

# *c i n é bulletin.*

Zeitschrift der schweizerischen Filmbranche  
Nr. 186, März 1991, Fr. 6.-

Revue des milieux suisses du cinéma  
No 186, mars 1991, frs. 6.-

---



---

**Filmkritik: wahrnehmen, unterscheiden, entscheiden, urteilen**  
*Critique de cinéma: comprendre, discerner, juger*

---

**Verleihförderung: Deutsche Strukturen und Erfahrungen**  
*Aide à la distribution: l'exemple allemand*

---

**Filmrechtsrevision: Stimmen zu weiteren Fragen**  
*Révision du droit du cinéma: le point sur d'autres questions*

# ACIION LIGHT TRUCKS

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



## «SILENCE ! ON TOURNE»

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

**ACIION LIGHT**  
F O R B E T T E R L I G H T

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

# Editorial

Aus der Sicht der Filmschaffenden haben sich Anfang März am Berner Parlamentshorizont einige Hoffnungsschimmer erkennen lassen. Bei der Ständeratsdebatte über das Urheberrecht wehrten sich Vertreter verschiedenster Parteien für die Kulturschaffenden, für ihren Anspruch auf Anerkennung des geistigen Eigentums und Entschädigung für dessen Nutzung.

Nachdem bereits die vorberatende Kommission (wie im letzten «cb» gemeldet) sich für urheberfreundlichere Regelungen ausgesprochen hatte, ist ihr der Rat in wesentlichen Punkten, wie der Leerkassetten-Vergütung und der Schutzdauer, gefolgt. Darüber hinaus hat er eine Abgabe auf Vermietung und Ausleihe geschützter Werke eingeführt und beim Kollektivwerk die vorgesehene Bestimmung über die Rechtsabtretung an den Produzenten so geändert, dass weiterhin die bisherige Vertragsfreiheit gilt.

Anderntags beschäftigte sich der Nationalrat mit den beim Radio- und Fernsehgesetz verbleibenden Differenzen zwischen den Fassungen der beiden Kammern. Mit der deutlichen Mehrheit von 112 zu 55 Stimmen lehnte er es ab, dem Ständerat zu folgen, der bei Sendungen von mehr als 90 Minuten Dauer eine Werbeunterbrechung zulassen wollte.

Beim Abschluss dieser Nummer steht die Fortsetzung der Urheberrechtsdebatte im Ständerat noch aus, auch wird der Nationalrat im Herbst möglicherweise manches anders sehen; bei der Unterbrecherwerbung ist abzuwarten, ob jetzt der Ständerat einlenkt. Doch scheinen einige Einsichten grundsätzlicher Art erfreulich an Terrain zu gewinnen.

Au début du mois de mars, des lueurs d'espoir sont apparues à l'horizon parlementaire pour les professionnels du cinéma. Lors des débats sous la Coupole bernoise, des conseillers aux Etats de plusieurs partis ont pris la défense des créateurs, de leur droit de voir reconnue la propriété intellectuelle et rémunérée son utilisation.

La commission des Etats (comme indiqué dans le dernier «cb») s'était déjà prononcée en faveur de normes plus favorables aux auteurs. Les sénateurs s'y sont ralliés sur des points essentiels, comme la redevance sur les cassettes vierges et la durée de la protection. De plus, ils ont décidé d'instaurer une taxe sur la location et le prêt d'œuvres protégées et, au chapitre des œuvres collectives, modifié la disposition prévue stipulant la cession des droits au producteur, de sorte que c'est la liberté contractuelle qui est maintenue.

Le lendemain, le Conseil national se penchait sur les divergences subsistant entre les deux Chambres au sujet de la loi sur la radio-télévision. Par 112 voix contre 55, il a refusé de suivre le Conseil des Etats, qui voulait autoriser des coupures publicitaires dans les émissions de plus de 90 minutes.

Au bouclement de ce numéro, le débat du Conseil des Etats sur le droit d'auteur n'était pas terminé; il se pourrait par ailleurs que le Conseil national voit les choses différemment à l'automne. En ce qui concerne le saucissonnage publicitaire, il faut voir si le Conseil des Etats se ralliera au National. En tout état de cause, quelques points de vue fondamentaux gagnent du terrain. C'est heureux.

# Inhalt

## sommaire

**5 Wahrnehmen, unterscheiden, entscheiden, urteilen** – Daniel Weber über sein Selbstverständnis als Filmkritiker

**6 Comprendre, discerner, juger** – Daniel Weber sur l'idée qu'il se fait de son travail de critique de cinéma

**9 Verleihförderung in der Bundesrepublik Deutschland** – Ein Überblick über die Erfahrungen in unserem Nachbarland. Von Fosco Dubini

**11 Aide à la distribution en Allemagne fédérale** – Un tableau des structures d'encouragement chez notre grand voisin du nord. Par Fosco Dubini

**13 Filmrechtsrevision: Stimmen zu weiteren Fragen** – Von Martin E. Girod

**15 Révision du droit du cinéma: le point sur d'autres questions** – Par Martin E. Girod

## Rubriken/rubriques

**17**  
téléproduction

**17**  
cinédistribution

**19**  
cinébusiness

**20**  
cinésubvention

**21**  
festival

**21**  
cinéinfo

## Titelbild/couverture:

Urs Graf/Marlies Graf Dätwyler «Seriat»

# c i n é flash

## Le tour du monde des films suisses

Les films suisses ci-après passent au Festival International du Film sur l'Art de Montréal (5 au 10 mars 1991): «L'Exception quotidienne» de Pierre Maillard, «Dessins sur le mur» de Luciano Rigolini, «Les Yeux d'Ella» de Jean-Pierre Menoud, et (en concours) «Giovanni Segantini: Life and Work» de Gaudenz Meili.

Aux Journées du cinéma de Nuremberg 1991 (7 au 10 mars), «Hinter verschlossenen Türen» d'Anka Schmid et «Reise der Hoffnung» de Xavier Koller sont en compétition; comme déjà annoncé, la manifestation est complétée par une semaine de films tessinois de Villi Hermann, Isa Hesse-Rabinovitch, etc.

Les courts métrages «La mano senza volto» d'Adriano Kestenholz, et «La Nef» de Claude Champion ont été retenus en compétition pour le Festival International du Film Fantastique et de Science Fiction de Bruxelles (8 au 23 mars). Ont été invités à concourir au Festival du Cinéma du Réel de Paris (9 au 17 mars): «Hinterland - Eine Vater/Sohn-Geschichte» de Dieter Gränicher et «Techqua Ikachi, Land - mein Leben» d'Agnes Barmettler/Anka Schmid; dans le cadre d'une rétrospective dédiée à Boris Lehman, est projeté notamment «A la recherche du lieu de ma naissance».

Le programme des Journées du cinéma indépendant d'Augsburg (13 au 17 mars) ont mis à l'affiche «Der grüne Berg» de Fredi M. Murer, «Männer im Ring» d'Erich Langjahr et «Daedalus» de Pepe Danquart. Le festival du film de Dresde (15 au 24 mars) met sur pied le 20 et le 21 mars des journées

du cinéma suisse comprenant onze films de fiction, documentaires et d'animation.

«Immer & ewig» de Samir, «Die zukünftigen Glückseligkeiten» de Fred van der Kooij, «Männer im Ring» d'Erich Langjahr et «Hinter verschlossenen Türen» («Derrière les portes closes») d'Anka Schmid ont été invités au Festival du Film de Strasbourg (14 au 24 mars). Quant à «Das vergessene Tal» de Clemens Klopfenstein, il sera présenté début avril dans le cadre d'une semaine culturelle suisse à Hanovre et en juin au festival de télévision de Prague.

## Auszeichnungen, Preise, Ehrungen

Die Berner Kinofrau Beki Probst, Vizepräsidentin des Schweiz. Studiokino-Verbandes und Leiterin des Europäischen Filmmarkts im Rahmen der Berliner Filmfestspiele sowie des Filmmarkts am Festival von Locarno, konnte während des Berliner Festivals die vom französischen Kulturministerium verliehene Auszeichnung als «Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres» entgegennehmen.

Bei der Verleihung der Bayerischen Filmpreise erhielten die beiden in Köln lebenden Schweizer Filmemacher Donatello und Fosco Dubini für ihren gemeinsam mit Wolfgang Meyer gedrehten Dokumentarfilm «Klaus Fuchs - Atomspion» einen der mit 50 000 DM dotierten Hauptpreise.

Der Ende Februar 1991 überreichte Grand Prix de la Ville de Mulhouse 1990 für den Bereich Film und Video ging an «Imago Meret Oppenheim» von Anselm Spoerri und Pamela Robertson-Pearce.

Beim Filmfestival in Bilbao wurde «La fin de mon rêve» von Sascha P. Weibel mit dem Silbernen Preis in der Sektion Kurzspielfilme ausgezeichnet.

Schliesslich ist kurz vor Abschluss dieser «cb»-Ausgabe die Filmschau Nürnberg (siehe oben) zu Ende gegangen mit der Ver-

leihung des Sonderpreises der Stadt Nürnberg an Xavier Kollers «Reise der Hoffnung».

## Es kommen und es gehen...

Bei der Télévision Suisse Romande wird Philippe Berthet an der Spitze des Département Fiction-Divertissement-Jeunesse Nachfolger von Raymond Vouillamoz.

Von der Filmredaktion des Fernsehens DRS zur Neuen Zürcher Zeitung geht Pia Horlacher; sie wird Anfang Juni die Nachfolge von Daniel Weber antreten, der zeitungssintern in die Redaktion einer neuen Magazinbeilage wechselt.

Die Profilm GmbH, die sich um Lancierung und Pressebetreuung des Rialto-Filmangebots kümmert, hat neu einen Abnehmer in der Romandie: Profilm Sarl, 8, Passage de l'Intendant, 1228 Carouge, Tél. 022/300 32 31. Zu Roger Crotti, der in Zürich vor einigen Monaten die Nachfolge von Martin Stucki angetreten hat, ist als Westschweizer Mitarbeiterin Isabell Hagemann (ex: Citel Films) hinzugekommen.

Die Generalversammlung des Verbands für Auftragsfilm und Audiovision (AAV) hat Mitte März anstelle des nach sechsjähriger Tätigkeit zurückgetretenen Jürg Tschannen als neuen Präsidenten André Amsler und als neues Vorstandsmitglied Mario Cortesi gewählt.

## Nouveaux directeurs de festivals

Changements aussi sur les fauteuils directs des festivals internationaux: à Mannheim, Fee Vaillant remettra en 1992 la direction du festival à Michael Kötz, journaliste spécialisé dans le cinéma, qui devrait déjà la seconder cette année. La succession de David Streiff à Locarno a été réglée bien à l'avant; à mi-février, la rumeur faisant état du nom de Marco Müller comme futur directeur a trouvé confirmation officielle. Italien (avec de lointains ancêtres suisses) né en 1953, celui-ci a étudié la sinologie, il a travaillé pour le Festival de Pesaro dont il a assumé la direction à partir de 1986, et il dirige depuis 1989 le Festival de Rotterdam. Marco Müller pense prendre domicile à Locarno et observer de près le déroulement de l'édition 91 du festival encore dirigé par David Streiff. Rotterdam lui a déjà trouvé un successeur: Emile Fallaux, qui a travaillé pour la chaîne tv néerlandaise VPRO et qui prendra ses nouvelles fonctions dès le 1er avril 1991.

Fortsetzung S. 8 / suite à la page 8



Der gegenwärtige und der künftige Festival-Direktor von Locarno am Empfang des Schweiz. Filmzentrums in Berlin: David Streiff (links) und Marco Müller (Foto: Delay)

# Wahrnehmen, unterscheiden, entscheiden, urteilen

Von der Filmkritik, ihrem bedrohten Überleben und der Notwendigkeit ihrer Erhaltung war in diesen Spalten schon mehrfach die Rede. Um die Diskussion auszuweiten und womöglich neu zu beleben, hat «cinébulletin» den NZZ-Redaktor Daniel Weber gebeten, sein Selbstverständnis als Filmkritiker darzulegen.

Daniel Weber

Wohl noch nie ist so viel über Filme geredet und geschrieben worden wie heutzutage – und vielleicht noch nie war das, was gesagt und geschrieben wurde, so beliebig. Kein Fernsehsender, der sich nicht darum bemühte, mit einer Kinosenkung ein bisschen Glamour in die gute Stube zu liefern; keine Zeitschrift, die nicht in das Geschwätz übers Kino einstimmen würde. Mittun kann dabei jeder; oft könnte man meinen, wer sich über Film auslässt, brauche weder etwas darüber zu wissen, noch gelernt zu haben.

## Flott formulierte Ausgehtips...

Ist deswegen die Filmkritik am Ende? Oder ist es gar die Filmkultur? Hat die Unterhaltungsindustrie den Film als Kunst – und das Gespräch darüber – zerstört? So ausschliesslich formuliert stimmt der Befund wohl kaum, obwohl in den siebziger Jahren eine Entwicklung eingesetzt hat, die der Erweiterung der filmischen Ausdrucksmöglichkeiten nicht förderlich war. Damals beklagte Pauline Kael, die Filmkritikerin des «New Yorker», den Umstand, dass ein Film wie «Mean Streets» unbeachtet bleibe, während das Publikum in Scharen in Filme ströme, die sich in der Konsumation erschöpften, über die es nachher schlicht nichts zu sagen gebe. Nun, Scorsese ist inzwischen längst historische Gerechtigkeit widerfahren; aber die Situation ist für innovative Filmemacher nicht besser geworden. Und auch für die Kritiker nicht, von denen nur zu oft flott formulierte Ausgehtips verlangt werden statt eine fundierte Auseinandersetzung. Es ist beklagenswert, dass Filme es zunehmend schwerer haben, ein Publikum zu finden, wenn sie nicht werbetreibend als Medienereignis lanciert werden (und ein solches ist bekanntlich nicht abhängig von der Qualität seines Gegen-

stands). Doch war dies je grundsätzlich anders?

Rudolf Arnheim schrieb 1935 mit Blick auf die frühesten Jahre der Filmkritik: «Es fehlte beim Zeitungsverleger die Vorstellung, dass es sich hier um etwas anderes handeln könne als um eine redaktionelle Gegengabe für die Inserate der Kinotheater.» Der Filmkritiker als Erfüllungsgehilfe der PR – das ist eine lange Geschichte. Aber um die geht es mir hier nicht. Die Funktion des Filmkritikers im Rahmen des Marktes, der ihn vor allem als Lieferant von Superlativen für die Kinoanzeigen schätzt, ist seine uninteressanteste.

## ...oder fundierte Auseinandersetzung?

Relevant ist der Kritiker als Gewährsmann des Kinobesuchers, als Vermittler zwischen dem Film und dem Publikum, der unter anderem die Aufgabe hat, auf Werke hinzuweisen, die in der unablässig heranrollenden Flut des trivialen Mittelmasses, in der Hektik, mit der sich die Premieren jagen, leicht unterzugehen drohen. Dies im Bemühen, die Neugierde und Aufmerksamkeit des Kinogängers zu wecken oder ihn darin zu bestärken.

Mit Schulmeisterei hat das nichts zu tun. Die ist in den achtziger Jahren in den Hintergrund getreten, zusammen mit der Politisierung der Kunst, die noch die beiden Jahrzehnte zuvor geprägt und vom Kritiker verlangt hatte, seine Aufgabe weitgehend als ideologiekritische zu verstehen. Manche betrachten diese Entwicklung als Verlust; anschaulich dokumentiert etwa der kürzlich in der edition text + kritik erschienene Band «Die Macht der Filmkritik, Positionen und Kontroversen» das Unbehagen der Anhänger der «Frankfurter Schule» gegenüber der heutigen Filmkritik. Als einer, der Mitte der achtziger Jahre begonnen hat, über Film zu schreiben, betrachte ich die heutige Situation nicht als Einladung zur Unverbindlichkeit, ich sehe darin in erster Linie eine Chance. Eine

Chance, um gerade wegzukommen vom rhetorischen Gestus der Belehrung, von der Vorstellung, erzieherisch aufs Publikum einwirken zu wollen. Abgesehen davon, dass man für Leser schreiben, nicht sie bevormunden soll, liegt in dieser moralisierenden Haltung nicht zuletzt ein gehöriges Mass an Selbstüberschätzung. Da tut der Kritiker doch besser daran, seine Rolle nüchterner einzuschätzen.

## Quantitativ bescheidener Einfluss

Dies kann man, nicht zufällig, beim hellstichtigsten Kritiker lernen, den der Film in seiner bisherigen Geschichte gefunden hat, bei André Bazin. In seinen «Réflexions sur la critique» (1958) ging er davon aus, dass das Métier des Filmkritikers zunächst einmal «inutile» sei. «Cracher dans l'eau du haut d'un pont»: das tue, wer über Film schreibt. Verglichen mit den Möglichkeiten der Werbung ist der Einfluss des Kritikers auf das Schicksal eines Films tatsächlich verschwindend gering. Eine Kritik erscheint einmal; Werbung so oft und massiv, wie die Verkäufer des Films es wollen. Und dass kein Film seine Kosten einspielen würde, wenn ihn nur die Leser von Kritiken besuchen würden, ist eine Binsenwahrheit, die ein Blick auf die Werbebudgets (nicht nur) amerikanischer Produktionen jederzeit bestätigt.

Selbst den Erfolg eines über wenig Werbemittel verfügenden Studiofilms kann der Kritiker nur sehr beschränkt beeinflussen; noch nie haben gute Kritiken – sogar wenn sie einstimmig loben – den Flop eines Films verhindert. Ob Bazins illusionslos-realistischem Bild für seine Tätigkeit, braucht der Filmkritiker freilich nicht in ohnmächtige Zerknirschung zu verfallen. Neben die «inutilité» seiner Arbeit tritt ihre «nécessité», die sich nicht statistisch quantifizieren lässt, sondern einen qualitativen Anspruch meint. Wenn er, schrieb Bazin, mit seiner Kritik nur zehn, ja nur einen Leser angesprochen habe, sei seine Arbeit gerechtfertigt.

## Resonanz für die Kunstwerke

Der Kritiker wird, falls ihm dieser Appell gelingt, zum Verbündeten des Lesers – nicht gegen, sondern für den Film. Dass dieser Film auch ohne sein Zutun existiert, muss ihn dabei nicht irritieren. Er trägt dazu bei, dass ein Resonanzraum geschaffen wird, dass das Gespräch in Gang kommt oder in Gang gehalten wird, dessen jede Kunst bedarf. Überflüssig und notwendig zugleich: In diesem Paradoxon (man geht wohl nicht fehl, wenn man es auch als generelle Charakterisierung der Kunst begreift) muss sich der Kritiker einzurichten versuchen. Wie aber erfüllt er, was Bazin als seine wichtigste Funktion definiert: «Prolonger,

le plus loin possible dans l'intelligence et la sensibilité de ceux qui le lisent, le choc de l'oeuvre d'art?»

Wahrnehmen, unterscheiden, entscheiden, (ver-)urteilen: Das bedeutet das griechische Verb *krinein*, von dem der Kritiker sich herleitet. Mir scheint, weit genug gefasst ergeben diese Begriffe ein Programm, das durchaus als Arbeitsgrundlage taugt. An erster Stelle steht die möglichst genaue und umfassende, möglichst vorurteilslose und differenzierte *Wahrnehmung* dessen, was der Film zeigt. Dazu gehört auch, wovon die Bilder indirekt sprechen; dazu gehören ihre historischen, politischen und soziologischen Implikationen ebenso wie ihre nicht formulierten Wirkungsmöglichkeiten und -absichten. In erster Linie hat die Kompetenz des Kritikers jedoch eine ästhetische zu sein: Seine Aufgabe ist die Auseinandersetzung mit dem Filmischen – das ausserfilmische Intentionen nur zu oft Lügen straft.

### Argumente sind wichtiger als Zensuren

Das Vermögen zur *Unterscheidung* verlangt, dass man einen Film nicht an Kriterien misst, die ihm fremd sind. Die Forderung nach logischer und psychologischer Kohärenz, die wir mit Recht beispielsweise an einen realistischen Thriller stellen, ist unsinnig, wenn sie angesichts eines Films erhoben wird, der sich erzählerischer Plausibilität entzieht, sich um eine andere Form der Darstellung von Erfahrung oder Wirklichkeit bemüht. Unterscheiden hiesse im Idealfall: seine eigenen Massstäbe anhand jedes einzelnen Filmes neu zu definieren, sich immer wieder auf ein Spiel einzulassen, dessen Regeln der Kritiker dem Filmmacher nie vorschreiben kann.

Der *Entscheid*, das *Urteil* ist nur eine der Möglichkeiten der Sprache und des Kritikers, und eine der dürftigeren dazu. Darum sollte man sie – angesichts der viel wichtigeren Aufgabe der Beschreibung, die das Gesehene nachvollzieht – nicht überbewerten. Schon Arnheim hatte erkannt: «Der Kritiker soll nicht zensieren. Zensuren sind gleichgültig.» Das heisst nicht, dass sich der Kritiker einer argumentierenden Beurteilung enthalten müsse. Präzise Beobachtung mündet in eine Form des Urteils, das legitim ist, weil es nicht vorschnell gefällt, sondern einsichtig begründet wird.

### Möglichst viele Wege zum Film offenhalten

Was der Filmkritiker analysierend leistet, muss er schreibend synthetisieren in einem Text, der möglichst viele Wege hin zum Film offenhält. Stärker als die anderen Künste ist der Film das Ergebnis einer Synthese, in der die Arbeit des Drehbuchautors, des Regisseurs, der Schauspieler, des Kameramanns, der Ausstatter, der Licht- und Tontechniker, des Cutters und all derer, die sonst noch an der Produktion beteiligt sind, zusammenfinden. Die Kritik, die Analyse und Anschauung, Reflexion und Emotion vereint, sollte dieser Ganzheit zu entsprechen versuchen. Mit dem Ziel, am Ende des hermeneutischen Denkprozesses nicht Recht zu behalten oder eine unumstössliche Wahrheit zu präsentieren, sondern Evidenz herzustellen. Auf diesen Anspruch möchte ich mich behaften lassen können. Wo es mir gelingt, ihn einzulösen, wird dann vielleicht ein leises Nachzittern des Schocks spürbar, den die Begegnung mit dem Kunstwerk ausgelöst hat.

«Im 19. Jahrhundert hat sich die Kritik zur Hochblüte entwickelt. Damals hat sie sich stets an ein bestimmtes Publikum gerichtet, an die «Bildungsschicht». Insofern war Kritik elitär, durfte Ansprüche stellen und hat sie gestellt. (...) Als die Printmedien dann zu einem Informationsmedium unter anderen wurden, als der Begriff «Massenmedium» aufkam, geriet die Kritik notwendigerweise in eine Krise. Ich glaube, als Kritiker oder Kritikerin hatte man fortan einfach damit zu kämpfen, dass man nicht mehr wusste, an wen man sie eigentlich adressiert.»

«Heute ist natürlich auch bezeichnend, dass die Filmbesprechungen auf den Kulturseiten der Tageszeitungen kaum mehr gelesen werden, hingegen haben die kurz gehaltenen Kinotips etwa im «Züri Tip» eine unheimlich grosse Leserschaft. Und auch einen grossen Einfluss darauf, welche Filme die Leute ansehen gehen.»

«Empathie – die Fähigkeit, sich in andere hineinversetzen zu können – gehört für mich bis zu einem gewissen Grad zuerst zu einer Kritik, dann natürlich kritische Distanzierung. Viele Filme werden nicht am eigenen Anspruch, an sich selber gemessen, sondern an etwas anderem, das wenig mit dem Film zu tun hat. Wie wenn man von einem Apfelbaum sagen wollte: Das ist eine schlechte Tanne. Oder: Dieser Apfelbaum ist keine schöne Tanne.»

Alexander J. Seiler

Die Zitate sind einem Gespräch entnommen, das die «Zoom»-Redaktion mit Seiler, Markus Imhoof und Tula Roy zum Thema Filmkritik führte (in: Zoom, Nr. 2/1991).

## Comprendre, discerner, juger

*Ces colonnes ont souvent traité la question de la critique de cinéma, des menaces qui pèsent sur son existence, de la nécessité de sa survie. Pour élargir le débat et si possible le relancer, «ciné-bulletin» a demandé à Daniel Weber, rédacteur à la «Neue Zürcher Zeitung», d'exposer l'idée qu'il se fait de son travail de critique de cinéma.*

Daniel Weber

On n'a sans doute jamais autant parlé et écrit sur le cinéma – et jamais peut-être ce que l'on en dit et écrit n'a été aussi futile. Aucune chaîne de télévision qui ne s'efforce de pénétrer dans le salon de tout un chacun en y apportant un peu de glamour; aucune

revue qui ne joint sa voix au bavardage sur les films. Tout le monde peut faire chorus; on dirait même souvent que ceux qui causent de cinéma n'ont besoin ni de savoir de quoi ils parlent ni de l'avoir appris.

### Je sors ce soir...

La critique de cinéma est-elle pour autant morte et enterrée? Ou est-ce même la cul-

ture cinématographique? L'industrie du divertissement a-t-elle détruit le cinéma en tant qu'art – et la discussion sur le cinéma? Enoncé de manière aussi absolue, le diagnostic est sans doute erroné, bien qu'une évolution peu favorable à l'extension des moyens d'expression cinématographiques ait commencé dans les années septante. A cette époque, Pauline Kael, la critique de cinéma du «New Yorker», dénonçait le fait qu'un film comme «Mean Streets» passe inaperçu, alors que le public se précipitait en rangs serrés pour aller voir des films de pure consommation dont il n'y avait strictement rien à dire. Depuis, on a certes rendu justice à Scorsese; mais la situation ne s'est pas améliorée pour les cinéastes qui innovent. Ni du reste pour les critiques, dont on exige trop souvent, hélas, qu'ils troussent élégamment quelques conseils pour sortir ce soir plutôt que de se lancer dans une discussion fouillée. Il est déplorable de constater que les films ont de plus en plus de mal à trouver un public quand ils ne sont pas lan-

cés par la grosse artillerie publicitaire comme un événement médiatique (cet événement ne dépendant notoirement pas de la qualité de l'objet en question). Mais en allait-il vraiment différemment autrefois?

En 1935, Rudolf Arnheim écrivait ceci à propos des premières années de la critique de cinéma: «Les éditeurs de journaux n'avaient pas idée qu'il pouvait s'agir de quelque chose d'autre que de la contrepartie rédactionnelle pour les annonces placées par les salles de cinéma.» Le critique de cinéma, auxiliaire des relations publiques... c'est une longue histoire. Mais elle n'est pas mon propos ici. La fonction exercée par le critique sur le marché, qui l'apprécie surtout comme fournisseur de superlatifs à insérer dans les annonces de films, est la moins intéressante.

### ...ou je discute sérieusement

Le critique est le garant du spectateur, l'intermédiaire, l'intercesseur entre le film et le public; il a en particulier la tâche de signaler des œuvres qui risqueraient de disparaître sous le flot sans cesse recommencé de la médiocrité et de la banalité, dans la succession frénétique des premières. Et ceci en s'efforçant d'éveiller ou de renforcer la curiosité ou l'attention du spectateur.

Cela n'a rien à voir avec le pédantisme du maître d'école, qui a du reste régressé dans les années 80, en même temps que reculait la politisation de l'art, qui avait encore marqué de son empreinte les deux décennies précédentes et exigé du critique qu'il conçoive son activité, dans une large mesure, comme une critique idéologique. Plus d'un considère que l'évolution qui s'est produite est une dégradation de la situation; l'ouvrage paru récemment sous le titre «Die Macht der Filmkritik, Positionen und Kontroversen» (éd. «text + kritik») atteste de manière exemplaire le malaise ressenti par les tenants de l'École de Francfort en face de la critique cinématographique d'aujourd'hui. Ayant moi-même commencé à écrire sur le cinéma au milieu des années 80, je ne juge pas que la situation actuelle soit une incitation à dire n'importe quoi; j'y vois en tout premier lieu une chance. Une chance d'échapper à la parole rhétorique et édifiante, à l'idée de vouloir exercer une influence pédagogique sur le public. Mis à part le fait qu'on écrit pour les lecteurs, et qu'on ne doit pas les mettre sous tutelle, cette attitude moralisatrice reflète une bonne part de surévaluation personnelle. Le critique fait mieux de prendre son rôle avec plus de sobriété.

### Influence sur l'affluence: mineure

Ce n'est pas un hasard si cette leçon vient du critique le plus clairvoyant que l'histoire du cinéma ait produit, en l'occurrence André

Bazin. Dans ses «Réflexions sur la critique» (1958), il commence par faire remarquer que le métier de critique est «inutile». Qui écrit sur le cinéma ne fait que «cracher dans l'eau du haut d'un pont». En effet, l'influence du critique sur le destin d'un film est exceptionnellement faible, si on la compare avec les possibilités de la publicité. Un texte critique ne paraît qu'une fois; la publicité est publiée aussi souvent et aussi massivement que le désirent les vendeurs du film. Et c'est une lapalissade de dire qu'aucun film ne rentrerait dans ses frais si ses seuls spectateurs étaient les lecteurs des critiques; un regard aux budgets publicitaires des productions américaines (notamment) le confirmerait en tout temps.

Le critique ne peut avoir aussi qu'une influence restreinte sur le succès d'un film d'art et d'essai disposant de peu de moyens publicitaires; jamais à ce jour les bonnes critiques – même quand elles sont unanimement louangeuses – n'ont réussi à empêcher un film d'être un bide. Mais le critique de cinéma ne doit assurément pas, à cause de la vision réaliste et désillusionnée qu'André

«Au XIXe siècle, la critique a connu son apogée. Elle s'adressait toujours à l'époque à un public précis, à la «classe cultivée». Dans cette mesure, la critique était élitiste, elle pouvait avoir des exigences et elle les a eues. (...) Quand la presse écrite est devenue un média parmi d'autres et qu'on s'est mis à parler de «mass media», la critique est entrée dans une nécessaire période de crise. Je pense que les critiques devaient se battre contre le fait qu'ils ne savaient plus à qui ils s'adressaient.»

«Aujourd'hui, il est significatif que les recensions de films qu'on trouve dans les pages culturelles des quotidiens ne sont plus guère lues, alors qu'en revanche les tuyaux en dix lignes sur les films ont des lecteurs extrêmement nombreux. Et une grosse influence sur les gens qui choisissent leurs films en lisant ces conseils-minutes.»

«L'empathie – la faculté de se mettre à la place d'autrui – fait pour moi, jusqu'à un certain point, partie pour commencer de la critique, naturellement la distance critique en fait ensuite aussi partie. De nombreux films ne sont pas jugés en fonction de ce qu'ils sont, de ce qu'ils veulent être, mais en fonction d'autre chose qui a peu à voir avec le film. C'est comme si on disait d'un pommier: c'est un mauvais pin. Ou: ce pommier n'est pas un beau pin.»

Alexander J. Seiler

Citations extraites d'un entretien réalisé par la rédaction de «Zoom» avec Seiler, Markus Imhoof et Tula Roy, sur le thème de la critique de cinéma (in: Zoom, no 2/1991)

Bazin a du métier, sombrer dans la contrition impuissante. A côté de l'«inutilité» de son travail, il y a sa «nécessité», qui ne peut être quantifiée statistiquement mais renvoie à une revendication qualitative. Le critique, a écrit Bazin, n'aurait-il accroché que dix lecteurs, un seul à la rigueur, que son travail aurait sa justification.

### La résonance de l'oeuvre d'art

Si le critique réussit cette interpellation, il devient l'associé, le complice du lecteur – non pas contre mais pour le film. Le fait que le film existe aussi sans qu'il y soit pour rien ne devrait pas provoquer son irritation. Il contribue à créer une caisse de résonance, à initier ou à maintenir le dialogue dont chaque art a besoin. Superflu et nécessaire tout à la fois: le critique doit tenter de s'accommoder de ce paradoxe (on ne se trompe guère en l'appliquant à l'art dans son ensemble). Mais comment remplit-il la fonction qui, selon Bazin, est sa plus importante: «Prolonger, le plus loin possible dans l'intelligence et la sensibilité de ceux qui le lisent, le choc de l'oeuvre d'art?»

Comprendre, discerner, juger: tels sont les signifiés du verbe grec *krinein*, d'où dérive le mot critique. Il me semble que ces notions, prises au sens large, définissent un programme qui convient parfaitement comme base de travail. En premier lieu il y a donc la *compréhension* de ce que montre le film, aussi exacte et complète que possible, autant que possible nuancée et dépourvue de préjugés. Cela suppose aussi de comprendre de quoi parlent les images indirectement; leurs implications historiques, politiques et sociologiques, de même que leurs effets possibles et intentionnels non explicites. Mais la compétence du critique de cinéma doit avant tout être d'ordre esthétique: sa mission consiste à analyser l'aspect filmique – qui dément hélas trop souvent les intentions extracinématographiques.

### Les arguments importent plus que les censures

La capacité de *discernement* exige de ne pas évaluer un film avec des critères qui lui sont étrangers. Exiger une cohérence logique et psychologique d'un film policier réaliste est juste, mais c'est une prétention qui n'a plus de sens devant un film qui se dérobe à la vraisemblance narrative pour chercher une autre forme de présentation du vécu ou du réel. Dans l'idéal, le discernement impliquerait de redéfinir ses propres étalons de mesure à chaque nouveau film, d'accepter toujours à nouveau d'entrer dans un jeu dont les règles ne peuvent être prescrites au cinéaste par le critique.

Le *jugement* n'est que l'une des possibilités du langage et du critique, et une possibilité mineure. C'est la raison pour laquelle il conviendrait de ne pas la surestimer – étant

donné la tâche beaucoup plus importante qui consiste à décrire et à retracer ce qu'on a vu. Arnheim l'avait déjà dit: «Le critique ne devrait pas censurer. Les censures sont insignifiantes.» Cela ne signifie pas que le critique devrait s'abstenir de toute appréciation argumentée. L'observation précise débouche sur une forme de jugement qui est légitime, parce qu'il n'est pas prononcé à la légère mais motivé intelligemment.

### **Fruyer de multiples voies d'accès au film**

Ce que le critique de cinéma produit en fait d'analyse, il doit le synthétiser par écrit dans un texte qui ouvre le plus de voies d'accès au film. Le cinéma est, davantage

que les autres arts, l'aboutissement d'une synthèse, où conflue le travail du scénariste, du réalisateur, des acteurs, du cameraman, du décorateur, des techniciens du son et de la photographie, du monteur et de tous ceux qui prennent part à la production. La critique, qui unit l'analyse et l'intuition, la réflexion et l'émotion, devrait s'employer à correspondre à cette totalité. Dans le but non pas d'avoir raison ou de présenter une vérité irréfutable au terme du procès herméneutique, mais d'engendrer l'évidence. Je voudrais pouvoir être à la hauteur de cet impératif. Quand je réussis à le respecter, on percevra peut-être un petit tremblement, conséquence du choc provoqué par la rencontre avec l'oeuvre d'art.

### **Du nouveau à Eurimages**

A fin janvier, l'Autriche a décidé d'adhérer au Fonds de soutien européen Eurimages, qui groupe ainsi 19 Etats membres.

L'initiative du Conseil de l'Europe pour un accord de coproduction multilatéral entre les pays européens a été expressément approuvée par un certain nombre de producteurs de renom lors d'une réunion entre ces derniers et le Comité de direction d'Eurimages. Les producteurs ont aussi indiqué que seuls des films dont l'identité culturelle est bien marquée auraient des chances de survie sur le marché européen et international; c'est la raison pour laquelle, pour les coproductions, la collaboration financière et technique est, selon eux, au premier plan.

Dans la dernière liste des projets soutenus par Eurimages pour un montant total de 15,2 millions de francs français (7 fictions et 1 documentaire de création), on trouve de nouveau deux films à participation helvétique: «Hors saison» de Daniel Schmid (CH/D/F) et «Le destin d'un Italien» de Jean-Claude Gallotta (F/CH/B).

## **c i n é flash**

*Fortsetzung von Seite 2 / Suite de la page 2*

### **Luzern: Ärger statt «stattkino»**

Im März hatte die neue Luzerner nicht-kommerzielle Spielstelle «stattkino» gehofft, ihren Betrieb in einer ehemaligen Lastwagengarage aufnehmen zu können. Keine Opposition von Seiten der Luzerner Kinos und ein Investitionsbeitrag der Stadt Luzern liessen alles in bestem Licht erscheinen. Doch die Filme mussten abbestellt und die eingeladenen Regisseure wieder ausgeladen werden: Der Hauseigentümer hat sich geweigert, das für den Einbau einer Projektionskabine notwendige Baugesuch zu unterschreiben. Von anderer Seite wurde gegen die Erteilung einer Betriebsbewilligung Einsprache erhoben. Die Initianten sehen als Ursache der neuen Hindernisse vor allem ein latentes Misstrauen gegen «Alternatives».

### **La course aux Oscars**

En plus de «Reise der Hoffnung» de Xavier Koller (mentionné en dernière minute dans «cb» de février), qui figure dans la catégorie du meilleur film étranger, signalons que «American Dreams» a été nommé dans la catégorie documentaire; ce film de l'Américaine Barbara Kopple a été coproduit par le producteur suisse Arthur Cohn.

### **Rege Weiterbildungs-Aktivitäten**

Unter dem Titel «Tele-Re-Visionen» organisiert das Gottlieb Duttweiler Institut am 16./17. April eine Tagung über «programmliche, unternehmerische und politische Strategien im TV-Bereich» (Informationen beim GDI, 8803 Rüschlikon, Tel. 01/724 61 11).

Der Schweiz. Film-Technikerverband bietet vom 22.-26. April in Zürich (als 13. Veranstaltung in seiner Reihe «Film-Beruf»)

ein Seminar zum Thema Szenenbild an (Auskünfte: SFTV, Tel. 01/272 21 49; Anmeldeschluss: 10. April).

Das Zentrum für Neue Medien (ZNM) schreibt zwei Kurse für den Monat Juni aus: ein vom deutschen Sony-Mitarbeiter Jürgen Burghardt geleitetes eintägiges Seminar (11. 6.) über «Videoformate und deren Nutzungsmöglichkeiten» und einen Intensivkurs (17.-21. 6.) zum Thema «Gestalten durch Montage» unter Leitung von Hardy Gallhoff, Dozent an der Nürnberger Schule für Rundfunktechnik. Nähere Informationen beim ZNM (Postfach, 8952 Schlieren, Telefon 01/730 2004).

Der Produzentenverband AAV plant in Zusammenarbeit mit dem ZNM einen berufsbegleitenden einjährigen Grundausbildungskurs für «AV-Assistenten»; angestrebt wird ein BIGA-anerkannter Abschluss (vgl. die Meldung des AAV im Info-Teil dieser Ausgabe).

### **Déménagements lausannois**

Les bureaux romands du Centre suisse du cinéma et de Suissimage se sont regroupés, avec le secrétariat de Focal (Fondation de formation continue), dans les mêmes locaux; nouvelle adresse: rue Saint-Laurent 33, 1003 Lausanne. Les numéros de téléphone ne changent pas, sauf celui de Focal, qu'on peut joindre désormais au 021/312 66 17 et 18.



**Wir Schweizer Bergler in Berlin: Markus Imhoof, mit «Der Berg» im Wettbewerb vertreten, und Fredi M. Murer, im Int. Forum des Jungen Films mit «Der grüne Berg» (Foto: Delay)**



# Verleihförderung in der Bundesrepublik Deutschland

In der Schweiz ist erst seit wenigen Jahren die Diskussion über Wünschbarkeit und Notwendigkeit einer Verleihförderung in Gang gekommen. In unserem nördlichen Nachbarland verfügt man in dieser Hinsicht bereits seit geraumer Zeit über verschiedene Erfahrungen. Deshalb hat «cinébulletin» den in Köln lebenden Schweizer Fosco Dubini, Filmemacher und Mitbegründer der Verleihinitiative «Der andere Blick», gebeten, einen Überblick über die – von aussen gesehen verwirrenden – Verleihförderungsstrukturen in der BRD zu geben.

Fosco Dubini

Die Emphase gilt dem Film und dem Kino. Vom Verleih spricht niemand. Film und Kino sind etwas Konkretes. Der Film hat eine Geschichte, eine Form, Farbe. Das Kino hat den Ort. Der Verleih hat etwas seltsam Unkonkretes, er steht dazwischen, zwischen dem Produkt und dem Ort. Der Verleih ist die Verbindung, der Zusammenhang. Darum ist es auch so schwer, über den Verleih und über die Verleihförderung zu sprechen.

Will man von der Verleihförderung sprechen, so muss man viele andere Fragen stellen, die zunächst nicht unbedingt in einem Zusammenhang stehen. Welche und wieviele Filme werden im Fernsehen gezeigt? Welche Rolle spielt der Film in einer sich immer weiter entwickelnden Freizeitgesellschaft? Welche kulturelle und politische Funktion wird dem Film in einer Gesellschaft noch zugestanden?

Da es auf all diese Fragen auch in der Bundesrepublik unterschiedliche Antworten gibt, sind die Ansätze möglicher Verleihförderungen sehr unterschiedlich. Für eine Diskussion in der Schweiz ist vielleicht eine kurze Beschreibung der Fördermöglichkeiten hilfreich.

Auf den ersten Blick erscheinen die verschiedenen Verleihförderungen sehr unübersichtlich. Da gibt es seit einigen Jahren die Förderungen auf europäischer Ebene (efdo, Eurimages), von denen ich hier nicht sprechen will. Dann gibt es Verleihförderungen sowohl auf Bundes- wie auf Länderebene, die ich nun kurz skizzieren möchte.

## Nationale Institutionen

Die erste Verleihförderung – man spricht auch von Vertriebs- und Absatzförderung, es herrscht da eine gewisse Begriffsverwir-

rung – wurde 1971 vom *Kuratorium Junger Deutscher Film* eingerichtet, als man sah, dass die in den letzten Jahren produzierten Filme (Kluge, Wender u. a.) den Weg nicht in die Kinos fanden. Diese Förderung wird an einen Verleih ausbezahlt für einen Film, der von der Filmbewertungsstelle ein Prädikat erhalten hat. Ziel ist es, Filme zu fördern, die nicht unbedingt einen Erfolg versprechen. Es waren vor allem Autorenfilme, die so einem beschränkten Publikum zugänglich gemacht wurden. Jährlich werden etwa zwanzig bis dreissig solcher Verleihzusagen gegeben, im Durchschnitt 20 000 DM, maximal 30 000 DM. Die Tilgungsverpflichtung beträgt 20% der Verleiheinnahmen (von der ersten Mark an); auf diese Weise fliessen jährlich 20–25% in den Subventionstopf zurück.

Das *Bundesinnenministerium (BMI)* sieht zwar eine Verleihförderung vor, sie wird aber im Augenblick nicht praktiziert. Für die Absatzförderung im Rahmen der *Filmförderungsanstalt (FFA)* stehen im Jahr insgesamt 3,7 Mio. DM zur Verfügung. Die Vergabe dieser Darlehen ist aber nur für «erfolgsversprechende» Filme gedacht, und die Kriterien der Vergabe sind dementsprechend nicht durchschaubar. Auf jeden Fall kommen nur «grosse» Filme – auch ausländische – in den Genuss einer solchen Förderung. Der Verleih muss sich zudem mit 50% an den Verleihkosten beteiligen. Von 1974–1989 wurden 437 Filme, also ca. 30 Filme im Jahr, gefördert mit einem durchschnittlichen Betrag von 60 000 DM (Höchstsatz 100 000 DM). Die Tilgungsrate auf diesen Zeitraum beträgt im Durchschnitt 14,1%. Nur 35 Filme (8%) haben den gesamten Darlehensbetrag zurückgezahlt. Dieses Beispiel zeigt, dass eine Verleihförderung, die explizit auf den «kommerziellen Erfolg» setzt, eine geringere Tilgungsquote hat als das Kuratorium Junger

Deutscher Film, das ganz bewusst den qualitativen Film fördern möchte. Dieser Vergleich ist doch sehr erstaunlich, auch wenn die Rückzahlungsmodalitäten nicht ganz gleich sind.

## Einrichtungen der Länder

Neben diesen Förderungen auf nationaler Ebene gibt es die Vertriebsförderung der Länder. Die FKT in Berlin und die LfA in München vergeben je 500 000 DM im Jahr, wobei die Berliner Förderung die Verleihförderung dem Produzenten bereits bei der Entscheidung über das Projekt gewährt, also eine integrierte Produzentenförderung ist. In Hamburg und in Nordrhein-Westfalen (NW) wird die kulturelle Vertriebsförderung von den selbstverwalteten Filmbüros organisiert. In weiteren Bundesländern sind Filmbüros nach diesen Modellen im Entstehen oder werden ausgebaut.

Im *Filmbüro NW* existiert die Vertriebsförderung bereits seit zehn Jahren, mit einem nun jährlichen Betrag von ca. 500 000 DM. Die Beträge werden als Zuschuss vergeben und nicht wie in den meisten anderen Fällen als bedingt rückzahlbare Darlehen. Ein wechselndes dreiköpfiges Gremium entscheidet in jährlich drei Terminen über die Vergabe. Seit drei Jahren gibt es in NW auch eine wirtschaftliche Filmförderung mit einem Betrag von 5 Mio., wovon ein nicht genau ausgewiesener Betrag für den Vertrieb verwendet wird. Dieser wird ebenfalls als Zuschuss vergeben, wobei der Zuschuss nur 30% der Verleihsomme (keine Lancierungskosten) ausmacht und das Geld zum überwiegenden Teil im Land ausgegeben werden muss. Im Moment ist man dabei, das Konzept einer wirtschaftlichen Filmförderung NW zu überarbeiten und in eine Filmstiftung NW, mit einer Beteiligung des Westdeutschen Rundfunks (WDR), eingehen zu lassen. Diese Filmstiftung mit einem jährlichen Volumen von 45 Mio. DM ist Ende Februar gegründet worden; die Richtlinien werden in Kürze veröffentlicht.

Beim Filmbüro Hamburg wurde seit dem Mai 1989, nach einem dreijährigen Modellversuch, eine Verleihförderung eingerichtet. Das «*Vertriebskontor Hamburg*» wird von der kulturellen und der wirtschaftlichen Filmförderung gemeinsam betrieben und verfügt über einen Betrag von ca. 1 Mio. DM. Diese Beträge werden als Darlehen vergeben, der Produzent oder der Verleiher müssen 50% dieses Betrags in Hamburg ausgeben, die maximale Fördersumme beträgt 100 000 DM.

## Beispiel Nordrhein-Westfalen

Diese Auflistung zeigt bereits die sehr unterschiedlichen Elemente und Konzepte. Die einzelnen Richtlinien umfassen natürlich noch weitere Punkte, und es würde zu weit führen, hier alle Einzelheiten aufzu-



«Hinter verschlossenen Türen» von Anka Schmid erhielt in Solothurn den Nachwuchspreis des Schweiz. Filmzentrums: ein Ansatz zu Verleihförderung in der Schweiz

zählen. Weiter gilt es zu beachten, dass mit den Vergaberichtlinien noch nichts über die eigentliche Praxis der Vergabe ausgesagt wird. Es ist vielleicht interessanter zu erfahren, was eine Vertriebsförderung am Beispiel des Filmbüros NW gebracht hat.

Doch zunächst einmal als Beispiel die Förderentscheidung des ersten Vergabetermins 1990. Es lagen 33 Anträge mit einer Summe von 550 000 DM vor. 19 Anträge mit einer Summe von 190 000 wurden positiv beschieden. Diese Anträge teilen sich in drei Sparten auf:

Bei den «Verleihkosten» werden grössere Beträge für Filme vergeben, die im Kino gezeigt werden sollen. Es wurden vier Filme gefördert. Zwei Spielfilme von deutschen Autoren mit 40 000 und 20 000 sowie zwei Dokumentarfilme mit 25 000 und 6 000 DM.

In der zweiten Sparte, «Grundausrüstung zur Filmpräsentation» werden meist kleinere Beträge bis 10 000 DM an die Filmmacher/Produzenten vergeben, um eine Kopie zu ziehen und einiges Werbematerial herzustellen, um die Filme an Festivals zu präsentieren. Hier wurden diesmal nur drei Filme gefördert.

In einer dritten Sparte werden «Programmreihen» in NW gefördert, meist mit kleineren Beträgen und meist auch im Zusammenhang mit anderen Institutionen oder den Städten. Diese Veranstaltungen reichen von der Unterstützung von Werkstätten, kleinen Filmfesten bis hin zu einer Seminarreihe «Filmmacher im Gespräch». In diesem Fall waren es besonders viele solcher «Programmreihen», nämlich zwölf.

Eine weitere nicht zu unterschätzende indirekte Fördermassnahme ist die Anstellung eines Fachmanns, der im Filmbüro nur für den Vertrieb verantwortlich ist und so den einzelnen Filmmachern Kontakte vermittelt oder auch ihre Filme an Filmmärkten (Cannes, Donostia) vertritt. Vertriebsförderung hat eben nicht nur mit

grossen Entwürfen zu tun, sondern mit vielen scheinbaren Kleinigkeiten, die erst in der Summe so etwas wie eine Verbesserung der Situation ergeben.

### Verleihförderung als Artenschutz,...

Wenn ich ein Fazit ziehen sollte, so schwingt trotzdem ein wenig Resignation mit. Die Verleihförderung hat es in den letzten Jahren nicht geschafft, auch kleineren Filmen einen ihnen entsprechenden Platz im Kino zu sichern. Vielmehr haben sich die Strukturen der Filmwirtschaft aufgrund von Marktmechanismen derart verändert, dass der Vertrieb von «kulturellen» Filmen, aber auch von anderen deutschen Filmen noch schwieriger geworden ist. Das ist auch nicht anders zu erwarten, wenn man die Werbebudgets der grossen Filme sieht und dagegen rechnet, dass von den insgesamt 100 Mio. DM, die in Deutschland an Subventionen zur Verfügung stehen, vielleicht etwa 10% in den Verleih gehen.

Was die Verleihförderungen bewirkt haben, ist, dass bestimmte Filmgattungen wie Experimentalfilme, Dokumentarfilme, kleine Spielfilme nicht vollständig von der Bildfläche verschwunden sind und in jeder grösseren Stadt die Möglichkeit besteht, solche Filme punktuell zu sehen. Man wird einwenden, dass das, was am Markt nicht besteht, sowieso keine Zukunft hat – aber dann hätten auch die Opernhäuser und die Bauernhöfe keine Zukunft. Die Entscheidung für eine Verleihförderung ist deshalb eine kulturelle und eine politische Entscheidung. Die Frage ist, will man diese Filme wenigstens sporadisch im Kino haben oder nicht. Will man einzelnen Filmautoren die Möglichkeit geben, mit ihrer Subjektivität an dieser Öffentlichkeit teilzunehmen, oder ist das Kino voll und ganz zum Ort der Unterhaltungsindustrie geworden?

### Und in der Schweiz?

(meg) Verleihförderung kann unter mindestens zwei Aspekten betrachtet werden: als Kulturförderung oder als Wirtschaftsförderung. Fosco Dubini beschreibt im nebenstehenden Artikel die verschiedenen Förderungsinitiativen in der BRD vor allem unter dem Aspekt ihrer kulturellen Auswirkungen. Diese bilden sicher für den Staat die wichtigste Legitimation, in diesem Bereich aktiv zu werden.

Das Europäische Filmbüro (efdo), dessen Förderung nicht auf kulturell wertvolle Filme beschränkt ist, zeigt aber, dass man die Verleihförderung auch wirtschaftlich angehen kann. Wenn eine efdo-Zusage die Defizitgefahr weniger drohend oder weniger gewaltig erscheinen lässt, finden die Verleiher sich zu Risiken bereit, die sie sonst überhaupt nicht oder zumindest nicht in dieser Höhe eingegangen wären. Dass die Filme, die dank solcher «wirtschaftlicher» Stimulierung ins Kino kommen, vielfach auch unter kulturellen Aspekten wichtige Werke europäischer Autoren sind, macht den efdo-Erfolg doppelt erfreulich.

Der mühselige Weg, der – nicht ohne Reibereien zwischen den interessierten Verleihern und dem Bundesamt für Kultur – zur Gründung einer «Interessengemeinschaft zur Förderung des Verleihs kulturell wertvoller Filme» (vgl. «cb» 185) geführt hat, zeigt, wie sehr die Verleihförderung in der Schweiz noch in den Anfängen steckt. Die Diskussion darüber darf jetzt nicht einschlafen, bevor sie noch recht in Gang gekommen ist. Soll sie letztlich zu einem befriedigenden Resultat führen, wird sie beide Aspekte, den kulturellen wie den wirtschaftlichen, gleichermaßen berücksichtigen müssen.

### ... als Strukturpflege ...

Verleihförderung wird in Deutschland immer für einzelne Filme gewährt. Das Interesse für einen Film steigt sprunghaft, wenn er z.B. ein Prädikat («wertvoll» oder «besonders wertvoll») der Filmbewertungsstelle Wiesbaden erhält, da dadurch eine Förderung des Kuratoriums Junger Deutscher Film erlangt werden kann. Natürlich gibt es Verleihfirmen, die es verstehen, gewisse interne Umverteilungen vorzunehmen und doch einem im Kino gerade erfolgreichen Film mehr Sorgfalt zu widmen als einem anderen, geförderten... Solche «Feinanpassungen» an den Markt sind vom Überlebenskampf der Verleiher diktiert.

An dieser Stelle möchte ich auf ein zweites Ergebnis der Verleihförderung eingehen, das sich vielleicht mittelfristig als bedeutsam herausstellt. Es hat sich so etwas wie eine rudimentäre Struktur herausgebildet, oder es gibt zumindest Personen, die über einen längeren Zeitraum in diesem Bereich arbeiten und darin auch eine Perspektive sehen. Verleiharbeit ist nicht mehr nach dem Prinzip der Selbstausbeutung geregelt, d. h. einer «idealistischen Phase», in der ein Verleih gegründet wird, folgt eine

«Frustration», während der den Beteiligten die Luft ausgeht, und sie dann aufgeben oder in andere Bereiche wechseln. Die «geförderte» Situation ermöglicht einen längeren Atem und die Chance, jene Erfahrungen zu sammeln und Kontakte aufzubauen, die einen Verleih überlebensfähig machen.

### ... oder wozu?

Die Verleihförderung wird in Deutschland von niemandem grundsätzlich bestritten, die Diskussionen drehen sich um die Frage, wie sie am besten zu organisieren sei. Sollen nur die Verleiher oder auch die Produzenten die Förderung erhalten? Sollen nur nationale oder sollen alle Filme gefördert werden? Sollen die Beträge als Zuschüsse oder als Darlehen vergeben werden? Soll die Vergabe über ein Gremium oder über einen Katalog von Kriterien erfolgen? Sollen «kulturelle» oder «wirtschaftliche» Kriterien im Vordergrund stehen?

Antworten auf diese Fragen sind meist interessengeleitet, und man tut gut daran, darauf zu achten, wer der Absender eines jeweiligen Vorschlags ist. Im letzten Jahr hat sich die Diskussion um die Förderung des deutschen Films zugespitzt. Die deutsche Einheit, die europäische Integration und die relative Erfolglosigkeit des deutschen Films im Kino (der Anteil der Eintritte bei deutschen Filmen sank unter 5%) haben zu einer grundsätzlichen Debatte geführt. Losgetreten wurde diese Debatte von Günter Rohrbach von der Bavaria, der eine Konzentration der Mittel forderte. Laurens Straub schlug vor, die gesamte Filmförderung für vier Jahre stillzulegen und mit dem Geld 150 Kinos in 50 Schlüsselstädten zu bauen, die dann auf Non-profit-Basis betrieben würden. Glatte Lösungen scheinen aber nicht in Sicht zu sein. Letztlich wird es vielleicht doch auf die Filme selbst ankommen.

une maison de distribution en faveur d'un film qui a obtenu une recommandation de l'office de cotation des films («Filmbewertungsstelle»). Le but est d'aider les films qui ne promettent pas nécessairement de faire un succès. L'aide est allée jusqu'ici à des films d'auteurs, qui ont pu ainsi trouver un public restreint. Chaque année, quelque vingt à trente aides sont attribuées, d'un montant de 20 000 DM en moyenne, de 30 000 DM au maximum. Il est obligatoire de rembourser 20% des recettes de distribution (à partir du premier mark); de cette manière, 20 à 25% des recettes reviennent chaque année alimenter le fonds de subventionnement.

Le ministère fédéral de l'intérieur prévoit bien un encouragement de la distribution, mais il n'est pas mis en pratique actuelle. Les mesures prises pour améliorer la distribution dans le cadre de l'agence pour la promotion du cinéma (FFA, «Filmförderungsanstalt») représentent au total 3,7 millions de DM annuellement. Ces prêts ne sont toutefois conçus que pour des films «susceptibles d'avoir du succès» et par conséquent les critères d'attribution ne sont pas transparents. En tout cas, seuls de «grands» films – étrangers compris – reçoivent une telle aide. Le distributeur doit en outre assumer 50% des frais de distribution. De 1974 à 1989, 437 films, soit quelque 30 films par an, ont été soutenus de cette manière, recevant une aide moyenne de 60 000 DM (montant maximum: 100 000 DM). Le taux de remboursement durant cette période se monte à 14,1% en moyenne. Seuls 35 films (8%) ont remboursé l'intégralité de la somme prêtée. Cet exemple montre qu'un encouragement de la distribution misant explicitement sur le «succès commercial» a un taux de remboursement inférieur à ce qu'il est dans le cas du conseil du nouveau cinéma allemand, qui voudrait soutenir délibérément le cinéma de qualité. Cette comparaison a de quoi surprendre, même si les modalités de remboursement ne sont pas tout à fait les mêmes.

### Aides dans les länder

A côté de ces aides fournies sur le plan fédéral, il y a l'encouragement dans les länder. La FKT de Berlin et la LfA de Munich allouent chacune 500 000 DM par année, les Berlinoises, qui accordent déjà une aide à la distribution au producteur au moment où il prend la décision de réaliser un projet, pratiquant une aide «intégrée» à la production. A Hambourg et en Rhénanie-Westphalie, l'aide culturelle à la diffusion est gérée par les offices du cinéma qui sont autonomes. Dans d'autres länder, des offices du cinéma sont en voie de création ou sont aménagés sur ce modèle.

A l'office du cinéma de Rhénanie-Westphalie, cet encouragement de la distribution existe depuis dix ans, le montant annuel à disposition représentant aujourd'hui quel-

## Aide à la distribution en Allemagne fédérale

*En Suisse, la discussion sur l'utilité et la nécessité d'un encouragement de la distribution a démarré il y a peu. En Allemagne fédérale en revanche, on a eu le temps de tirer la leçon des expériences qui sont en cours depuis plusieurs années. C'est pourquoi «ciné-bulletin» a demandé à Fosco Dubini, réalisateur et cofondateur de «Der andere Blick», un groupement de distribution, de brosser le tableau des structures d'encouragement dans ce domaine chez notre grand voisin du nord, qui, vues de l'extérieur, paraissent plutôt complexes.*

Fosco Dubini

Les discours emphatiques sont réservés à la création cinématographique et aux salles obscures. Personne ne parle de la distribution. Le film et la salle sont quelque chose de concret. Le premier a une histoire, une forme, une couleur. La seconde a une localisation. La distribution a quelque chose de bizarrement abstrait, elle flotte entre le produit et la salle. La distribution est la liaison, le lien. C'est pourquoi il est si difficile de parler de la distribution et de l'encouragement de la distribution.

Si l'on veut parler de l'encouragement de la distribution, il faut poser un tas d'autres questions, qui ne forment pas de prime abord un ensemble. Combien de films sont présentés à la télévision et lesquels? Quel rôle joue le cinéma dans une société des loisirs en plein essor? Quelle fonction culturelle et politique est encore concédée au cinéma dans la société?

Comme les réponses à ces questions varient, en République fédérale allemande

comme ailleurs, les prémices de l'aide à la distribution y sont très variées. Il peut être utile de décrire brièvement les possibilités d'encouragement, en vue de la discussion en Suisse.

Au premier abord, les diverses aides à la distribution paraissent échapper à tout semblant d'ordre. Il existe depuis quelques années des aides sur le plan européen (efdo, Eurimages), dont je ne parlerai pas ici. Et puis, il y a les aides qui fonctionnent sur le plan fédéral et sur le plan des länder, et que je voudrais évoquer maintenant.

### Institutions nationales

La première aide à la distribution – on parle aussi d'aide à la diffusion et à la commercialisation, il règne une certaine confusion au niveau des définitions – a été instaurée par le conseil du nouveau cinéma allemand (le «Kuratorium Junger Deutscher Film») en 1971, quand on s'est aperçu que les films produits au cours des années précédentes (Kluge, Wenders, etc.) ne réussissaient pas à passer dans les salles. Cette aide est versée à

que 500 000 DM. Les montants sont versés à titre de subventions et non à titre de prêts, remboursables sous certaines conditions, comme dans la plupart des autres cas. Une commission formée de trois membres désignés en alternance se prononce sur l'attribution lors de trois séances annuelles. Depuis trois ans, ce land connaît aussi une aide économique au cinéma, dotée de 5 millions de DM, dont un montant non précisé est utilisé en faveur de l'exploitation. Cette somme est aussi versée à titre de subvention, celle-ci ne représentant que 30% du montant nécessaire pour la distribution (simples frais de lancement) et l'argent devant être dépensé en très grande partie dans le land même. A l'heure actuelle, on est en train de revoir la conception de l'encouragement économique du cinéma dans ce land et de le transformer en une fondation du cinéma de Rhénanie-Westphalie, avec la participation financière de la chaîne de télévision WDR. Cette fondation, dotée d'un budget équivalent à 45 millions de DM, a été créée à la fin février et les directives seront rendues publiques sous peu.

A l'office du cinéma de Hambourg, une aide à la distribution a été instituée en mai

### Et en Suisse?

(meg) On peut considérer l'encouragement de la distribution sous deux angles au moins: à titre d'aide à la culture, à titre de promotion économique. Dans l'article ci-contre, Fosco Dubini décrit les diverses démarches en cours en RFA principalement sous l'angle des répercussions culturelles qu'elles peuvent avoir. Ces dernières sont pour les pouvoirs publics, à n'en pas douter, ce qui légitime principalement leur intervention dans ce domaine.

L'efdo, le Bureau du cinéma européen, dont l'aide ne se limite pas aux films de valeur culturelle, montre cependant qu'il est également possible d'aborder l'encouragement de la distribution sous un angle économique. Si l'aide consentie par l'efdo semble éloigner ou amoindrir le risque d'un déficit, les distributeurs sont alors prêts à prendre des risques qu'ils n'assumeraient jamais sans cette aide ou pas dans une telle mesure. Le fait que les films qui arrivent en salles grâce à ce coup de pouce «économique» sont souvent, du point de vue culturel aussi, des œuvres importantes d'auteurs européens, rend le succès de l'efdo réjouissant à un double titre.

La voie fastidieuse qui a abouti - non sans frottements entre les distributeurs intéressés et l'Office fédéral de la culture - à la constitution d'une «communauté d'intérêt pour la distribution de films de qualité culturelle en Suisse» (voir «cb» 185) atteste à quel point l'encouragement de la distribution est encore à ses débuts dans notre pays. La discussion à ce sujet ne doit pas s'assoupir avant même d'avoir vraiment démarré. Si l'on veut qu'elle aboutisse à un résultat satisfaisant, il faudra qu'elle prenne en compte au même titre les aspects culturels et économiques.

1989, après une période d'essai de trois ans. Le «Vertriebskontor Hamburg» est géré conjointement par l'aide culturelle et l'aide économique au cinéma et il dispose d'une somme d'environ 1 million de DM. Ces montants sont alloués sous forme de prêts, le producteur ou le distributeur doit dépenser 50% du montant à Hambourg, l'aide maximale se monte à 100 000 DM.

### L'exemple de la Rhénanie-Westphalie

Cette simple énumération montre déjà que les conceptions sont très variées. Les directives contiennent dans chaque cas d'autres points encore, mais entrer dans tous les détails nous mènerait trop loin. Il convient en outre de noter que les directives relatives à l'allocation des fonds ne disent rien de la manière dont ces aides sont réellement attribuées. Il peut être intéressant de savoir ce qu'un encouragement de la distribution a pu apporter, en prenant l'exemple de l'office du cinéma de Rhénanie-Westphalie.

Prenons pour commencer les décisions prises lors de la première réunion de la commission en 1990. Trente-trois requêtes avaient été déposées, représentant une somme de 550 000 DM. Dix-neuf demandes ont été acceptées, pour un total de 190 000 DM. Ces requêtes se répartissent en trois catégories. Au chapitre des frais de distribution, de gros montants sont accordés pour des films qui doivent passer en salles. Quatre films ont été soutenus. Deux fictions d'auteurs allemands, qui ont bénéficié de 40 000 et 20 000 DM, deux documentaires qui ont reçu 25 000 et 6 000 DM.

Dans la catégorie dotation de base pour la présentation du film, de petites sommes sont en général attribuées aux réalisateurs/producteurs pour tirer une copie et préparer un peu de matériel publicitaire, en vue de la présentation du film dans des festivals. Cette fois-ci, trois films seulement ont été soutenus. Quant à la troisième catégorie, celles des manifestations diverses, elle consiste à fournir une aide, modeste le plus souvent, et le plus souvent en liaison avec d'autres institutions ou les villes. Ces manifestations peuvent être des expositions, de petites fêtes du cinéma, ou des séminaires du genre «dialogue avec un réalisateur». En 1990, le nombre de ces manifestations était particulièrement élevé, puisqu'il y en avait douze.

Une autre mesure d'aide indirecte à ne pas sous-estimer est l'engagement d'un spécialiste qui ne s'occupe que de la diffusion au sein de l'office du cinéma, fournissant ainsi des contacts aux réalisateurs ou défendant leurs films lors des marchés du cinéma (Cannes, Donostia). L'aide à la distribution n'a pas seulement à faire avec de grands desseins mais avec une foule de détails apparemment insignifiants, dont l'addition finit par représenter quelque chose qui ressemble à une amélioration.

### L'encouragement comme protection des espèces...

Si je devais tirer une conclusion, je dirais qu'on sent tout de même une certaine résignation. L'encouragement de la distribution n'a, ces dernières années, pas réussi à donner la place qui leur revient dans les salles obscures aux petits films. Au contraire, les structures de l'industrie cinématographique se sont, en raison des mécanismes du marché, modifiées à un tel point que la distribution de films «culturels» mais aussi d'autres films allemands est devenue encore plus difficile. Il ne faut pas espérer autre chose, quand on voit les budgets publicitaires des grands films et qu'on calcule par contre que 10% environ des 100 millions de DM versés en Allemagne en subventions pour le cinéma sont affectés à la distribution.

Les aides à la distribution ont cependant eu pour résultat de ne pas faire disparaître complètement des écrans certains genres comme les films expérimentaux, les documentaires, les petits films de fiction, et de donner, dans chaque ville importante, la possibilité aux intéressés de les voir. On objectera que tout ce qui est incapable de s'affirmer sur le marché n'a de toute façon pas d'avenir. Mais si c'était le cas, les opéras et les fermes n'auraient pas non plus d'avenir. La décision de promouvoir un film est par conséquent une décision culturelle et politique. La question qui est posée est de savoir si l'on veut voir de temps à autre ces films dans les salles, ou non. Veut-on donner à certains auteurs de films la possibilité de participer avec leur subjectivité à cet événement public, ou la salle de cinéma est-elle devenue un espace entièrement voué à l'industrie du divertissement?

### ... comme maintien des structures...

En Allemagne, l'aide à la distribution est toujours accordée à des films précis. L'intérêt pour un film monte en flèche quand il obtient une «recommandation» («de valeur», «de haute valeur») de la part de l'office de cotation des films de Wiesbaden, car on peut ainsi obtenir une aide du conseil du nouveau cinéma allemand. Il y a bien évidemment des distributeurs qui s'y entendent à procéder à certaines redistributions internes et à consacrer pourtant davantage de soin à un film qui vient d'avoir du succès en salles qu'à un film soutenu... Ces «adaptations» au marché sont dictées par la lutte pour la survie que mènent les distributeurs.

Et ici je voudrais évoquer un second résultat obtenu par l'encouragement de la distribution, résultat qui se révélera peut-être important à moyen terme. Une espèce de structure rudimentaire s'est constituée, ou il existe à tout le moins des personnes qui travaillent depuis assez longtemps dans ce domaine et qui pensent y trouver une pers-

pective. Le travail de distribution n'est plus régi en fonction du principe de l'auto-exploitation qui fait passer par une phase initiale d'«idéalisme», celle de la fondation de la société, puis une autre de «frustration», au cours de laquelle les membres sentent l'oxygène leur manquer, et décident soit d'abandonner soit de changer de secteur. La situation sous le régime de l'encouragement permet de mieux souffler, elle donne la possibilité de réunir des expériences et de nouer les contacts qui feront de la société de distribution une société capable de survivre.

### ...ou dans quel but?

En Allemagne, la nécessité de l'encouragement de la distribution n'est contestée par personne. Les discussions portent sur la manière de l'organiser le mieux possible. L'aide doit-elle aller aux seuls distributeurs ou également aux producteurs? Faut-il soutenir seulement les films nationaux ou tous les films? Les aides matérielles doivent-elles être attribuées sous forme de subventions ou de prêts? L'attribution doit-elle être décidée par une commission ou en fonction d'une liste de critères à remplir? Les critères

décisifs doivent-ils être d'ordre «culturel» ou «économique»?

Les réponses à ces questions dépendent très souvent des intérêts défendus. On fait donc bien de se demander qui est à l'origine de telle ou telle proposition. L'année dernière, le débat sur l'encouragement du cinéma allemand est monté d'un ton. L'unité allemande, l'intégration européenne et le relatif insuccès des films allemands dans les salles (la proportion des entrées pour les films allemands est tombée

à moins de 5%) ont entraîné une discussion de fond. Elle a été lancée par Günter Rohrbach, de la Bavière, qui a demandé une concentration des ressources. Laurens Straub a proposé de geler l'ensemble de l'aide au cinéma pendant quatre ans et d'utiliser cet argent pour construire 150 cinémas dans 50 villes clés, qui seraient ensuite exploités sur des bases non lucratives. Aucune solution miracle ne semble toutefois en vue. Au bout du compte, ce sont peut-être les films eux-mêmes qui décideront de l'issue du débat.



«Klaus Fuchs – Atomspion» de Fosco Dubini, Donatello Dubini et Wolfgang Meyer vient d'obtenir un des prix bavarois du cinéma

## Filmrechtsrevision: Stimmen zu weiteren Fragen

Nachdem wir im letzten «cb» unseren Überblick über die Vernehmlassungen zur Filmrechtsrevision vorwiegend den Fragen der Filmeinfuhr und des Filmverleihs gewidmet haben, seien hier einige Stellungnahmen der Branche zur automatischen Förderung, zum Problem der Schutzfristen für die Kinoauswertung und zur Eidgenössischen Filmkommission nachgetragen.

Dass eine Revision des Filmgesetzes dazu benutzt werden soll, die relativ starren Bestimmungen über die Zusammensetzung der Eidg. Filmkommission durch flexiblere zu ersetzen, stösst grundsätzlich auf Verständnis. Zugleich sind begriffliche Befürchtungen zu spüren: Welche Verbände würden dann noch zu den «massgebenden Organisationen der Filmkultur und der Filmwirtschaft» (Art. 31 des Gesetzesentwurfs) gezählt? Könnten die Berufsverbände wirklich weiterhin ihre Anliegen auf dieser Ebene vertreten? Andererseits fordert der Schweiz. Verband der Filmjournalisten (SVFJ), «an einer starken Vertretung der filmkulturellen Organisationen festzuhalten, da diese ein notwendiges Korrektiv zur (legitimen, aber zwangsläufig einseitigen) Interessenvertretung der Branchenverbände darstellt». Und die SRG nutzt die Gelegenheit, um für sich «angemessene Einsitzrechte» in den Kommissionen zu fordern, womit offensichtlich auch der Begutachtungsausschuss und die Prämienjury gemeint sind...

Die vorgesehene Geheimhaltungspflicht der Kommissionen (Art. 6 des Verordnungsentwurfs) stösst bei mehreren Verbänden auf Widerspruch. Sie anerkennen zwar durchaus, dass die Geheimhaltung für die Behandlung individueller Gesuche gelten muss und auch für bestimmte Einzelfragen von Fall zu Fall beschlossen werden kann, fordern aber, dass die Geheimhaltung der klar begrenzten Ausnahmefall, die Öffentlichkeit dagegen die Regel sein müsse. «Wir halten die Geheimhaltungspflicht für einen alten Zopf», schreibt z. B. der Verleihverband, «die moderne Staatsrechtslehre geht vom Grundsatz der Öffentlichkeit der Verwaltung mit Geheimnisvorbehalt aus und nicht umgekehrt.»

Die im Gesetzesentwurf (Art. 27) zugunsten der Kinos vorgesehene Möglichkeit zur Einführung von Sperrfristen für Erstausführungen (d. h. Fernsehausstrahlung und Videovertrieb erst nach Ablauf einer bestimmten Frist), stösst auf die zu erwartenden unterschiedlichen Reaktionen je nach Interessenlage: SRG dagegen, Kinos, Filmgestalter u. a. dafür. Weitgehend einhellig wird dazu jedoch angemerkt, dass eine solche Schutzfrist wenig sinnvoll erscheint, hätte sie nur für die Schweiz Gültigkeit. Die meisten Stellungnahmen fordern in diesem Punkt ein international oder zumindest europäisch koordiniertes Vorgehen.

Zu den umstrittensten Fragen der Vernehmlassung gehörte klar jene nach der «erfolgsabhängigen» oder «automatischen» Förderung der Produktion. Obwohl sich die Verbände fast einhellig dafür aussprachen, vorerst einmal die Verordnung zu revidieren, haben sich die meisten ausführlich zu dieser nur im Rahmen der Gesetzesrevision vorgesehenen neuen Förderungsebene geäußert. Die Eidg. Filmkommission schlägt sogar vor, «zu prüfen, ob ihre Einführung nicht auch auf dem Verordnungsweg möglich ist». Auch die Spiel- und Dokumentarfilmproduzenten (SDF) sind der Meinung, dass sich diese Art der Förderung durchaus auf das geltende Gesetz abstützen liesse, und bedauern ihr Fehlen im Vorschlag für die Verordnungsrevision.

Zwei Zitate mögen die Spannweite der in diesem Punkt extrem divergierenden Auffassungen verdeutlichen: «Bei der Produktionsförderung geht es nicht an, dass weiterhin ein Grossteil der für die Filmförderung zur Verfügung stehenden Bundesgelder für die Produktion von Filmen verwendet wird, die ein Expertengremium als wertvoll und darum förderungswürdig anerkennt. (...) Allein die erfolgsabhängige Finanzhilfe garantiert, dass auch den kulturellen Bedürfnissen einer breiten Bevölkerungsmehrheit bei der Filmförderung Rechnung getragen wird», schreibt der Schweiz. Kino-Verband (SKV).

Die Solothurner Filmtage dagegen betonen, dass es «auch im revidierten Filmgesetz in erster Linie um Kulturförderung und nicht um Wirtschaftsförderung» gehe. Entsprechend halten sie «die erfolgsabhängige, automatische Förderung für äusserst

## Für eine kohärente Filmpolitik im eigenen Interesse

Das EDI schreibt in seinem Begleitschreiben zur Revision des Filmrechtes, dass es im Umfeld des Zweiten Weltkrieges darum gegangen sei, die Unabhängigkeit des Schweizer Filmwesens gegenüber totalitären Einflussnahmen zu sichern und dass als Abwehrinstrument u. a. die Einfuhrkontingentierung statuiert worden sei. Wir wollen nicht übertreiben, aber trotzdem die Frage stellen, ob wir uns heute nicht einer neuen Bedrohung von aussen gegenübersehen und ob die schrankenlose Kommerzialisierung der Medien nicht auch eine neue, besonders heimtückische Form von «totalitärer Einflussnahme» bedeutet, eine Art von kultureller Luft- und Landschaftsver- schmutzung. Dieses Ozonloch in den Köpfen der Menschen wird vom amerikanischen Kino und Fernsehen, von der amerikanischen Werbeindustrie geschlagen und hat in den Ländern Europas vor allem dort, wo das Privatfernsehen herrscht, bereits Einzug gehalten. (...)

Die totale, um nicht zu sagen «totalitäre» Kommerzialisierung des Alltags wird über die Medien gehen. Wenn man bedenkt, dass die Aufhebung der Kontingentierung ausländischer, lies amerikanischer Filme in der Schweiz von der amerikanischen Regierung gefordert wird, ja, dass von eigentlichen Gegenmassnahmen die Rede ist, erkennt man, wie weit die Dinge bereits fortgeschritten sind: Wir müssen in der Schweiz ein Gesetz ändern, weil die amerikanische Regierung das will – ein Gesetz, das paradoxerweise ursprünglich als «Abwehrinstrument gegen totalitäre Einflussnahme» dienen sollte.

Natürlich wissen wir, dass es um die neue Freihandelszone geht, um die Öffnung der

Grenzen etc. – auch wenn sich nicht alle Regierungen gleich treu an die bis jetzt bestehenden Abmachungen halten, allen voran die amerikanische und japanische, d. h. die beiden Länder, die alles unternehmen, um ihre Produkte in der ganzen Welt zu verkaufen, aber gleichzeitig unerhörte Barrieren errichten, um ihren eigenen Markt vor ausländischer Konkurrenz zu schützen. (...)

Wir hören immer wieder, dass auch die Schweiz sich den zukünftigen Entwicklungen der Freihandelszone und der europäischen Integrationspolitik eingliedern und ihre Gesetze dementsprechend anpassen müsse. Gerade der vorläufige Zusammenbruch der GATT-Verhandlungen hat aber gezeigt, dass die europäischen Regierungen zunehmend Mühe haben, sich dem amerikanischen Druck zu beugen und auf amerikanische Erpressungen einzugehen. Die europäische Einigungspolitik ihrerseits scheint auf gewisse natürliche Grenzen zu stossen. Widerstände werden wach gegen einen neuen, europäischen Zentralismus und gegen die Brüsseler Technokratendiktatur.

Die Schweiz mit ihrer föderalistischen Tradition wird besondere Mühe haben, sich in den europäischen Integrationsprozess einzugliedern. Wir meinen deshalb, dass wir den Wünschen der europäischen Technokraten und der amerikanischen Wirtschaft nicht kopflös vorausseilen, sondern im Gegenteil so lange wie möglich Widerstand leisten und das eigene Interesse verteidigen sollten. Wir müssen nicht die Anständigen und Angepassten spielen. Es geht hier nicht um Moral, nicht einmal um Gesetze, sondern um eine kohärente Politik, die zuerst einmal das eigene Interesse schützt, d. h. in diesem Fall die Interessen des Schweizer Films und die seines

Publikums. Wir meinen, dass die Juristen des Bundes nicht in erster Linie Wege suchen sollten, das schweizerische Filmrecht eventuellen zukünftigen ausländischen Bedingungen und Forderungen anzupassen, sondern dass sie im Gegenteil dem Schweizer Film juristische Argumente zu liefern hätten, damit dieser seine Eigenständigkeit erhalten und in einer Welt, die sich verändert, überleben kann. (...)

Wir sind aufgrund dieser grundsätzlichen Überlegungen der Meinung, dass wir vorläufig kein neues Filmgesetz brauchen, sondern dass Veränderungen und Verbesserungen der eidg. Filmpolitik auf dem Verordnungsweg eingebracht werden können. Der einzige Punkt, mit dem wir logischerweise und grundsätzlich einverstanden sind, ist derjenige, dass zur Realisierung der Vorschläge des EDI viel mehr finanzielle Mittel notwendig wären, als heute vorhanden sind. Die Frage, die wir uns daher stellen, ist die, ob es nicht gescheiter gewesen wäre, zuerst einmal nach diesen Mitteln zu suchen, als mit der Revision des Filmrechtes anzufangen, das den Bund, falls es angenommen würde, zu einer Politik zwingen könnte, zu der er die Mittel noch gar nicht hat. (...) Die Frage, die wir uns heute im Zusammenhang mit all diesen Problemen stellen, ist nicht nur, was erwarten wir Schweizer Filmschaffende vom Bund, sondern auch, was erwartet der Bund eigentlich von uns? Und dann im speziellen: Wer ist der Bund? Wer beim Bund macht eigentlich die schweizerische Filmpolitik? Richard Dindo

(Auszüge aus einer «Stellungnahme zur Revision des Filmrechtes» im Auftrag des Verbandes Schweizerischer Filmgestalter/innen)

problematisch. Sie führt dazu, dass Bundesgelder für Filme fliessen, die kulturell nicht bedeutend sind, dafür aber wirtschaftlich erfolgreich. Es besteht die Gefahr, dass denen gegeben wird, die bereits haben.»

Mehrheitlich herrscht die Meinung vor, dass eine zusätzliche Förderung von kommerziell orientierten Filmen angesichts des kleinen Schweizer Marktes und der dadurch teilweise bedingten geringen Erfolgsaussichten durchaus sinnvoll sein kann. Der Verband Schweizerischer Filmgestalter/innen (VSFG) argumentiert: «In einem Land herrschen dann optimale Bedingungen für das Filmschaffen, wenn ein möglichst breites Filmschaffen, das verschiedenen Publikumsbedürfnissen gerecht wird, möglich ist.» Und der Schweizerische Filmtechniker-Verband erachtet «eine erfolgsabhängige Förderung, im Sinne einer Wirtschaftsförderung, als sinnvoll, da dadurch eine gewisse Kontinuität des professionellen Filmschaffens gewährleistet wird.»

Noch zu reden geben dürften aber die Modalitäten einer solchen filmwirtschaftlich orientierten Produktionsförderung: Die Filmjournalisten (SVFJ) «wagen sehr zu bezweifeln, ob ein reiner Förderungsautomatismus den effizientesten Einsatz dieser Mittel gewährleistet», die Solothur-

ner Filmtage halten mit dem Hinweis auf die Wichtigkeit der Filmklubs und des Parallelverleihs «die Einschränkung auf die Kinoeintritte» als Berechnungsgrundlage für «verheerend», Filmtechniker und -gestalter lehnen den Einbezug von Videoverkäufen und Fernseheinschaltquoten in die Berechnung ab. In letzterem Punkt erhalten sie Unterstützung von der Schweiz. Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG), die schreibt: «Dieses Kriterium ist willkürlich. Die Einschaltquote ist in hohem Masse von der Programmierung der Konkurrenzsender und von der Ausstrahlungszeit abhängig. Wir befürchten, dass von interessierter Seite massiver Druck auf die Programmplanung ausgeübt würde.»

Mehrfach aufgeworfen wird in diesem Zusammenhang auch die Frage der Behandlung von Koproduktionen. Der Filmtechniker-Verband möchte als zusätzliches Kriterium eingeführt sehen, dass bei der Realisierung des Films zu einem wesentlichen Teil künstlerische und technische Mitarbeiter mitgewirkt haben, die Schweizer Bürger sind oder hier dauernden Wohnsitz haben. Der VSFG zieht bei Koproduktionen eine anteilmässige Beschränkung der automatischen Förderung entsprechend dem Schweizer Anteil in Erwägung, verwirft

diese dann aber zugunsten des Vorschlags, «über ein differenziertes Prämiensystem eine erfolgsabhängige Förderung einzuführen».

Ohnehin – darin stimmen wiederum die meisten Stellungnahmen überein – muss eine solche zusätzliche Förderungsform über entsprechende zusätzliche Mittel verfügen. So schreibt z. B. der SDF: «Es ginge also insbesondere nicht an, den bestehenden Filmkredit auf die bisherigen Herstellungsbeiträge und eine erfolgsabhängige Finanzhilfe aufzuteilen, sondern die automatische Förderung muss auf neue, bisher nicht erschlossene Finanzquellen gestützt werden können.»

Unsere ergänzende Auswahl aus der Vielzahl der interessanten Branchen-Stellungnahmen zur Filmrechtsrevision endet somit am selben Punkt wie der erste Überblick im Februar-«cb»: Das neue Filmrecht bringt zusätzliche Kosten. Mit einer Änderung der rechtlichen Rahmenbedingungen allein ist noch nichts erreicht, in einigen Punkten sogar manches gefährdet. Die Gretchenfrage an den Bund ist nicht juristischer, sondern finanzieller Art.

Martin E. Girod

## Révision du droit du cinéma: le point sur d'autres questions

Après avoir, dans le dernier numéro de «cb», tenté, à propos de la procédure de consultation sur le nouveau droit du cinéma, de donner un aperçu des réponses relatives essentiellement à la question de l'importation et de la distribution de films, nous allons compléter notre tour d'horizon en analysant ici les prises de position de la branche au sujet de l'aide automatique, du problème des délais de protection pour l'exploitation en salles et de la commission fédérale du cinéma.

La volonté de profiter d'une révision de la loi sur le cinéma pour remplacer les dispositions relativement rigides sur la composition de la commission fédérale du cinéma par d'autres qui le sont moins, cette volonté est généralement approuvée. Mais des craintes compréhensibles se manifestent: quelles associations feraient encore partie des «principales organisations cinématographiques à but culturel et économique» (art. 31 du projet de loi)? Les associations professionnelles pourraient-elles véritablement continuer de défendre leurs intérêts à ce niveau-là? De son côté, l'Association suisse de la presse cinématographique

(ASPC) préconise le «maintien d'une forte représentation des organisations cinématographiques à but culturel, car celle-ci constitue un contrepoids nécessaire face aux intérêts (dont la défense est légitime mais fatalement partielle) des associations professionnelles». Et la SSR saisit l'occasion pour demander pour elle-même un «droit de représentation approprié» dans les commissions, ce qui veut dire manifestement aussi dans le comité consultatif et le jury des primes...

L'obligation faite aux commissions de garder le secret (art. 6 du projet d'ordonnance) suscite l'opposition de plusieurs associations. Elles admettent certes parfaitement la nécessité de garder le secret au sujet des demandes individuelles traitées par les commissions et la possibilité de décider de cas en cas d'observer le secret sur des questions particulières, mais elles demandent que le secret soit l'exception clairement délimitée, et la publicité, la règle. «Nous considérons l'obligation d'observer le secret comme un élément démodé», écrit par exemple l'association des distributeurs, «le droit public moderne part du principe

de la publicité de l'administration et prévoit des dispositions restrictives sur le secret, et non l'inverse.»

La possibilité, prévue dans le projet de loi (art. 27), d'introduire des délais de protection en faveur des salles de cinéma en ce qui concerne les films projetés pour la première fois (c'est-à-dire la diffusion par la télévision et l'exploitation en cassettes seulement après un certain délai) provoque des réactions qui, comme il fallait s'y attendre, sont fonction des intérêts défendus: la SSR est contre, les exploitants, les réalisateurs de films et d'autres, pour. On fait aussi remarquer, et sur ce point tout le monde ou presque est d'accord, que ce délai de blocage ne semble guère utile s'il ne devait s'appliquer qu'en Suisse. La plupart des opinions exprimées demandent ici une approche internationale ou au moins européenne de la question.

Parmi les questions les plus controversées de la consultation, il y a évidemment l'aide «automatique» à la production, l'aide subordonnée au succès. Bien que les associations se prononcent presque unanimement en faveur d'une révision qui s'attaquerait pour commencer à l'ordonnance, la plupart ont donné un avis détaillé sur ce nouveau volet de l'encouragement qui n'est pourtant prévu que dans la révision de la loi. La commission fédérale du cinéma va jusqu'à pro-

### Pour une politique du cinéma cohérente, dans l'intérêt du cinéma

Dans le commentaire qui accompagne la révision du droit du cinéma, le DFI écrit qu'à l'approche de la Deuxième Guerre mondiale, il s'est agi d'assurer l'indépendance du cinéma suisse face aux influences totalitaires et que le contingentement des importations a été un des instruments choisis pour la défendre. Nous n'avons pas l'intention d'exagérer mais nous désirons tout de même nous demander si, aujourd'hui, nous ne sommes pas en face d'une nouvelle menace extérieure et si la commercialisation sans bornes des médias ne représente pas une forme particulièrement insidieuse d'influence totalitaire, une espèce de pollution culturelle de l'air et de la nature. Ce trou dans les têtes ressemble au trou dans la couche d'ozone, il est l'oeuvre du cinéma et de la télévision des Etats-Unis, de l'industrie publicitaire américaine et il s'étend surtout dans les pays où règne la télévision privée (...)

La commercialisation totale, pour ne par dire «totalitaire», de la vie quotidienne passera pas les médias. Si l'on songe que l'abolition du contingentement des films étrangers, comprenez: américains, en Suisse est demandée par le gouvernement des Etats-Unis, et que l'on parle même de mesures de rétorsion, on se rend compte que les choses sont déjà bien avancées: nous devons modifier une loi en Suisse parce que le gouvernement américain le veut - une loi qui, paradoxalement, devait servir à l'origine de pièce de défense contre les influences totalitaires.

Evidemment nous savons qu'on va vers la nouvelle zone de libre échange, qu'il faut ouvrir les frontières, etc. - bien que tous les gou-

vernements ne respectent pas au même titre les arrangements conclus jusqu'ici, et surtout pas les gouvernements américain et japonais, c'est-à-dire les deux pays qui font tout pour vendre leurs produits dans le monde entier mais qui, en même temps, érigent des barrières inouïes pour protéger leur propre marché intérieur contre les produits de la concurrence étrangère (...)

A tout bout de champ, on nous dit que la Suisse aussi doit tenir compte des évolutions futures de la zone de libre échange et de la politique d'intégration européenne et adapter ses lois en conséquence. Or l'échec récent des négociations du GATT a justement montré que les gouvernements européens avaient de plus en plus de peine à se plier aux pressions des Etats-Unis et à accepter le chantage américain. La politique d'union européenne semble pour sa part se heurter à certaines limites naturelles. Des mouvements de résistance se dessinent contre un nouveau centralisme européen et contre la dictature des technocrates de Bruxelles.

Vu sa tradition fédéraliste, la Suisse aura tout particulièrement du mal à s'insérer dans le processus d'intégration européenne. C'est pourquoi nous pensons que nous ne devrions pas courir au-devant des désirs des technocrates européens et de l'économie américaine, mais au contraire leur résister aussi longtemps que possible et défendre nos propres intérêts. Nous ne devons pas jouer le rôle de modèles de politesse et d'adaptation. Il n'y va pas de la morale mais d'une politique cohérente, qui commence par défendre ses propres intérêts, à savoir dans le cas précis les intérêts du cinéma suisse et de son public. Nous estimons que les juristes de la Con-

fédération ne devraient pas chercher en premier lieu la manière d'adapter le droit suisse du cinéma à d'éventuelles futures conditions et exigences étrangères; ils devraient au contraire fournir au cinéma suisse des arguments juridiques pour lui permettre de conserver son indépendance et de survivre dans un monde qui change. Nous estimons que le législateur doit se mettre au service d'une politique cohérente du cinéma et de la culture et ne pas élaborer des lois technocratiques compliquées, auxquelles la culture doit ensuite se soumettre (...)

En vertu de ces considérations de principe, nous sommes d'avis que nous n'avons pas besoin pour le moment d'une nouvelle loi sur le cinéma mais que des modifications et des améliorations peuvent être apportées à la politique cinématographique par la voie de l'ordonnance. Le seul point sur lequel nous sommes logiquement et tout à fait d'accord, c'est qu'il serait nécessaire d'allouer beaucoup plus d'argent qu'actuellement au cinéma pour mettre en oeuvre les propositions du DFI. La question que nous nous posons par conséquent est de savoir s'il n'aurait pas été plus sage de commencer par chercher ces ressources au lieu de commencer par une révision du droit du cinéma qui pourrait, si elle est adoptée, obliger la Confédération à mener une politique sans en avoir le premier sou.

Richard Dindo  
(extraits d'une prise de position au sujet de la révision du droit du cinéma, sur mandat de l'Association suisse des réalisateurs et réalisatrices de films)

poser «d'étudier s'il ne serait pas possible de l'introduire aussi par voie d'ordonnance». Les producteurs de films de fiction et de documentation (FFD) sont aussi d'avis que cette sorte d'encouragement pourrait tout à fait se fonder sur la loi en vigueur, et ils regrettent qu'elle ne figure pas dans le projet de révision de l'ordonnance.

Deux citations permettent de mesurer la distance qui sépare les positions sur ce point: «Au chapitre de l'encouragement de la production, il ne convient pas de continuer à utiliser une bonne partie de la manne fédérale investie dans l'aide au cinéma pour produire des films qu'une commission d'experts juge de bonne qualité et donc dignes d'être soutenus. (...) Seule l'aide automatique garantit que les besoins culturels d'une large majorité de la population seront pris en considération dans l'encouragement du cinéma», écrit l'Association cinématographique suisse (ACS).

En revanche, les Journées cinématographiques de Soleure soulignent que «la nouvelle loi sur le cinéma porte aussi au premier chef sur l'encouragement culturel et non sur la promotion économique». Par conséquent, elles jugent que «l'aide liée au succès, l'aide automatique est extrêmement discutable. Elle aboutit à distribuer les deniers de la Confédération à des films qui n'ont pas de retentissement culturel mais en revanche obtiennent un succès commercial. On court ainsi le danger de donner à ceux qui ont déjà.»

L'opinion qui prévaut est qu'un encouragement supplémentaire des films à buts commerciaux peut parfaitement être utile en considération de la (petite) taille du marché suisse et des moindres chances de succès

qui en découlent. L'association des réalisateurs et réalisatrices de films (ASRF) argue que «c'est en diversifiant au mieux la production cinématographique de façon à répondre aux attentes multiples du public que régneront les meilleures conditions de création». Et l'Association suisse des techniciens du film (ASTF) estime qu'une aide automatique est utile à titre de promotion économique car elle assure une certaine continuité dans la réalisation professionnelle de films».

Les modalités d'un tel encouragement de la production, axé sur l'économie cinématographique, devraient pourtant encore donner lieu à bien des discussions: les journalistes de la presse cinématographique (ASPC) «se permettent de douter qu'une aide automatique soit le meilleur moyen de garantir l'affectation la plus efficace de l'argent», les Journées cinématographiques de Soleure, se référant à l'importance des ciné-clubs et de la distribution parallèle, jugent que «s'en tenir au critère du nombre d'entrées dans les salles» est «catastrophique», les techniciens et les réalisateurs rejettent l'idée de tenir compte des ventes de cassettes et disques vidéo et des taux d'écoute à la télévision. Sur ce dernier point, ils sont soutenus par la Société suisse de radiodiffusion et télévision (SSR): «Ce critère est arbitraire», écrit-elle. «Le taux d'écoute dépend dans une large mesure des programmes des chaînes concurrentes et de l'heure de diffusion. Nous craignons les pressions massives qui pourraient être exercées sur la planification des programmes de la part des milieux intéressés.»

Dans ce contexte, la question du traitement des coproductions est soulevée à plu-

sieurs reprises. L'association des techniciens du cinéma voudrait ajouter un critère supplémentaire: une coproduction serait assimilée à un film suisse si les collaborateurs techniques et artistiques qui ont participé à la réalisation sont pour une bonne partie des citoyens suisses ou ont leur domicile régulier en Suisse. L'ASRF évoque la possibilité de réduire l'aide automatique à hauteur de la participation suisse dans les coproductions, mais rejette cette idée et préfère proposer «d'introduire une aide automatique par le biais d'un système souple de primes».

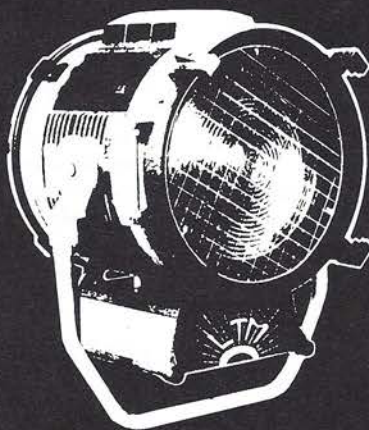
De toute façon – la plupart se retrouvent d'accord sur ce point – cette forme d'aide supplémentaire doit pouvoir disposer de ressources supplémentaires correspondantes. Les producteurs (FFD) pensent ainsi qu'il est hors de question de diviser le crédit actuel du cinéma pour le répartir entre les contributions pour la réalisation de films telles qu'elles sont versées aujourd'hui et une aide financière automatique; l'encouragement automatique doit pouvoir s'appuyer sur des ressources financières nouvelles et non encore mises à profit.

Notre second tour d'horizon des prises de position de la branche à propos de la révision de la législation sur le cinéma s'achève ainsi au même endroit que l'analyse réalisée dans le numéro de février de «cb»: le nouveau droit du cinéma engendre des coûts supplémentaires. A elle seule, la modification des conditions-cadres n'apporte rien, elle peut même mettre en péril certains acquis. La question fondamentale qui est posée à la Confédération n'est pas de nature juridique, mais financière.

Martin E. Girod

**ACTION LIGHT**

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



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

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

*c i n é bulletin.*

**Abonnementsbestellung/Abonnement**

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 47.–  
Franken (Ausland 58.– Franken),  
beginnend mit der Nummer: \_\_\_\_\_

*Je désire souscrire un abonnement  
d'un an au «cinébulletin»,  
au prix de Fr. 47.– (à l'étranger  
Fr. 58.–), à dater du numéro: \_\_\_\_\_*

Name: \_\_\_\_\_  
nom: \_\_\_\_\_  
Adresse: \_\_\_\_\_  
adresse: \_\_\_\_\_



# t é l é production

In dieser Rubrik meldet das Schweizer Fernsehen Spiel- und Dokumentarfilm- oder Videoproduktionen, die es selbst, z. T. in Zusammenarbeit mit freien Filmschaffenden, erarbeitet oder in Auftrag gibt.

*Dans cette rubrique la télévision suisse signale les fictions, documentaires ou films vidéo qu'elle réalise, en collaboration éventuelle avec des auteurs indépendants, ou fait réaliser à l'extérieur.*

## Wienerwalzer

Mit der Eisenbahn von Basel nach Budapest

von Paul Riniker

Dokumentarfilm, 43 Min., Aussenproduktion, 16mm, negativ

Der Film handelt von Begegnungen und Begebenheiten auf einer Reise von Basel nach Budapest im «Wienerwalzer».

Abteilung: K & G  
Redaktion: DOK

Drehorte: zwischen Basel und Budapest  
Drehtermine: 1.-19. 10. 90

Autor: Paul Riniker

Kamera: Reinhard Schatzmann  
Ton: Benjamin Lehmann  
Schnitt: Evelyne Naef  
Produzent: TV DRS  
Labor: Cinégram  
Produktionsbüro: Lilo Huguenin

Fertigstellung: 27. Februar 1991  
Ausstrahlung: 11. Apr. 1991, 22.20 Uhr; 13. Apr. 1991, 15.10 Uhr

## Obdachlos

Ein Heimatfilm zum Jubeljahr

von Marianne Pletscher

Dokumentarfilm, 55-59 Min., Aussenproduktion, BETA

Was bedeutet Heimat für Menschen, die kein Obdach haben. Dies

wollte Marianne Pletscher wissen und hat Obdachlose gesucht. Auf der Gasse, in Notschlafstellen und anderen Auffangstationen, auf dem Platzspitz, in Ställen und auf einer Alp, in Zürich und Graubünden hat sie mit ihnen gesprochen und ihr Leben gefilmt.

Abteilung: K & G  
Redaktion: DOK

Drehorte: Zürich/Chur  
Drehtermin: Januar 91

Autorin: Marianne Pletscher  
Kamera: Werner Schneider  
Ton: Hugo Poletti  
Schnitt: Marianne Jäggi  
Produzent: TV DRS  
Produktionsbüro: Lilo Huguenin

Fertigstellung: 20. März 1991  
Ausstrahlung: 4. Apr. 1991, 22.20 Uhr; 6. Apr. 1991, 15.10 Uhr

## Coproductions de la Télévision Suisse Romande

«Maigret et la grande Perche»  
de Claude Goretta

Fiction; 90 min.  
Auteur: G. Simenon  
Adaptation: Claude Goretta  
Tournage: 11 mars - 20 avril 1991  
Interprétation: Bruno Cremer, Michael Lonsdale  
Coproducteur: Dune Productions, Paris

## «2 bis Rue de la combine»

d'Igaal Niddam  
Fiction; 90 min.  
Scénario: Nicole Chauvet  
Tournage: 22 avril - 31 mai 1991  
Coproducteur: Hamster Productions, Paris

## «Une Cuvette pour neuf»

de Gilles Carle  
Fiction; 90 min.  
Tournage: 6 mai - 7 juin 1991  
Coproducteur: Astral/Denis Héroux/A2

## «La Chatte»

de Jean-François Amiguet  
Fiction; 90 min.  
D'après le roman de Colette  
Adaptation: Marcel Jullian  
Tournage: 25 juin - 26 juillet 1991  
Coproducteur: Agepro, Paris

# c i n é distribution

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

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

## Alpha Films

«La Fracture du Myocarde», RE: Jacques Fansten (F 1990), INT: Sylvain Copans, Dominique Lavanant

## Monopole Pathé Films

«Uranus», RE: Claude Berri (F 1990), INT: Michel Blanc, Gérard Depardieu, Jean-Pierre Marielle, Philippe Noiret

«The Field», RE: Jim Sheridan (USA 1990), INT: Richard Harris, John Hurt, Sean Bean, Brenda Fricker

«The Grifters», RE: Stephen Frears (USA 1990), INT: John Cusack, Anjelica Huston, Annette Bening

«Malina», RE: Werner Schroeter (D 1990), INT: Isabelle Huppert, Matthieu Carrière

## UIP (Schweiz) GmbH

«Delirious», RE: Tom Mankiewicz (USA 1991), INT: John Candy, Mariel Hemingway, Emma Samms, Raymond Burr

«King Ralph I», RE: David S. Ward (USA 1991), INT: John Goodman, Peter O'Toole, John Hurt

«Once Around», RE: Lasse Hallstrom (USA 1991), INT: Richard Dreyfuss, Holly Hunter, Danny Aiello, Gena Rowlands

«Stepping Out», RE: Lewis Gilbert (USA 1991), INT: Liza Minelli, Shelley Winters, Andrea Martin

«White Palace», RE: Luis Mandoki (USA 1991), INT: Susan Sarandon, James Spader, Eileen Brennan

«Perfect Weapon», RE: Mark Dis-Salle (USA 1991), INT: Jeff Becker

«Talent for the Game», RE: Bob Young (USA 1991), INT: Edward James Olmos, Lorraine Bracco

## Stamm Film

«Mio, mein Mio», RE: Vladimir Grammatikov (Schweden 1989), INT: Jan Gerrit, Simon Jäger, Lutz Moik

«Peterchens Mondfahrt», RE: Wolfgang Urchs (D 1990), Zeichentrickfilm

«Men at Work», RE: Emilio Estevez (USA 1990), INT: Charlie Sheen, Emilio Estevez, Leslie Hope

«Lippels Traum», RE: Karl Heinz Käfer (D 1991), INT: Constantin Trettler, Gila von Weitershausen, Felix von Manteufel, Hannelore Hoger

**Wir vermitteln**  
professionell ausgebildete

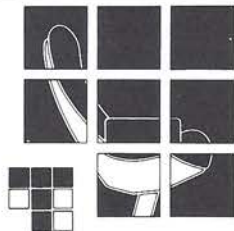
**VISAGISTEN**  
und  
**MASKENBILDNER**  
mit Sprachkenntnissen  
D / F / E / I

**COLORLINE** Agentur  
Kunstschule  
für Visagisten und  
Maskenbildner  
CH-5606 Dintikon  
Tel. 057/24 38 31

## Stamm-Film AG Zürich

Tel. 01 211 66 15  
Fax 01 212 03 69

IHR  
Partner für  
Kinder-  
Jugend- und  
Familienfilme



**Transkino S. A.**

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

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

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

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

\_\_\_\_\_ à détacher/bitte ausschneiden \_\_\_\_\_

**Coupon réponse / Antwortalon**

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

Nom/Name: \_\_\_\_\_

Prénom/Vorname: \_\_\_\_\_ Tél.: \_\_\_\_\_

Adresse: \_\_\_\_\_

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

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

Vieles unterliegt einem ständigen Wandel, doch unserem Firmenmotto

**– Qualität ist unser Standard –**

sind wir treu geblieben.

Haben Sie Bedarf an Neuanlagen oder Ersatzteilen? Fragen Sie uns – wir helfen Ihnen.

Hier ein Ausschnitt aus unserem Lieferprogramm:

**FILMPROJEKTOREN 35 mm und 35/16 mm  
FILMTELLEREINRICHTUNGEN normal und endlos**



**ERNEMANN**  
PROJEKTIONSTECHNIK

**CHRISTIE**  
ELECTRIC CORP.

**Cinéprogrammautomatiksysteme, Tonanlagen  
Verstärker, Leinwände und Bühneneinrichtungen**

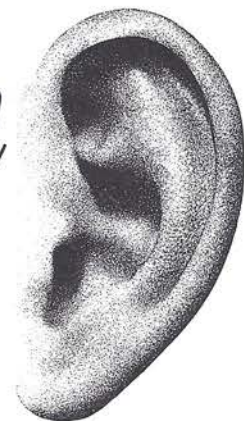
**Cinéprogrammer  
Serie AC 040**



**HARKNESS**  
Generalimporteur  
Projektionswände und  
Bühnenausstattungen

**AC-FG 2000** Tonverstärker

*Wer das Studio Bellerive  
von früher kennt, sollte  
jetzt mindestens ein  
Ohr spitzen.*



Neue Töne im Zürcher Seefeld. Wir haben unsere Tonstudios modernisiert und bieten Ihnen eine perfekte Synchronisation und Mischung ab Perfoband, 16-Spur oder digitalem Audiofile an. Mit Grossleinwand. Von der neuen Technik und der bisherigen Ambiance haben bereits

Rolf Lyssy mit «Leo Sunnyboy» (E. Hubschmid-Prod.), Erwin Keusch mit «Eurocops» (Condor Features), Nicolas Gessner mit «Tennessee Nights» (Condor Features) und Urs Egger mit «Tatort» (TV DRS) profitiert. Wann profitieren Sie? Jedenfalls laden wir Sie herzlich dazu ein!

**STUDIOBELLERIVE AG  
FILM · SOUND · VIDEO**

Kreuzstrasse 2, CH-8034 Zürich,  
Telefon 01/251 80 80, Telefax 01/251 84 35

# c i n é business

Fakten und Zahlen.  
Zusammengestellt vom  
Schweizerischen Kino-Verband.

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

## Kino-Hits / Les succès du mois

### Deutsche Schweiz

Besuchertotal vom 25. 1. bis 28. 2. 1991 in den Kinos der Städte Zürich, Basel, Bern, St. Gallen, Biel und Baden.

1. «Home Alone»	RE: Chris Columbus	(Fox)	73 092
2. «Cyrano de Bergerac»	RE: J.-P. Rappeneau	(Sadfi)	56 338
3. «Postcards from the Edge»	RE: Mike Nichols	(Fox)	48 102
4. «Kindergarten Cop»	RE: Ivan Reitmans	(UIP)	46 668
5. «Highlander II»	RE: Russel Mulcahy	(Alexander)	32 436
6. «Werner Beinhart»	RE: Gerhard Hahn	(Rialto)	30 310
7. «The Little Mermaid»	RE: Musker/Clements	(Warner)	26 853
8. «Sibling Rivalry»	RE: Carl Reiner	(Rialto)	26 765
9. «Green Card»	RE: Peter Weir	(Warner)	15 239
10. «Pretty Woman»	RE: Garry Marshall	(Warner)	13 965
11. «Death Warrant»	RE: Deran Serafian	(Rialto)	11 983
12. «Arachnophobia»	RE: Frank Marshall	(Warner)	11 662
13. «The Godfather III»	RE: F. Ford Coppola	(UIP)	11 479
14. «La Gloire de mon père»	RE: Yves Robert	(M.Pathé)	11 043
15. «Dances with Wolves»	RE: Kevin Costner	(M.Pathé)	9 454
16. «Stanno tutti bene»	RE: G. Tornatore	(M.Pathé)	9 275
17. «Reversal of Fortune»	RE: Barbet Schröder	(M.Pathé)	8 547
18. «Presumed Innocent»	RE: Alan J. Pakula	(Warner)	8 513
19. «Pappa ante portas»	RE: Vicco von Bülow	(Rialto)	8 503
20. «Air America»	RE: R. Spottiswoode	(Fox)	8 013

### Suisse romande

Total des entrées du 25 janvier au 28 février 1991 dans les salles de Genève, Lausanne et Fribourg.

1. «Flatliners»	RE: Joel Schumacher	(Fox)	30 541
2. «Kindergarten Cop»	RE: Ivan Reitmans	(UIP)	28 833
3. «Alice»	RE: Woody Allen	(M.Pathé)	24 475
4. «Highlander II»	RE: Russel Mulcahy	(Alexander)	24 277
5. «Pacific Heights»	RE: John Schlesinger	(Fox)	16 812
6. «Home Alone»	RE: Chris Columbus	(Fox)	16 675
7. «Green Card»	RE: Peter Weir	(Warner)	15 793
8. «Reversal of Fortune»	RE: Barbet Schröder	(M.Pathé)	15 553
9. «Pretty Woman»	RE: Garry Marshall	(Warner)	14 153
10. «La Discrète»	RE: Christian Vincent	(Filmcoop.)	13 957
11. «The Grifters»	RE: Stephen Frears	(M.Pathé)	13 411
12. «On peut toujours rêver»	RE: Pierre Richard	(Sadfi)	12 224
13. «Le petit Criminel»	RE: Jacques Doillon	(Alpha)	8 722
14. «Uranus»	RE: Claude Berri	(M.Pathé)	8 432
15. «Halfaouine»	RE: Ferid Boughedir	(Cactus)	6 645
16. «Misery»	RE: Rob Reiner	(Elite)	6 328
17. «Netchaiev est de retour»	RE: Jacques Deray	(Sadfi)	6 239
18. «Operation Corned Beef»	RE: J.-M. Pouré	(Sadfi)	5 135
19. «The Little Mermaid»	RE: Musker/Clements	(Warner)	4 972

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

14 janvier 1991

**Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision (Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel)**, à Fribourg, c/o Me Jean Schmutz, avocat et notaire, avenue de la Gare 4.

Nouvelle fondation régie par les art. 80 et ss du CCS. Acte de fondation et statuts du 27. 7. 1990. But: encourager et mener la formation et la formation professionnelle complémentaire dans les domaines cinématographique et audiovisuel.

La gestion de la fondation est confiée à un conseil de fondation composé d'au moins 12 membres. La fondation est engagée par la signature individuelle de: Pierre Agthe, de Küsnacht, à Lausanne, directeur; Marc Wehrlin, de Bischofszell, à Berne, président; Robi Engler, d'Urnäsch, à Jouxens, membre du conseil; et Rainer Trinkler, de et à Zurich, membre du conseil.

14. Januar 1991

**WMS Videothek Film-Verleih und Verkaufs G.m.b.H.**, in Interlaken, Verleih und den Ankauf und Verkauf von Filmen aller Art usw. (SHAB Nr. 98 vom 1. 5. 1987, S. 1712). Auflösung der Gesellschaft durch Beschluss der ausserordentlichen Generalversammlung vom 28. 12. 1990. Firma nun: WMS Videothek Film-Verleih und Verkaufs G.m.b.H. in Liquidation. Der Gesellschafter und Geschäftsführer Rudolf Schild zeichnet nun als Liquidator einzeln. Brigitte Kuhmüch heisst nun Brigitte Möser-Kuhmüch. Sie ist als Geschäftsführerin zurückgetreten und ihre Unterschrift ist erloschen. Liquidationsdomizil: bei Rudolf Schild, Halte, 3855 Schwanden bei Brienz.

16 janvier 1991

**Karol Film Finance Uli SA**, à Genève, produire, distribuer et financer des films, etc. (FOSC du 7. 1. 1984, p. 3966). Morris Saady n'est plus administrateur; ses pouvoirs sont radiés.

18. Januar 1991

**Alban-Arbeit**, in Basel, Verein (SHAB Nr. 197 vom 10. 10. 1990, S. 4040). Unterschriften Gottfried Mittelbach, Vorstandspräsident sowie Walter Theobald und Michael Böhme, beide Vorstandsmitglieder, erloschen. Unterschrift zu zweien neu: Matthias Mittelbach, von und in Basel, Vorstandspräsident; Beat Moor, von Basel, in Bottmingen, Vorstandsvicepräsident; Peter Glaser, von Binningen, in Flüh, Vorstandssekretär (Mitglied), sowie Michael Bosshardt, von Hofstetten bei Elgg und Thalwil, in Basel, Vorstandsmitglied.

21 janvier 1991

**Alhambra Productions SA**, à Genève, productions, élaboration, distribution de tous films, etc. (FOSC du 25. 2. 1982, p. 619). Eric Bosshard n'est plus administrateur; ses pouvoirs sont radiés. Eric Weber, de et à Genève, est administrateur unique avec signature individuelle. Nouvelle adresse: avenue de Sécheron 4, chez Eric Weber.

22 janvier 1991

**Cinéma ABC SA**, à Genève (FOSC du 26. 2. 1990, p. 760). Par suite du

transfert de son siège à Zurich, la société a été inscrite au registre de Zurich sous la nouvelle raison sociale «Atlantic-Film AG» (Atlantic-Film SA) (Atlantic-Film Ltd) (FOSC du 15. 1. 1991, p. 174). Par conséquent, elle est radiée d'office du registre de Genève.

31. Januar 1991

**«Film demnächst» Verlag AG**, in Zürich 9 (SHAB Nr. 299 vom 22. 12. 1988, S. 5200). Balmer Jean-Claude ist aus dem VR (Verwaltungsrat) ausgeschieden; seine Unterschrift ist erloschen. Neues Mitglied des VR: Bloch Olivier, von Endingen, in Lancy, Vizepräsident, mit Einzelunterschrift.

1. Februar 1991

**TCC Film AG**, in Zürich 4, Produktion von Werbespots für Fernsehen und Kino usw. (SHAB Nr. 7 vom 11. 1. 1991, S. 126). Schmid Felix ist aus dem VR (Verwaltungsrat) ausgeschieden; seine Unterschrift erloschen. Schmid-Hegnauer Catherine ist nicht mehr Vizepräsidentin des VR, sondern nun Delegierte desselben; sie führt weiterhin Einzelunterschrift. Neues Mitglied des VR: Höhn Marcel, von Hirzel, in Rüschlikon, Präsident, mit Kollektivunterschrift zu zweien. Neuer Zeichnungsberechtigter: Schürmann Charles, von Sempach, in Zürich, mit Kollektivprokura zu zweien.

7. Februar 1991

**Turnus-Film Holding AG**, in Volketswil (SHAB Nr. 190 vom 1. 10. 1990, S. 3898). Die Unterschriften von Schwartz Stuart und Schudel Ulrich sind erloschen.

11 février 1991

**La Fête du Cinéma à Lausanne**, à Lausanne, association (FOSC du 24. 4. 1989, p. 1655). Nouvelle adresse: rue Enning 2.

11 février 1991

**Zagora Films SA**, à Genève, rue de Hesse 8, chez Sadfi SA. Nouvelle société anonyme. Statuts du 7. 2. 1991. But: achat, vente, production, exploitation de films cinématographiques ou autres supports audio-visuels, activités dans le domaine de l'audio-visuel. Capital: fr. 50 000, entièrement libéré, divisé en 50 actions de fr. 1000, nominales. Organe de publicité: FOSC. Administration d'un ou de plusieurs membres: Bertrand Liechti, de Landiswil, à Chêne-Bougeries, président, Jean-François Amiguet, d'Ollon, à Corseaux secrétaire; lesquels signent collectivement à deux.

12. Februar 1991

**Cinerent Technik AG**, in Spreitenbach, Härdlistrasse 15, Aktiengesellschaft (Neueintragung).

Datum der Statuten: 8. 2. 1991.  
Zweck: Entwicklung, Herstellung und Vertrieb von film- und fernsehtechnischen Geräten sowie Herstellung von Prototypen und Kleinserien, Bau von Anlagen im allgemeinen Maschinenbau. Grundkapital: Fr. 1 500 000, voll liberiert, 1500 Namenaktien zu Fr. 1000.  
Sacheinlage: Warenvorräte, Produktionseinrichtungen, Maschinen und Mobilien sowie Entwicklungskosten von film- und fernsehtechnischen Projekten, gemäss Vertrag und Inventarlisten vom 8. 2. 1991, zum Preise von Fr. 1 500 000, der voll an das Grundkapital angerechnet wird.  
Publikationsorgan: SHAB. Verwaltungsrat: 1 bis 7 Mitglieder. Ihm gehört an: Hürlimann Peter, von Walchwil, in Zürich, mit Einzelunterschrift.

12 février 1991

**Excel Film SA**, à Mannens-Grandsivaz. Selon acte authentique et statuts du 8 février 1991, il a été constitué sous cette raison sociale une nouvelle société anonyme ayant pour but l'activité en tout genre dans le domaine cinématographique, théâtral et télévisuel et plus spécialement: production, importation, exportation, vente, distribution et location de séries ou films, nationaux ou étrangers, pour le cinéma et la télévision, en courts ou longs métrages, à grand spectacle, documentaires ou artistiques, sous toutes formes et avec tous les moyens de représentation actuels et futurs y compris les cassettes vidéo, également conjointement ou en coproduction avec des sociétés étrangères; édition d'œuvres musicales en tout genre et participation dans la production d'œuvres cinématographiques par l'enregistrement de plages musicales; élaboration de projets de films cinématographiques et de télévision, coordination des divers facteurs impliqués dans la production de films. Contact avec les producteurs nationaux et étrangers, supervision dans la production de films, également en circuits de télévision, de cassettes vidéo et en disques vidéo; achat, donation et vente de droits cinématographiques tels que droit d'auteur, droit de faire un remake ou une suite. Le capital social est de fr. 300 000, entièrement libéré, divisé en 300 actions de fr. 1000 chacune au porteur. L'organe de publicité est la FOOSC. Le conseil d'administration se compose d'un ou de plusieurs membres. Fidèle Joye, de Mannens-Grandsivaz, à Genève, a été nommé président avec signature individuelle, et Emmanuel Stauffer, de Signau BE, à Cologny, a été nommé secrétaire avec signature individuelle. Adresse: 1775 Mannens-Grandsivaz.

# c i n é subvention

Filmförderung

Encouragement du cinéma

## Bundesfilmförderung / Aide fédérale au cinéma

### 1. Sitzung des Begutachtungsausschusses vom 4.-6. März 1991 1ère séance du Comité consultatif du 4 au 6 mars 1991 Vorgeschlagene Beiträge / Contributions proposées

#### Drehbuchbeiträge / Contributions à l'élaboration d'un scénario

Titel Titre	Regisseur/Autor (R/A), Grundidee (I) Réalisateur/Auteur (R/A), Idée de base (I)	Produzent Producteur	Beitrag Subvention	Bemerkungen Remarques
«Georg und Gustav – die Geschichte zweier befreundeter Feinde»	R/A: Markus Imhoof A: Thomas Hürlimann	Bernhard Lang AG	25 000	L
«Gambling, Gods and L.S.D.»	R/A: Peter Mettler, Nicolas Humbert, Werner Penzel A: Gavin Connor	Limbo Film AG	25 000	D
«Chat noir»	R/A: Lucienne Lanaz A: Wolfram Witt	Jura-Films	25 000	L
«A l'Ouest du Pecos»	R/A: Stéphane Goël A: Antoine Jaccoud, J.-Philippe Zwahlen		20 000	D
«Damian»	R/A: Angelo A. Lüdin A: Klaus Merz, Roland Hofer	Angelo A. Lüdin Filmproduktion	12 000	L/D
«Asmara»	R/A: Paolo Poloni		10 000	D

#### Herstellungsbeiträge / Contributions à la réalisation de films

Titel Titre	Regisseur Réalisateur	Produzent Producteur	Beitrag Montant	Bemerkungen Remarques
«Kinder der Landstrasse»	Urs Egger	Spoerri, Egger Bösiger Films	500 000	L
«Tschäss»	Daniel Helfer	Catpics AG	350 000	L
«Little America»	Jean-François Amiguet	Françoise Deriaz & Andres Pfaeffli Production	160 000	D
«Saertschau»	Hans Stürm	Filmkollektiv Zürich	147 000	D
«Noel Field – der erfundene Spion»	Werner Schweizer, René Zumbühl	Dschoint Ventschr AG	120 000	D
«Göschchen, drei Minuten Aufenthalt»	Eric Bergkraut	Al Castello SA	110 000	D
«Fool's Paradise»	Dany Levy	Fama Film AG	80 000	L
«Estatico barocco»	Adriano Kestenholz	Aleph Film	60 000	CL/D
«Swiss Artists Township Festivals – Kulturaustausch Namibia-Zimbabwe-Schweiz»	Nana Ampem Bediako	Zirkus Theater Federlos	54 500	D
«Poker Blues»	Antoine Guex, Christian Moreillon	Antoine Guex, Christian Moreillon	35 000	CA
«Raus!»	Uri Urech	Uri Urech	6 000	C

#### Distribution / Marketing

Gesuchsteller Auteur de la demande	Zweck Motif	Beitrag Subvention
Cinélibre	Animation und Promotion nicht-kommerzieller Filmarbeit in der Schweiz. Organisation und Durchführung einer «Iranischen Filmwoche» in der Schweiz, 1991	38 900
Catpics AG & Condor Features	Lancierung und Promotion des Films «Reise der Hoffnung» von Xavier Koller im Rahmen des Oscar-Wettbewerbs	50 000
Stiftung Schweizerisches Filmzentrum	Inserate in «Variety International» im Rahmen des Oscar-Wettbewerbes für «Reise der Hoffnung»	5 000

L: Langspielfilm / Long métrage

D: Dokumentarfilm / Documentaire

C: Kurzfilm / Court métrage

A: Trickfilm / Film d'animation

**1. Sitzung der Jury für Filmprämien vom 27. Februar bis 1. März 1991**  
**1ère séance du jury des primes du 27 février au 1er mars 1991**  
**Vorgeschlagene Prämien/Primes proposées**

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

Titel <i>Titre</i>	Regisseur <i>Réalisateur</i>	Produzent <i>Producteur</i>	Beitrag <i>Subvention</i>	Bemerkung <i>Remarques</i>
«Der Berg»	Markus Imhoof	Bernhard Lang AG	40 000	QP
«Männer im Ring»	Erich Langjahr		40 000	QP
«L'aria serena dell'ovest»	Silvio Soldini	Pic Film SA	40 000	QP
«Immer und ewig»	Samir	Dschoint Ventschr AG, Videoladen	30 000	QP
«L'Assassina»	Beat Kuert	Al Castello SA	20 000	QP
«Hinterland – eine Vater/Sohn-Geschichte»	Dieter Gränicher	Dieter Gränicher	20 000	SP
«Bulles fantasmées»	François Kohler	Cinéma manufacture SA	10 000	SP
«A Busy Woman like Me»	Bianca Conti Rossini	Bianca Conti Rossini	10 000	SP

QP: Qualitätsprämie/Prime de qualité SP: Studienprämie/Prime d'étude

# f e s t i v a l

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

Auskünfte über Videofestivals erteilt:  
*Renseignements sur les festivals de vidéo par:*  
 Association Gen Lock, La Maison des Arts, 16, rue Général Dufour,  
 1204 Genève, Tél. 022/29 36 39, Fax 022/29 33 15

**Odense/Dänemark**

2.–8. 8. 1991  
 9. Internationales Film Festival  
 Odense  
 Experimentelle und phantastische  
 Kurz- und Trickfilme bis 60 Min.,  
 35-/16mm  
 Anmeldung: 1. 5. 1991  
 Adresse: 9th International Odense  
 Film Festival, Vindegade 18,  
 DK-5000 Odense C, Denmark,  
 Tel. 0045/66 13 13 72, ext 4294,  
 Fax 0045/65 91 43 18

**Märkte/Marchés**

**Donostia/Spainien**

14.–18. 9. 1991  
 Euro Aim Screenings  
 Unabhängige Produktionen von  
 mind. 45 Min. Dauer, sämtliche  
 Kategorien und Genres, auch  
 Serien. Informationen: Euro Aim,  
 Schweizer Antenne, Diana Knöpfle,  
 Centre Suisse du Cinéma, 33, rue  
 Saint-Laurent, 1003 Lausanne,  
 Tél. 021/311 03 24,  
 Anmeldung: 17. 5. 1991  
 Adresse: Euro Aim, 26, rue des  
 Minimes, B-1000 Bruxelles,  
 Tél. (2) 518 14 60, Fax (2) 512 86 57

**Pro memoria  
 Termine Schweizer  
 Festivals/Dates  
 Festivals Suisses**

Locarno  
 7.–17. 8. 1991  
 44. Festival Internazionale del  
 Film

Vevey  
 26.–31. 8. 1991  
 Festival International du Film  
 de Comédie

Nyon  
 12.–19. 10. 1991  
 23e Festival International du  
 Film Documentaire

Bellinzona  
 20.–26. 10. 1991  
 4a Rassegna Internazionale del  
 Film per ragazzi

Lucern  
 22.–26. 10. 1991  
 12. Internationale Film- und  
 Videotage Lucern (VIPER)

sich vor allem eine Neuerung nega-  
 tiv aus: Das gesamte Presse-  
 zentrum (Vorführungen, Presse-  
 konferenzen etc.) war in die  
 Kongresshalle verlegt worden, die  
 mit dem Shuttle-Bus-Service in  
 15-20 Min. zu erreichen ist. Spon-  
 tane Begegnungen und ein infor-  
 meller Informationsaustausch  
 waren deshalb erschwert.

Presse und Publikum nahmen den  
 Schweizer Wettbewerbsbeitrag  
 «Der Berg» von Markus Imhoof gut  
 auf. Er konnte an etliche Länder  
 verkauft werden. Schon etwas ent-  
 täuscht waren die Filmequipe, Pro-  
 duzent Bernard Lang (und auch das  
 Filmzentrum), dass die hervorragen-  
 den schauspielerischen Leistungen  
 der Hauptdarsteller und insbeson-  
 dere von Susanne Lothar nicht mit  
 einem Darstellerpreis gewürdigt  
 wurden. Ausserdem lief im Wett-  
 bewerbsprogramm die chilenisch-  
 schweizerisch-französische Kopro-  
 duktion «Amélia Lopes O'Neill» von  
 Valeria Sarmiento.

Die in den anderen Sektionen des  
 Festivals programmierten Schweizer  
 Filme gefielen ebenfalls, wenn auch  
 die Presse, die sich v. a. auf die  
 Wettbewerbsfilme konzentrierte,  
 wenig darüber berichtete. Fredi  
 M. Murers im Forum des Jungen  
 Films gezeigter Film «Der grüne  
 Berg» wurde an verschiedene Festi-  
 vals eingeladen. Um den Verkauf  
 kümmert sich neu Jochen Girsch  
 von Brussels Ave, der unter ande-  
 rem auch Lyssys «Leo Sonnyboy»  
 vertreibt. «No condition is per-  
 anent» von Nana Bediako, der die  
 Nigeria-Tournee des Zirkus Federlos  
 filmisch festhält, lief erfolgreich im  
 Panorama (in der Schweiz ist der  
 Film bei Zoom im Verleih). Eine  
 nachträglich auf 45 Minuten ge-  
 kürzte Fernsehversion weckte Inter-  
 esse bei diversen Fernsehstationen.  
 «Billi» von Priska Forter und «Eye to  
 Eye» von Isabel Hegner, den mei-  
 sten Schweizerinnen und Schwei-  
 zern von Solothurn her in guter  
 Erinnerung, hiessen die beiden  
 Kurzfilme im diesjährigen, von allen  
 Seiten gelobten Programms des  
 Panoramas. Ein Renner am diesjäh-  
 rigen KinderFilmfest waren die  
 beiden Pingu-Episoden. Schon be-  
 vor der Film begann, riefen die Kin-  
 der im ausverkauften Saal nach  
 ihrem heissgeliebten kleinen Pin-  
 guin, den die meisten – wahr-  
 scheinlich von Fernsehsendungen  
 her oder aus dem Bilderbuch –  
 schon kannten.

Aus Anlass der 700-Jahr-Feier der  
 Schweizerischen Eidgenossenschaft  
 wurde mit finanzieller Unterstüt-  
 zung der KOKO (Koordinations-  
 kommission für die Präsenz der  
 Schweiz im Ausland) ein kleines  
 Festprogramm zusammengestellt.  
 Im Mittelpunkt stand die Sonder-  
 vorführung von «Romeo und Julia

# c i n é info

Verbände und Organisationen *Associations et institutions*

**Filmzentrum/Centre du cinéma**

**Erfolgreiche Berlinale aus Schweizer Sicht**

Die 41. Berlinale – zum ersten Mal  
 im vereinten Berlin – vor dem Hin-  
 tergrund des Golfkrieges: Gerüchte,

die Filmfestspiele würden abgesagt,  
 bewahrheiteten sich nicht. Ausser  
 den grossen amerikanischen Stars,

die dem Festival den speziellen Gla-  
 mour verleihen, kamen alle: von  
 den insgesamt über 8000 Akkredi-  
 tierten waren gut 2400 Presse- und  
 Medienleute, was einen neuen  
 Rekord bedeutet.

Das Schweizerische Filmzentrum  
 war wiederum mit einem Stand im  
 Filmmarkt präsent, wo es als  
 Kontakt- und Anlaufstelle für alle  
 am Schweizer Film interessierten  
 Kreise diente. Mit insgesamt neun  
 im offiziellen Programm laufenden  
 Filmen sowie dem grossen Interes-  
 se, das Xavier Kollers Oscar-  
 Nomination für «Reise der Hoff-  
 nung» entgegengebracht wurde,  
 herrschte immer reger Betrieb am  
 Stand. Für das Filmzentrum wirkte

auf dem Dorfe» von Hans Trommer und Valérie Schmidely (1941) im Zoo-Palast. Der schon zur Tradition gewordene Schweizer Empfang wurde dieses Jahr in etwas grösserem Rahmen durchgeführt und fand erstmals in den Räumen des Generalkonsulates statt. Die über 300 Anwesenden lobten die angenehme Atmosphäre in den wunderschönen alten Sälen der in unmittelbarer Nähe des Reichstages stehenden Villa, die früher die Schweizer Botschaft beherbergte. Der von Generalkonsul Edwin Trinkler und Konsul Marcel Stutz in Zusammenarbeit mit dem Schweiz. Filmzentrum organisierte Anlass soll nächstes Jahr wieder am gleichen Ort stattfinden. Viel Freude hatten die geladenen Gäste am grosszügigen Geschenk der KOKO zur 700-Jahr-Feier, einem Bon für das Standardwerk «Geschichte des Schweizer Films» von Hervé Dumont. Im Namen aller Beschenkten möchte sich das Filmzentrum an dieser Stelle ganz herzlich bei der KOKO bedanken.

Die beinahe vollständige Präsenz der Filmwirtschaft in Berlin ermöglichte am Rande des Festivals zahlreiche mehr oder weniger formelle Kontakte und Besprechungen, die für die Schweizer Teilnehmerinnen und Teilnehmer im Zeichen einer

vermehrten europäischen Zusammenarbeit standen. So trafen sich die unabhängigen Filmverleiher aus der Schweiz und aus Oesterreich mit der deutschen Interessengemeinschaft Verleih zu einem ersten Informationsaustausch. Im nichtkommerziellen Bereich beschlossen Cinélibre und seine Partnerorganisationen in Deutschland und Oesterreich im Herbst im Rahmen einer internationalen Tagung vermehrt eine europäische Zusammenarbeit zu suchen. Spondiert wird, ob nicht auch für die nichtkommerziellen Verleiher Europa-Gelder zur Verfügung gestellt werden können. Im kommerziellen Bereich besteht mit efdo (European Film Distribution Office), einem Media-Programm, schon seit einigen Jahren eine europäische Vertriebsförderung (EG + A + CH). Daneben war die DEFA in Babelsberg, die von den Festivalteilnehmern im Rahmen einer Führung besichtigt werden konnte, am 2. Wochenende Gastgeberin des FERA-Kongresses (Fédération européenne des réalisateurs de l'audiovisuel) und des Forums europäischer Filmregisseure (die Schweizer Vertreter planen, zu einem späteren Zeitpunkt über den Anlass zu informieren).

Charlotte Schütt

mittelt werden. Dieser Zustand ist für alle unbefriedigend.

Auf der anderen Seite im wörtlichen Sinn – nämlich bei unsern Auftraggebern (Industriebetriebe, Werbe- und PR-Agenturen) fehlt es sehr oft an vertieften Kenntnissen im audiovisuellen Bereich. Eigentliche FFF-Leute («Film-Funk-Fernsehen»), wie sie im Ausland üblich sind, fehlen weitgehend bei uns. Kenntnisse von Gestaltungsarten, aber auch von Produktionsarten, Streumöglichkeiten, didaktische Lernmechanismen, Beurteilung von Drehbüchern, Voraussetzungen für Filmübersetzungen usw. sind auf Auftraggeberseite dünn gesät. Kunststück – gibt es doch keine entsprechende Ausbildungsmöglichkeit!

Statt der Gegenseite die «Schuld» zuzuweisen, hat der AAV beschlossen, auf diesem Gebiet selber aktiv zu werden. Da sich die neugegründete Stiftung FOCAL – deren Bestrebungen der AAV voll unterstützt – (vorerst) auf die Weiterbildung konzentrieren will, haben wir das Angebot des Zentrums für Neue Medien in Schlieren angenommen, mit ihm einen Grundausbildungskurs mit eidgenössischer Abschlussprüfung vorzubereiten. Absolventen sollen ein breites, auf die schweizerische Praxis ausgerichtetes Allge-

meinwissen über Gestaltung, Produktion und Auswertung haben, das ihnen eine Tätigkeit in der Wirtschaft ermöglicht oder den Einstieg in einen Filmberuf erleichtert.

Geplant ist ein berufsbegleitender Jahreskurs mit rund 40 Kurstagen (an Samstagen und 1-2 Intensivwochen), dazu praktische Übungen, Betriebsbesichtigungen usw. Das Ausbildungsprogramm und das Prüfungsreglement liegen z.Zt. zur Vernehmlassung bei Behörden und mittragenden Berufsverbänden aus Werbung und Wirtschaft. Der Kursbeginn ist für Anfang 1992 geplant; die erste Prüfung würde demnach im Frühjahr 93 stattfinden können. Jetzt werden die praxisbezogenen Dozenten gesucht (siehe Inserat des ZNM in diesem «cinébulletin») und dann die Detail-Lehrpläne erarbeitet. Da die Prüfung vom BIGA anerkannt werden soll, hat das ZNM keinen «Monopolanspruch» für die Durchführung des Kurses. Vielleicht findet sich eine Institution, die entsprechende Kurse in französisch anbietet? Der AAV will mit dem «AV-Assistenten» mithelfen, die Konkurrenzfähigkeit des Schweizer Films langfristig zu erhalten und hofft auf die tatkräftige Unterstützung durch die Branche.

André Amsler



**Am Schweizer Empfang in Berlin in historischen Räumen: Yvonne Lenzlinger mit Markus Imhoof und Mathias Gnädinger (v.l.n.r., Foto: Delay)**

## Produzenten AAV

### Ein neuer Beruf: AV-Assistent

Der AAV macht sich seit einiger Zeit Gedanken über eine verbesserte Grundausbildung im AV-Bereich. Auf der einen Seite steigt die Zahl von Aussenstehenden, die «zum Film» möchten und sich deshalb bei Produzenten bewerben, dauernd an. Auswahlkriterien sind schwer fest-

zulegen – Glück hat oft der, welcher irgendeinen Götti beim Film hat... Die dann gebotene «Ausbildung von der Pike auf» ist sehr praxisorientiert und beschränkt sich vorwiegend auf das eigentliche Tätigkeitsgebiet. Eine «filmische Allgemeinbildung» kann selten ver-

## Cinélibre

### Iranische Filme

Mit Abbas Kiarostamis am Festival von Locarno 1989 preisgekröntem «Wo ist das Haus meines Freundes?» ist zum ersten Mal ein iranischer Film, der nach der islamischen Revolution gedreht wurde, in der Schweiz in den Kinoverleih gekommen. Kaum jemand hätte einen derartig mutig für Veränderung und Eigenverantwortung plädierenden Film aus dem heutigen Iran erwartet, einem Land, von dem wir durch die Schlagzeilen der Medien ein verzerrtes, einseitiges Bild haben.

Immer häufiger haben in den letzten zwei, drei Jahren iranische Filme an verschiedenen internationalen Filmfestivals für Überraschung und Aufmerksamkeit gesorgt. Damit ist die Zeit gekommen, das aktuelle iranische Filmschaffen, das in der Tradition der persischen Mythologie stark mit Metaphern und Parabeln arbeitet, bei uns in die Kinos zu bringen.

In Zusammenarbeit mit der AG für Kommunale Filmarbeit in Deutschland und mit Filmorganisationen in Osterreich organisiert der Verband Cinélibre in der zweiten Hälfte 1991 einen Filmzyklus zum neuen iranischen Film. Diese Filmreihe wird 10 bis maximal 15 Spiel-

filme umfassen und die Vielfalt der aktuellen Kinematografie im Iran dem Kinopublikum in den drei Ländern näherbringen. Vorgesehen sind Filme unter anderen von Bahram Beizai, Mohsen Makhmalbaf, Amir Naderi oder auch Abbas Kiarostami. Hinzu kommen Filme von Frauen und über Frauen sowie Filme, die sich auch an Kinder richten.

Begleitet wird die Filmreihe von einer umfassenden Broschüre, die Hintergrundinformationen zur iranischen Gesellschaft, Philosophie und Kultur liefert. Die Auswahl der Filmreihe und die Redaktion der Broschüre wird von Cinélibre-Geschäftsleitungsmitglied Robert Richter besorgt.

Die Mitgliedorganisationen von Cinélibre haben bereits genauere Informationen zur Filmreihe zugesandt erhalten und sind gebeten, ihr Interesse, wie auch ihre Wünsche zur Programmation und den Terminen möglichst bald beim Sekretariat von Cinélibre anzumelden. Dies ist bei diesem Projekt besonders wichtig, da die Kopienzirkulation zwischen der Schweiz, Deutschland und Osterreich frühzeitig geplant werden muss.

## Anzeigen/Annonces

## Gesucht

Kinoleinwand 3 bis 4 Meter x 1,5 bis 2 Meter. Günstige Konditionen erwünscht.

Verein Projekt Raum  
Thomas Imbach  
Hohlstrasse 208  
8004 Zürich  
01/241 95 63

## Wer sucht?

Kompetente Produktionsassistentin übernimmt sämtliche Sekretariats-, Administrations- und Schreibarbeiten (Drehbücher, Eingaben etc.), sowie Lohn- und Projektbuchhaltungen und Budgetüberwachungen. Gut ausgebauter Infrastruktur steht zur Verfügung.

01/55 80 72  
Fax 01/382 15 20

## Qui cherche?

Costumière, styliste. Expérience et référence professionnelle, disponible pour se joindre à l'équipe de tournage cinéma, vidéo, publicité ou photo. Etude toute proposition.

C. P. 206  
1211 Genève 4

## A vendre

Table de montage Cinemontta modifiée, 6 plateaux, son commag/comopt, sepomag stéréo, avec pré-amplificateurs Dolby, pupitre de mixage Revox, ampli Quad, haut-parleurs EV Sentry 30, avec accessoires. Prix frs. 25 000.-  
Défileur Perfectone, image 35mm, son comopt, sepomag 17,5mm monopiste Rec/Play, avec caméra vidéo. Prix frs. 5000.-  
2 unités Vega-Ranger 1 BM complètes avec microphone lavalier Shure, émetteur et récepteur portatif. Prix par unité frs. 1500.-  
1 mixeur portatif Shure stéréo. Prix frs. 1500.-

031/25 91 64 ou  
093/31 59 21

Das **Zentrum für Neue Medien (ZNM)** baut seine Kurtstätigkeit im Bereich der audiovisuellen Medien weiter aus. Unter anderem werden wir 1992 gemeinsam mit dem AAV und anderen Verbänden einen berufsbegleitenden Jahreskurs «AV-Produktionsassistent» durchführen.

Für unsere vielfältigen Aktivitäten suchen wir weitere kompetente

## Dozenten/Dozentinnen

aus allen Bereichen der audiovisuellen Produktion. Sie müssen sowohl über ausgiebige Berufserfahrung als auch über didaktisch-kommunikative Fähigkeiten verfügen, um ihr Wissen und Können an «Nachwuchslern» vermitteln zu können. Schriftliche Bewerbungen mit Angaben über Ausbildung, Berufserfahrung, Spezialgebiete und eventuelle Lehrerfahrung richten Sie bitte an:  
Franz Egle, Geschäftsführer Zentrum für Neue Medien, Wagi-strasse 4, 8952 Schlieren-Zürich, Telefon 01-730 20 04.

## Zu vermieten

Ab sofort zu vermieten ein 35mm- und zwei 16mm-Schneidetische (Steenbeck). Grosse Schneiderräume Nähe HB Zürich. Miete pro Woche Fr. 550.- bzw. 480.-. Bei längerer Beanspruchung Preis nach Absprache.

Vega Film AG, Zürich  
01/252 60 00

## Zu verkaufen

Kamera CP-16R mit Objektivblimp und allem Zubehör. Objektive Zeiss Distagon HS 9,5mm/12mm/16mm/25mm; Zeiss Planar 32mm/50mm/85mm; Zoom Angenieux 10-150mm. Schwenkkopf O'Connor 100, lange und kurze Metallbeine. Preis Fr. 12 000.-

01/461 58 91

## Zu verkaufen

Wegen Umstrukturierung komplette professionelle Videostudio-Einrichtung: U-matic HB, LB, VHS, AB Roll, programmierbare Bild- und Tonverschaltung, Effektmischer, Farbkeykamera, 2 TBC, 2 Tonmischer, 200-Effektgerät, CD, Tape, LP, Videodataprojektor u.v.a. Alles i. O. Verhandlungspreis Fr. 135 000.- inkl. Installation.

031/54 49 83

## Zu verkaufen

wegen Nichtgebrauchs:  
6 Rollen 16mm-Umkehrfilm VNF 7250 à 122m, einwandfrei.  
NP Fr. 775.-, VP Fr. 390.-

041/36 19 35 oder  
041/43 02 44

## c i n é bulletin.

## Impressum

## Herausgeber/Editeur:

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

Schweizerisches Filmzentrum / *Centre Suisse du Cinéma*, Münsterstrasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01/261 28 60, Fax 01/262 11 32, Telex 817 226 sfz ch.  
*Secrétariat romand, Rue St-Laurent 33, 1003 Lausanne, tél. 021/311 03 23 et 311 03 24, Fax 021/311 03 25.*

## Anzeigenpreise/ Tarif des annonces:

Auf Anfrage/ *sur demande*  
Branchenbezogene Kleinanzeigen: gratis/  
*petites annonces professionnelles: gratuites*  
Jahresabonnement (12 Nummern)/  
Abonnement d'un an (12 numéros): sFr./DM 47.- (Ausland) / à l'étranger: Fr. 58.-, PC 80-66665-6.

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

## Beteiligte Verbände und Institutionen/Associations et institutions participantes:

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

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

*Cinémathèque Suisse*/ Schweizer Filmarchiv, 3, allée Ernest Ansermet, 1003 Lausanne, tél. 021/23 74 06.

*Festival International de Cinéma Nyon*, C.P. 98, 1260 Nyon, tél. 022/61 60 60, Fax 022/61 70 71.

*Festival Internazionale del Film Locarno*, Via della Posta 2, Casella postale, 6600 Locarno, Tel. 093/31 02 32, Fax 093/31 74 65, Telex 846 565 FIFL.

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

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

Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG)/ *Société Suisse de la Radio et Télévision (SSR)*, Coordination: Niklaus Schlienger, Abt. Dramatik, DRS-Studio Leutschenbach, Zürich, Tel. 01/305 64 07, Fax 01/305 56 60.

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

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

## Redaktion/Rédaction:

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

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

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

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

187: April/avril 1991:  
27. März/27 mars

188: Mai/mai 1991:  
17. April/17 avril

Gilt auch für Inserate.  
*Véritable aussi pour les annonces.*

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

Schweizerischer Verband der Filmjournalisten (SVFJ)/ *Association suisse de la presse cinématographique (ASPC)*, Sekretariat: c/o Robert Richter, Wertweg 8, 3007 Bern 031/45 32 72.

Schweizerischer Verband der Studiokinos/ *Association Suisse des Cinémas d'Art et d'Essai*. Präsident: Roland G. Probst, Seilerstr. 4, 3011 Bern, Tel. 031/25 17 21, Fax 031/25 79 85.

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

Schweizerischer Verband für Auftragsfilm und Audiovision (AAV)/ *Association Suisse du Film de Commande et Audiovision (FCA)*, Sekretariat: Tschannen Productions, Bündackerstrasse 56, 3047 Bremgarten bei Bern, Tel. 031/24 41 42, Fax 031/23 48 10.

Schweizerischer Verband für Spiel- und Dokumentarfilm (SDF)/ *Association Suisse du Film de Fiction et de Documentation (FFD)*, Sekretariat c/o Dr. Willi Egloff, Effingerstrasse 4a, 3011 Bern, Tel. 031/26 08 38, Fax 031/26 14 77.

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

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

