	Condor-Film, Zürich	Thomas Koerfer	381 500.–
	D/T	«Honeyland»	Zyklop-Film, Zürich	June Kovach	80 000.–
	W	«Die Videomacher»	Blackbox, Zürich	A. Bänninger	30 000.–
	S	«Love Inc.»	Ansia, Zürich	Stefan Lehner	40 000.–
	D/S	«Gestern – heute und auch morgen (Süchte und Drogen)»	Cinégruppe, Zürich	E. Schillig	45 000.–
	S	«Helden»	Condor, Zürich	H. P. Scheier	20 000.–
	D/S	«Silent Bird»	F. Schrag	F. Schrag	10 000.–
	S	«Klassentreffen»	Topic Film, Zürich	André Amsler	12 000.–
S	«Nie wieder bis zum nächsten Mal»	G. Pinkus	Gertrud Pinkus	30 000.–	
D	«Die Goldgräber von Cripple Creek»	G. Schellenbaum	G. Schellenbaum	12 000.–	
TV SSR	S	«Ubu»	Théâtre onze, Lausanne	Claude Champion	80 000.–
	S	«No Man's Land»	Filmograph SA, Genève	Alain Tanner	50 000.–
	S	«A toi pour la vie»	M. S. Production, Genève	Michel Soutter	160 000.–
	S	«Derborence»	Sagittaire Films, Morges	François Reusser	173 000.–
	S	«Le soldat qui dort»	Xanadu Film AG, Zürich	Jean-Louis Benoit	50 000.–
	S	«Eté 84»	Leo Kaneman	Leo Kaneman	13 000.–
	S	3 courts métrages	Quick Film, Lausanne	B. Theubet, M. Rodde, F. Maire	15 000.–
	T	«Funny Light»	Carlo Piaget	Carlo Piaget	5 000.–
	S	«After Darkness»	T+C Film, Zürich	D. Othenin-Girard	100 000.–
	S	«Caviar rouge»	Slotin SA, Genève	Robert Hossein	50 000.–
TV TSI	S	«Ghiariva»	Variofilm, Lugano	F. Canova	280 000.–
	D	«Emiedrigt, geknechtet, verlassen, verachtet»	Filmkollektiv, Zürich	Mathias Knauer	50 000.–
	S	«Aélia»	De Rivaz, Lausanne	De Rivaz	30 000.–
	S	«Bacio di Tosca»	T+C Film, Zürich	D. Schmid	20 000.–

**Total abgeschlossene Verträge**

**2 841 500.–**

**Legende:** S: Spielfilm / D: Dokumentarfilm / T: Trickfilm / E: Experimentalfilm / W: Weiterbildungsfilm