Zeitschrift der schweizerischen Filmbranche Nr. 190/ 191, Juli/August 1991, Fr. 8.-

Revue des milieux suisses du cinéma No 190/ 191, juillet/août 1991, frs. 8.-


Festival Locarno: : Zeit des Umbruchs oder der Stabilisierung?
Festival de Locarno: mutation ou stabilisation?

Weiterbildungsstiftung Focal: Beginn der Tätigkeit Premières activités de la fondation de formation continue Focal

## Editorial

Das Festival von Locarno steht in diesem Jahr zum zehnten und letzten Mal unter der Direktion von David Streiff, in dessen Amtszeit es zum unbestrittenen sommerlichen Treffpunkt der ganzen Filmbranche geworden ist. Streiff hat der Veranstaltung neuen Auftrieb gegeben, indem er auf eine wohldosierte Mischung zwischen Fachanlass und Publikumsereignis, zwischen breitenwirksamen und cinéphilen Filmen setzte. Dass zu diesen heiklen Balanceakten als weiterer, ja vielleicht entscheidender, jener zwischen dem quantitativ expansiven Drang des Festivalpräsidenten und den mehr auf qualitative Verbesserung zielenden Plänen des Direktors kam, ist ein offenes Geheimnis.

Die Festivals haben in den achtziger Jahren weltweit einen Wandel durchgemacht. Aus reinen Fachveranstaltungen wurden mehr und mehr Publikumsereignisse, zu denen sich Leute drängen, die einfach «auch dabei» gewesen sein wollen, sonst aber kaum ins Kino gehen. Dieser Zeittrend hat zum Erfolg des Locarneser Festivals kräftig beigetragen, stellt es aber auch vor zunehmende Probleme. Die simple Lösung, mehr und grössere Vorführorte, mehr Vorstellungen und Filme anzubieten, stösst über kurz oder lang an Grenzen.

Die Analogie zum Strassenverkehr liegt nahe: Zur Bewältigung des. gestiegenen Verkehrsaufkommens baute man neue und breitere Strassen, doch das erweiterte Angebot zog nur wieder zusätzlichen Verkehr an. Neben der Mehrheit der Problemverdränger gibt es ernsthafte Verkehrsexperten, die die einzige Lösung darin sehen, den Verkehr in sich selbst ersticken zu lassen. Solcher Fatalismus könnte in Locarno vermeidbar sein, wenn man nur will.

Cette année, pour la dixième et dernière fois, le Festival de Locarno se déroulera sous l'égide de David Streiff, qui pendant la durée de son mandat aura su en faire le rendez-vous estival indiscuté de toute la profession. Streiff a donné une nouvelle impulsion à cette manifestion en associant intelligemment la rencontre professionnelle à l'événement public, les films à grand public avec ceux pour les cinéphiles. Qu’à ce difficile numéro d'équilibre, s'ajoute encore cet autre - peut-être plus crucial - entre le désir d'expansion quantitative du président du festival et les intentions du directeur, visant une amélioration de la qualité, est maintenant un secret de polichinelle.

Dans le monde entier, les festivals ont subi une transformation au cours des années quatre-vingts. De pures manifestations professionnelles, ils se sont transformés toujours plus en événements publics auxquels on se rend pour «être in», même si on ne pénètre jamais dans une salle de cinéma le reste de l'année. Cette tendance actuelle a fortement contribué au succès de Locarno, mais lui pose en même temps de gros problèmes. La solution élémentaire de multiplier les lieux de projections, les représentations et les films, touche tôt ou tard à ses bornes.

L'analogie avec la circulation routière est proche: pour contenir le trafic croissant, on construit de nouvelles routes plus larges, mais l'offre accrue attire à nouveau un trafic supplémentaire. Outre les permuteurs de problèmes existent des spécialistes sérieux en matière de circulation, qui ne voient eux, que l'unique solution de laisser le trafic s'asphyxier par lui-même. Un tel fatalisme pourrait être évité à Locarno si seulement on le voulait.
(traduction: C.L.)

Inhalt
sommaire

5
Locarno: Zeit des Umbruchs oder Zeit der
Stabilisierung? - Von Martin E. Girod
9
Locarna: Période de mutation ou période de stabilisation? - Par Martin E. Girod
13
Focal: une formation continue issue de la pratique et orientée sur l'avenir Par Pierre Agthe

## 15

Focal: Weiterbildung mit Praxishezug und
Zukunftsperspektiven - Von Pierre Agthe
17
Dialogversuch zwischen Filmberufen, die vom gleichen sprechen, aber selten dasselbe meinen - Von Alfredo Knuchel
19
Exploitants et journalistes:
compréhension ou dialogue de sourds? Par Alfredo Knuchel
21
AV-Assistent: eine Grundausbildung für die ganze Branche? - Von Bruno Loher

21
Assistant en audiovisuel: une formation pour toute la branche? - Par Bruno Loher
22
Vor und nach dem «Oscar" -
Xavier Koller und Alfi Sinniger ziehen Bilanz
23
Avant et après I'«Oscarn - Xavier Koller
et Alfi Sinniger dressent un premier bilan
27
Europarat plant multilaterale
Vereinbarung für Koproduktionen Von Bruno Loher
29
Le Conseil de l'Europe prépare un accord multilatéral de coproduction Par Bruno Loher

Beilage I-IV|Supplément I-IV
Schweizer Filme in Locarno 1991 /
Films suisses au Festival de Locarno
Rubriken | rubriques

| $\mathbf{3 5}$ | $\mathbf{4 4}$ |
| :--- | :--- |
| cinéproduction | cinésubvention |
| $\mathbf{4 0}$ | $\mathbf{4 7}$ |
| téléproduction | festival |
| $\mathbf{4 1}$ | $\mathbf{4 9}$ |
| cinédistribution | cinénfo |
| $\mathbf{4 3}$ |  |
| cinébusiness |  |
| Titelbild / cauverture: |  |
| Gertrud Pinkus «Anna Göldin - Letzte Hexe» |  |

## cin é flash

## Nouveau comité d'experts

Le nouveau comité d'experts chargé de la promotion et du marketing, dont la création était annoncée depuis quelque temps par l'Office fédéral de la culture, a áté nommé en juin. En font partie: Tula Roy et Peter Sterk en qualité de représentants de la commission fédérale du cinéma, Jean-François Amiguet en tant que représentant de la fondation Pro Helvetia, ainsi que Geneviève Morand et Federico Jolli, comme experts désigné par le DFI.

## Preise und Ehrungen

Für den deutschen Bundesfilmpreis nominiert wurde aStep Across the Borders von Nicolas Humbert / Werner Penzel; diese Ehrung ist verbunden mit einem Geldbetrag von 400000 DM. Derselbe Film erhielt «Die Goldene Filmspulen des kommunalen Kinos Weingarten.

Am Int. Dokumentarfilmfestival in München wurde «Chronique paysanne» von Jacqueline Veuve mit der ersten lobenden Erwähnung ausgezeichnet.

Beim Auftragsfilmwettbewerb um die Questar Awards in New York gingen Preise an drei Filme aus der Produktion des Büros Cortesi; einer davon, «The Seven Wonders of the Worldr, wurde auch am Industriefilm und -video Festival in Chicago prämiert.
«Bucarest - La Mémoire mutilée» von Sophie Martre wurde am Festival du Film d'architecture et d'urbanisme in Lausanne mit dem Prix de la Ville de Lausanne ausgezeichnet.

Der Kurrfilm «Billi» von Priska Forter erhielt in Deutschland das Prädikat «besonders wertvolll.

Die Ehrendoktorwürde hat die Universität Stockholm dem in Zürich lebenden Dokumentarfilmregisseur Erwin Leiser verliehen.

## Komödien-Festival Vevey

Das Festival International du Film de Comédie findet in diesem Jahr vom 27. August bis 1. September statt. Die Schweiz ist in der Jury durch den Schauspieler und Komiker Bernard Haller vertreten und schickt «Niklaus \& Sammy* von Alain Bloch in den Wettbewerb um den «Goldenen Spazierstock» (zugleich Eröffnungfilm). Im Kurzfilmwettbewerb läuft aLe Zoopte optiquer von M. Wannaz, dazu kommt eine dem Festivalthema entsprechende Auswahl der «Bulles d'Utopie». Eine Freiluftretrospektive mit Musicals, eine Hommage an Max Linder sowie einige Vorpremieren werden auch in Vevey - wie an jedem rechten Festival - dafür sorgen, dass man immer etwas verpasst.

## Invitations aux festivals

«Sabbat» de G. + E. Ansorge et «Les Saisons quatre à quatre»" de D. Suter ont été sélectionnés en compétition au Festival du film d'animation d'Annecy (1er au 6 juin); d'autres films suisses ont été présentés dans les sections panorama, séries télévisées et films de commande.

Au Festival de Huesca (7 au 17 juin), «Les Saisons quatre à quatree de Daniel Suter a concouru pour le meilleur court métrage et «De plein fouet» (All Out) de Thomas Koerfer a passé dans le cadre d'une présentation de films européens.

Le Festival international du film de La Rochelle (29.6. au 10.7.) a rendu hommage a huit réalisateurs contemporains, dont le Suisse Fredi M. Murer, en présentant certaines de leurs oeuvres.

La Suisse était représentée au Festival international du film de Moscou (8 au 19 juillet) par «immer \& ewig» de Samir en compétition, et "All Out» de Thomas Koerfer dans la section information; la rétrospective (annoncée dans le dernier «cbw) «Masterpieces of Switzerland» comprenait onze titres, de «Charles mort ou vif» à «Noyage vers l'espoirs.

## Es kommen und es gehen...

Jean Perret, der Präsident des Schweiz. Verbands der Filmjournalisten, ist als Nachfolger von Urs A. Jaeggi zum neuen Mitglied der Eidg. Filmkommission gewählt worden; diese hat ihn, wie schon seinen Vorgänger, auch als einen ihrer Vertreter in den Begutachtungsausschuss delegiert. Der seit Jaeggis Rücktritt vakante BA-Präsidentenstuhl wird vorerst nicht besetzt; verschiedene Mitglieder des Gremiums sollen in diesem Jahr alternierend den Vorsitz übernehmen.
Erneutes Stühlerücken nach gut zwei Jahren bei Warner Bros.: Hans-Ueli Haster avanciert zum neuen Chef von Warner HomeVideo für einen guten Teil Europas (Skandinavien, Benelux, Deutschland, Österreich und Schweiz), der bisherige Werbechef Michel Hangartner übernimmt neu die Leitung des Warner-Kinoverleihs in der Schweiz.

Bea Roduner, die amtsälteste Mitarbeiterin des Schweiz. Filmzentrums, wechselt nach gut $41 / 2$ Jahren Promotionsarbeit für den Schweizer Film nun in die Produktion. Sie wird ab 1. Oktober für die Catpics arbeiten, dort vor allem Koproduktionen betreuen und für Festivals zuständig sein.

## Fin des émissions

## à Télécinéromandie

Après presque six ans d'activité, Télécinéromandie, la TV à péage de Suisse romande, a cessé son exploitation à fin mai. Les pertes devraient se monter à un total de quelque 40 millions de francs.

## European Film Award

Le choix des oeuvres inscrites à l'édition 1991 du Prix du cinéma européen incombait de nouveau à une commission nationale, composée de Luciano Gloor, Yvonne Lenzlinger, Federico Jolli et Tula Roy «Der Berg» de Markus Imhoof sera en lice pour le prix principal; dans la catégorie du meilleur film de la relève est présenté «L'aria serena dell’ovest» de Silvio Soldini, et «Adolf Dietrich» de Friedrich Kappeler dans la catégorie documentaire.

## efdo-Verleihförderung

15 Filme und ein Programmpaket haben in der ersten Vergaberunde 1991 Beiträge des Europäischen Filmbüros erhalten, darunter erstmals drei Produktionen mit einem Produktionsbudget von über 2,25 Millionen Ecu. Schweizer Filme werden für den Verleih in folgenden Ländern unterstützt: «Reise der Hoffnung» von Xavier Koller in Grossbritannien, Deutschland und Österreich; «Stille Betrügers von Beat Lottaz (BRD/CH) in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Luxemburg; «Daedalus» von Pepe Danquart (BRD/CH) in Grossbritannien, Irland, Deutschland, Österreich und der Schweiz.

Für die Verleiharbeit in der Schweiz erhielten folgende Schweizer Firmen Zusagen: Rialto Film für «The Ballad of the Sad Cafers von Simon Callow ( 21550 Ecu ) und für «De onfatsoenijke Vrouw» (The Undecent Woman) von Ben Verbong (17207 Ecu), Alexander Film für «The Miracle» von Neil Jordan ( 36099 Ecu); Edi Hubschmid für «Stille Berrügers ( 7986 Ecu ), die Filmcooperative Zürich für «Daedalus» ( 20926 Ecu), «Cheb» von Rachid Bouchareb ( 15623 Ecu ) und «Toto le Héros» von Jaco van Dormael ( 27950 Ecu). Erstmalig wurde auch der Vertrieb eines sieben Filme umfassenden Pakets mit Dokumentarfilmen aus der ehemaligen DDR in der BRD, der Schweiz (Filmcooperative), Österreich und Italien gefördert.

Auffallend unter den von efdo mitgeteilten Entscheiden ist, dass offenbar der französische Verleiher von «Queen of Heartsw (John Amiel, GB) gleich für die Schweiz und Liechtenstein miteingegeben und eine Zusage bekommen hat. Eine Vorwegnahme dessen, was uns nach der Filmrechtsrevision erwartet?

## Contributions d'Eurimages

Le comité de direction d'Eurimages a, début juin, alloué une nouvelle série d'aides à la réalisation à onze coproductions multilatérales (9 fictions, 2 documentaires de création). Un seul projet en provenance de Suisse sur la liste, cette fois-ci: «Anna-annA" de Greti Kläy, et aucun projet à participation minoritaire helvétique.

Fortsetzung Seite 33 / sulte à la page 33

## Locarno: Zeit des Umbruchs oder Zeit der Stabilisierung?


#### Abstract

Das Festival von Locarno befindet sich in mehrfacher Hinsicht in einer Zeit des Übergangs. Nicht nur stehen personelle Änderungen bevor, auch die Ambitionen der Veranstalter bedürfen des Überdenkens. Mit stetig steigenden Akkredita-tions- und Zuschauerzahlen befindet sich das Festival seit geraumer Zeit unleugbar auf einem Erfolgskurs. Doch in den letzten beiden Jahren stellten sich erhebliche Kapazitätsprobleme. Wird Locarno zum Opfer des eigenen Erfolgs? Welchen Platz kann Locarno andererseits in einem internationalen Festivalreigen einnehmen, der durch eine fast inflationäre Zunahme der Veranstaltungen gekennzeichnet ist?


## Martin E. Girod

Nichts läge näher, als die Frage nach Kontinuität oder Neuorientierung des Locarneser Festivals mit den kommenden personellen Änderungen zu verknüpfen. Doch eine Bilanz von David Streiffs Direktion wird man erst nach Ende seines zehnten und letzten Festivals ziehen können. Vorher ist auch der designierte Nachfolger Marco Müller nicht zu Äusserungen über seine Pläne bereit. Und Festivalpräsident Raimondo Rezzonico, der noch vor Jahresfrist Rücktrittsabsichten erkennen liess, erklärte schon im Januar: «Der Präsident kann nicht zur gleichen Zeit gehen wie der Direktor; ich sehe mich gezwungen, noch mindestens zwei Jahre mit dem neuen Direktor zu bleiben.»

## Das Festival droht seinen Rahmen zu sprengen

Zugleich ist aber unübersehbar, dass die von David Streiff erfolgreich eingeschlagene Entwicklungslinie des Festivals in gewisser Hinsicht einen kritischen Punkt erreicht hat. Niemand kann Locarno mehr vorwerfen, eine schwachbesuchte Insiderveranstaltung zu sein, dafur platzt der Anlass nun aus den Nähten der eigenen Infrastruktur und jener der gastgebenden Stadt. Das Publikum trat sich 1990 im Gedränge vor dem Eingang fast jeder Vorführung schmerzhaft auf die Zehen, und die Rezeptionsbedingungen waren (wenn man reinkam) in den überfüllten Sälen oft alles andere als ideal. Die Filmvorführungen litten nur zu oft sichtbar unter dem Stress der Operateure, ebenso die Betreuung der Gä-
ste unter jenem der Festivaladministration. Von den Hotels über die Restaurants bis zu den Cafés hatte man gleichermassen den Eindruck, das Personal befinde sich an der Grenze seiner Leistungsfähigkeit, und eigentlich sollte man besser nichts mehr von ihm wollen...

Schon im Januar an den Solothurner Filmtagen machte David Streiff deutlich, dass die Festivalverantwortlichen diese Probleme ernst nehmen. Er wies zugleich darauf hin, dass festivalexterne Faktoren 1990 eine wesentliche Rolle gespielt hätten: Die Teilnehmerzahl des Festivals sei nämlich sogar leicht rückläufig gewesen, doch der allgemeine Tourismus im Tessin habe nach Jahren der Flaute aus verschiedenen Gründen (u.a. der Preisentwicklung in Italien) wieder stark zugenommen. Mit einem um fast eine Woche späteren Festivaltermin hofft man 1991 den extremsten Tourismusspitzen aus dem Weg gehen zu können.

## Dämme und Auffangbecken für die Publikumsströme

Für die Freilichtvorführungen auf der Piazza Grande wurde ein «numerus clausus» angekündigt: Man werde nur noch so viele Zuschauerinnen und Zuschauer auf den Platz lassen wie Sitzplătze vorhanden, d. h. rund 6500. Bei grösserem Andrang ist etwas später am selben Abend eine Wiederholung in einem Kino vorgesehen. Auch für die überfültten Vorführungen im Kursaal und in der Morettina hoffe man, mehr Wiederholungen ansetzen $z u$ können, während der grosse Saal im FEVI trotz erfreulich hohem Durchschnittsbesuch (über 2000 Eintritte/Vorführung) nur ausnahmsweise ausverkauft sei.

Mehr Wiederholungen, meinte David Streiff im Januar, müsste zugleich auch heissen: weniger Filme. Doch fügte er vorsichtig gleich hinzu: «Das nehme ich mir zwar jedes Jahr vor, und am Ende sind es dann wieder mehr," Noch Ende Mai sah es tatsächlich nach einer Verminderung des Programmangebots aus; der Druck der sich rasch vermehrenden ausländischen Festivalkonkurrenz werde immer grösser, klagte Streiff, dem einige seiner Wunschfilme von anderen, insbesondere finanzkräftigeren Veranstaltern weggeschnappt worden waren.

## Immer mehr FestivalKonkurrenz

Als «cinébulletin» Ende Juni, mitten in den letzten Visionierungen, David Streiff sowie einige Mitglieder der Commissione artistica und den künftigen Direktor Marco Müller traf, sah alles schon wieder ganz anders aus: Das Programmangebot in Locarno 1991 wird nochmals zugenommen haben. Eine für Festivalvorbereitungen sicher nicht untypische Entwicklung, die jedoch nichts an Streiffs allgemeiner Aussage ändert: «WW ir haben in den letzten zehn Jahren eine inflationäre Vermehrung der Festivals erlebt. Locarno hat in der Hinsicht darunter zu leiden, dass viele Filme, die wir zeigen, halt auch schon anderswo gelaufen sind. Weltpremieren von qualitativ hochstehenden Filmen zu bekommen, wird für ein Festival wie Locarno immer schwieriger. Wir haben uns entschieden - das mag eine gewagte Weichenstellung gewesen sein -, keine Kompromisse hinsichtlich der Qualität der Filme zu machen, sondern eher in bezug auf ihre Jungräulichkeit,,"

## Festivals als Endstation?

Marco Müller, der als Festivaldirektor in Rotterdam und früher in Pesaro die Entwicklung mitverfolgt hat, bekräftigt: «Die klassische Periode der Festivals des Neuen Films ist nun so gut wie abgeschlossen. In Italien gibt es über hundert Festivals, doch immer weniger Geld für diese: Der Gesamtbetrag der nationalen Subventionen für die Festivals bleibt nominal unverändert, das heisst, er nimmt infolge der Teuerung real ab.Städte, Provinzen und Regionen können dieses Loch nicht stopfen. Ein Teil dieser Festivals wird deshalb in Bälde von selbst verschwinden, die anderen werden zu einem Vorführungsnetz werden, das stark an das klassische Netz der Filmklubs erinnert. Sie werden sich darauf beschränken, dieselben Filme zu zeigen wie viele andere Festivals, sie werden sich in eine Art Super-Filmklubs verwandeln und ein europaisches Netz bilden für die ständig steigende Zahl von Filmen, die vielleicht noch in Paris für einige Wochen ins Kino kommen, ein paar bescheidene Vorführungen in einigen anderen europäischen Hauptstädten haben und sonst gar nicht mehr herauskommen.»


# BENVENUTI NEL TICINO... 

## (i)

c.p. 1441

Nun waren die Festivals ja einst Fachveranstaltungen für jene, die als Verleiher, Einkäufer, Kinobesitzer und auch Kritiker über das weitere Los der Filme entschieden, also Ausgangspunkte der künftigen Karriere eines Films. Sind sie nun zu Endpunkten der Filmkarrieren geworden? «Ja, das sind sie leider nur allzu oft", meint David Streiff, «doch ich hoffe, dass das auf Locarno nicht zutrifft. Es gibt Beispiele, die deutlich zeigen, dass es uns von Zeit zu Zeit geglückt ist, wirklich zum Ausgangspunkt der Erfolgskarriere eines Films zu werden. In anderen Fällen - wenn wir nicht ganz am Anfang waren - haben wir der Karriere eines Films erst richtig Auftrieb geben können wie z.B. bei Bodhi Dharma. Zum Glück schafft es Locarno immer wieder, für bestimmte Filme zum Sprungbrett, zu werden. Sonst müsste sich Locarno wohl wirklich damit abfinden, zu einem der vielen Festivals of Festivals» zu werden.»

## .. .oder als PR-Rampe?

«In neuester Zeit», fährt Marco Müller fort, sist bei den grossen Festivals, Cannes, Berlin, Venedig, ein anderes Phänomen zu beobachten: Die Filme laufen immer öfter schon während des Festivals im Kino an, wenn nicht sogar einige Tage vor der Festivalpräsentation, wie das bei «Dances with Wolves» der Fall war. Die Produzenten, vor allem die amerikanischen, sehen also die Festivalvorführung nur noch als ein Promotionselement in einer ganzen Kampagne."

Die Ambitionen Locarnos liegen sicher weder auf der Ebene des Filmklubs noch auf jener der reinen PR-Vitrine. «Schon zur Zeit meiner Vorgänger», erinnert sich David Streiff, «hat sich Locarno seinen Platz zwischen den grossen und den kleinen Festivals suchen müssen. Mit unserem Slogan :The smallest of the big festivals, the biggest of the small, haben wir dieser Situation nur klar Ausdruck verliehen. Als spezialisiertes, den «new directors» gewidmetes Festival ist Locarno weder das Präsentationsforum der bekannten und anerkannten Grössen wie der Wettbewerb von Cannes oder Berlin noch eine themenorientierte Rassegna» wie Pesaro und auch
kein nur nachspielendes Festival of Festivals, wie es so viele gibt.»

## Die «Zauberformel" Locarnos

Worin also liegt die Eigenart dieser Veranstaltung? David Streiff: «Als ich vor zehn Jahren anfing, habe ich mir gesagt, dieses Festival muss drei Arten von Ansprüchen genügen: 1. ist es ein recht populäres Sommerfestival - man muss die Piazza Grande mit Leben füllen. 2 , ist es ein spezialisiertes Festival - man muss die Ausrichtung des Wettbewerbs auf new directors> ernst nehmen. 3. ist es ein Schweizer Festival - es hat die Pflicht, den Bedürfnissen des Schweizer Films zu entsprechen, einerseits indem es die Schweizer Filmschaffenden, die kommen, inspiriert, andererseits indem es das Schweizer Filmschaffen den Ausländern zeigt. An all dem hat sich in der Zwischenzeit eigentlich kaum etwas geändert.

Für die vielreisenden Spezialisten müssen wir selbstverständlich jedes Jahr eine Reihe von Neuheiten bieten; dem tragen wir sowohl im Wettbewerbsprogramm als auch mit dem Panorama neuer Schweizer Filme Rechnung. Auch die Retrospektiven haben sich oft als sehr attraktiv für ausländische Kritiker erwiesen. So haben wir versucht, uns die Treue jener zu erhalten, die zu vielen Festivals fahren. Im Verhältnis zum Gesamtpublikum hat jedoch sicher das «cinéphiles Publikum, das vor allem wegen der Filme auf der Piazza Grande nach Locarno kommt, erheblich zugenommen. Unsere «Zauberformel in diesen Jahren war es wohl, Programme zu mischen, die unterschiedliche Publikumsschichten ansprechen, nicht zum Spezialistenghetto zu werden, aber auch nicht zum populistischen Anlass.»

Gegen den (vielleicht zu helvetischen?) Begriff der «Zauberformeb wendet Marco Müller ein: «Deine ¿Zauberformel, ist aber nie zum starren Rezept geworden, du hast sie nie ideologisiert, du hast nie gesagt: Ich nehme diese und diese Ingredienzen im bewährten Mischungsverhältnis. Du hast immer noch gemacht, wozu du Lust hattest...» «Ja, natürlich. Aber die Struktur unserer Programmsektionen», beharrt


Festival Locarno
1990: Präsident
Raimondo Rezzonico und Direktor David Streiff (Foto: Delay)

Streiff, «hat dennoch unsere Wahl beeinflusst und dazu geführt, dass wir Sachen beiseite lassen mussten, die darin keinen Platz hatten.»

## Neues Käuferinteresse fuir Erstlinge

Marco Müller: «Diese Beweglichkeit innerhalb der Formel erscheint mir wesentlich. Seit einigen Jahren lassen sich die Zutaten des Cannes-Programmes leicht erkennen, sie sind Jahr für Jahr dieselben, in beinahe konstanter Dosierung. Natürlich ist das keine billige Küche, das ist gute internationale Hotelküche, aber völlig ohne Überraschungen. ©Bodhi Dharma», der in einer der Parallelsektionen von Cannes lief, dort nicht oder schlecht wahrgenommen wurde und schliesslich in Locarno neuen Auftrieb erhielt, ist ein Beispiel, das beweist, dass es eine wesentliche Qualität von Locarno ist, eine intelligente Konsumation> der Filme zu ermöglichen. Und dass der Erfolg in Locarno auch die kommerziellen Chancen, die Möglichkeit einer Auswertung aufzeigt."

Hier hakt Beki Probst als Kinofrau und Filmmarktverantwortliche ein: «In den letzten Jahren kamen viele Branchenleute nach Locarno, darunter Verleiher, die hier Filme entdecken wollten. Heute rennen plötzlich alle nach Erstlingswerken, das ist jetzt <in»»» Und David Streiff bestätigt:《Wir haben noch nie so viele unabhängige Verleiher und Einkäufer mit Interesse für diese Art von Filmen gehabt wie dieses Jahr. Das hängt teilweise damit zusammen, dass die efdo-Generalversammlung in Locarno stattfindet, aber es kommen auch Branchenleute aus den USA. Locarnos Ruf wächst langsam - aber stetig.»

## Gute Chancen auch für "schwierigen und «kleine" Filme

Am Beispiel von Hou Hsiao-hsiens «Stadt der Trauer» verdeutlicht Marco Müller zusätzlich den Unterschied: Trotz der Auszeichnung mit dem Goldenen Löwen von Venedig habe der Film «nur in Portugal und den Niederlanden wirklich eine kommerzielle Auswertung gehabt, dazu eine bescheidene in Frankreich. Als der Film in Venedig gezeigt wurde, war der Saal halb leer, weil das Publikum in Venedig keine Lust hat, einen taiwanesischen Film zu sehen, und sei es ein Wettbewerbsbeitrag. Die Verleiher und Kinobesitzer im Saal haben diesen Mangel an Spannung bemerkt und haben sich deshalb nicht auf den Film gestürzt, weder vor noch nach dem Grossen Preis. In der Presse erschienen vielleicht vier Zeilen, durchaus positive zwar, aber eben vier Zeilen. Locarno hat ein anderes Publikum, ein sensibles, das gut reagiert..." "Ein so tolles Publikum haben wir leider auch nicht immer gehabt», wirft Streiff ein.

«Aber Locarno», fährt Müller fort, «ist eines der sehr seltenen Festivals, wo eine ausgezeichnete Arbeit geleistet wird, um die Filme vorzustellen. Diese Art, einen Film darzubieten», gibt es andernorts kaum. In Locarno hat der ggrosse, Film mit Presseattaché und PR-Maschinerie praktisch dieselben Chancen wie eine dkleine unabhängige Produktion, für die niemand eintritt.Denn das Festival gibt sich dieselbe Mühe sie vorzustellen.»

## Begehrter Premierenort für Schweizer Filme

Ruth Waldburger unterstreicht noch zusätzlich die Wichtigkeit Locarnos für Erstlingsfilme: «Für diese ist es ganz wesentlich, an Festivals gezeigt zu werden und dort eine Resonanz zu finden, bevor sie ins Kino kommen. Ohne dieses Festivalecho ist es fast nicht möglich, einen Erstlingsfilm im Kino zu lancieren. Wesentlich heikler ist das Pflaster von Locarno für Schweizer Autoren, die schon einen Namen haben und denen gegenüber vielleicht allzu hohe oder falsche Erwartungen bestehen. Wenn die Presse da ungnädig reagiert, kann das für einen Film ganz schlimm sein. Die Erfahrung mit Robert Franks «Candy Mountain» war für mich als Produzentin schon eher traumatisch..."

David Streiff protestiert: «Das war doch ein schöner Abend auf der Piazza Grande!»
«Doch die Presse», entgegnet Ruth Waldburger, «war hier so schlecht wie sonst nirgends auf der Welt. Und das hat sich auf die Kinoauswertung stark ausgewirkt.» Streiff hält das eher für einen Ausnahmefall, denn «wir haben nie Schwierigkeiten gehabt, Schweizer Filme für Locarno zu bekommen. Ich habe viel eher den Eindruck, dass man die meisten Schweizer Spielfilme in Locarno zur Premiere bringen möchte. Das beweist doch, dass die Schweizer Filme in Locarno immer auf ein Echo gestossen sind, sehr oft sogar auf ein positives.»

## Gedränge als Preis des Erfolgs

Wenn alles nach Locarno drängt, besteht da nicht die Gefahr, dass der Familienanlass der Branche im Massenrummel untergeht und diese sich in Locarno nicht mehr zu Hause fühlt? Für den ehemaligen Filmkritiker und heutigen Fernsehmitarbeiter Johannes Bösiger eine falsche Frage. «Angesichts des allgemeinen Publikumsschwunds in den Schweizer Kinos sollte man sich nicht beklagen, sondern freuen, wenn die Nachfrage in Locarno so gross ist, sowohl für die etwas populäreren Filme auf der Piazza Grande als auch z.B. für Werke aus unbekannten Filmländern im grossen Fevi-Saal. Ich glaube nicht», fügt Bösiger hinzu, «dass die Profis deswegen nicht mehr kommen.»

Beki Probst teilt diese Ansicht: «Der Massenandrang, das ist halt der Preis, den man für den Erfolg zahlen muss. Wenn ein Festival zum «must» wird, geht man in jedem Fall hin. Und ich persönlich ziehe ein Festival mit überfüllten Vorführsälen allemal einem Festival mit leeren Sälen vor das ist tödlich, frustrierend und traurig für alle Beteiligten!»

## Ende der Expansion angesagt

«Bleibt also», so des «cb»-Redaktors polemische Abschlussfrage, «nur noch übrig, ein paar Häuser abzubrechen und die Piazza Grande so zu vergrössern?"

Beki Probst verneint energisch: «Wir haben uns gegen das Projekt ausgesprochen, die Leinwand auf der Piazza Grande zu vergrössern, denn das Ziel war offensichtlich nicht nur eine grössere Projektionsfläche, sondern eine Erhöhung der Zuschauerkapazität. Wir haben uns dagegen gewehrt und waren damit erfolgreich - zumindest bisher. Man muss in diesem Zusammenhang auch erwähnen, dass das Abkommen mit den Verleihern, welches das Festival letztes Jahr erzielen konnte, eine solche Ausweitung nicht zulässt. Es ist im Interesse des Festivals, gewisse Grenzen nicht zu überschreiten und nicht ins Gigantische zu wachsen."

Eine Aussage, die David Streiffs volle Zustimmung findet: «Ich denke selbst manchmal etwas nostalgisch an jene Zeit Mitte der achtziger Jahre zurück, als man in Locarno schon den frischen Erfolgswind spürte, wir aber noch nicht so überlaufen waren wie jetzt. Das war vielleicht die schönste Zeit... Seit einigen Jahren versuchen wir, den Leuten klarzumachen, dass die Kurve der Eintritte nicht unendlich steigen kann, dass wir nicht jedes Jahr nach neuen Zuschauerrekorden streben sollten. Aus diesem Grund haben wir auch den «numerus clausus eingeführt. Wir sind sogar bereit, einen leichten Rückgang der Eintritte in Kauf zu nehmen. Man darf den Erfolg des Festivals nicht nur an den Zu schauerzahlen messen. Jetzt streben wir eine Stabilisierung an.»


Festival Locarno 1991, auf der Piazza Grande: "Bianzou Bianchang" von Chen Kaige (oben), "La belle Noiseuse" von Jacques Rivette (unten links) und "ll portaborse" von Daniele Luchetti (unten rechts)

## Locarno: Période de mutation ou période de stabilisation?


#### Abstract

Le Festival de Locarno se trouve, à plusieurs points de vue, dans une période transitoire. Non seulement des changements personnels sont annoncés, mais aussi les ambitions des organisateurs requièrent une certaine réflexion. Avec un nombre toujours plus élevé d'accréditations et de spectateurs, le festival se trouve depuis un certain temps indéniablement sur une voie de succès. Mais des problèmes de capacité considérables se posent ces deux dernières années. Locarno sera-t-il victime de son propre succès? D'autre part, de quelle place peut jouir Locarno dans la ronde des festivals internationaux, caractérisée par une multiplication quasi inflationniste de manifestations?


## Martin E. Girod

Rien ne serait plus facile que d'associer la question de la continuité ou de la nouvelle orientation aux prochains changements personnels. Mais on ne pourra tirer un bilan de la période sous la direction de David Streiff qu'après la fin de son dixième et dernier festival. Son successeur désigné, Marco Müller, n'est pas prêt, auparavant, de lever le voile sur ses futurs projets. Et le président du Festival, Raimondo Rezzonico qui, une année à peine, avait laissé filtrer son intention de démissionner déclarait en janvier déjà: «Le président ne peut pas partir en même temps que le directeur: je me vois forcé de rester au moins encore deux ans avec le nouveau directeur.»

## Le festival menace de faire sauter son cadre

En même temps, il est impossible de ne pas voir que la ligne de développement amorcée avee succès par David Streiff, a atteint, à certains égards, un point critique. Plus personne ne peut reprocher à Locarno de n'être qu'une manifestation d'Insiders peu fréquentée, linfrastructure de la manifestation et celle de la ville qui l'accueille, éclatent de toutes parts. En 1990, le public affluait en masse à presque chaque projection et se marchait douloureusement sur les pieds à l'entrée; les conditions ambiantes dans les salles surpeuplées - lorsque l'on pouvait y entrer - étaient fréquemment tout autre qu'idéáles pour la bonne écécetion des ceuvres. Les projections des films souffraient du stress bien trop souvent visible des projectionnistes, tout comme la prise en charge des hôtes avait à souffrir de celui de l'administration du Festival. Que ce soit dans les hôtels, en passant par les restaurants et jusqu'aux cafés, on avait partout l'impression que le personnel était à la limite de ses
forces et que le mieux était de ne plus rien lui demander...

Aux Journées Cinématographiques de Soleure, en janvier déjà, David Streiff indiquait clairement que les responsables du Festival prennent ce problème au sérieux. Il signalait le fait que des facteurs extérieurs au Festival avaient joué un rôle important en 1990: le nombre des participants aurait même été léǵrèrement en régression: mais le tourisme en général au Tessin, après des
années de stagnation, avait fortement repris pour différentes raisons (entre autres l'augmentation des prix en Italie). En retardant, de presqu'une semaine, la date du début de Festival on espère en 1991 pouvoi réviter les pointes les plus extrêmes de l'affluence touristique.

## Digues et bassins de réception pour les flots de public

Pour les projectionsen plein air de la Piazza Grande, on a annoncé un «numerus claususs: on ne laisserait entrer sur la Piazza qu'autant de personnes que le nombre des places assises le permet: c'est-̇̀-dire 6500 spectateurs. En cas de grande affluence du public, il est prévu le même soir, un peu plus tard, une répétition du programme dans un cinéma. On espère aussi pouvoir introduire plus de répétitions pour les projections surpeuplées du Kursaal et de la Morettina, alors que la grande salle du Fevi, malgré une fréquentation réjouissante de la salle (en moyenne plus de 2000 entrées par projection), n'est que rarement pleine.
«Une augmentation des répétitions», disait David Streiff en janvier, «cela devrait signifier une diminution du nombre de films.» Mais il rajoute, prudemment: «C'est ce que je me dis tous les ans et à la fin, il y en a toujours plus.,. Fin mai encore, on pouvait penser qu l'offre de programme diminue-

## Locarno 1991: Programme de la Piazza Grande

| mercredi 7 aoutt | 21 h 30 | Ouverture: «Citizen Kane», Orson Welles, USA 1941 première suisse de la version restaurée du film |
| :---: | :---: | :---: |
| jeudi 8 août | 21h30 suivide | «Riff-Raff», Ken Loach, GB <br> «Chartres», Heinz Bütler, CH |
| vendredi 9 août | 21 h30 suivide | «Boyz'n the Hood», John Singleton, USA <br> «Jacques \& Françoise», Francis Reusser, CH/F |
| samedi 10 août | 21 h 30 | «Il portaborser, Daniele Luchetti, I/F |
| dimanche 11 août | 21 h 30 suivi de | «L'Homme qui a perdu son ombre», Alain Tanner, $\mathrm{CH} / \mathrm{E} / \mathrm{F}$ *PM* «Casque d'ob, Jacques Becker, F 1952 |
| lundi 12 août | 21 h 30 | «Bianzou Bianchang» (Life on a String), Chen Kaige, Chine |
| mardi 13 août | 21 h 30 | «La belle Noiseuse», Jacques Rivette, F/CH |
| mercredi 14 août | 21 h 30 | «The Adjuster», Atom Egoyan, Canada |
| jeudi 15 août | 21 h 30 | «Toto le Héros", Jaco van Dormael, B/F/D |
| vendredi 16 août | 21 h 30 | «Barton Fink», Joel \& Ethan Coen, USA |
| samedi 17 août | 21 h 15 | cérémonie de clôture, suivie de «Kohayagawa-ke no aki (Dernier Caprice), Yasujiro Ozu, Japon 1961 |

rait: «La pression exercée par la concurrence foisonnante de festivals étrangers est toujours plus grande», se lamentait Streiff, qui voyait certains organisateurs, mieux dotés financièrement, s'approprier certains de ses films préférés.

## Concurrence toujours plus vive entre festivals

Lorsque fin juin, «cinébulletin» rencontra, au milieu des derniers visionnements, David Streiff et quelques membres de la Commissione artistica ainsi que le futur directeur Marco Müller, tout avait déjà complètement changé: l'offre de programmes à Locarno en 1991 augmentera encore. Un développement certainement assez caractéristique des préparatifs d'un festival, ce qui toutefois ne change rien aux déclarations générales de David Streiff: «On a pu constater ces dix dernières années une inflation de festivals. Locarno en a souffert dans le sens que beaucoup de films que nous présentons, ont déjà passé ailleurs. Obtenir des films de qualité en première mondiale devient de plus en plus difficile pour un festival comme Locarno. Nous avons décidé et c'était peut-être un choix risqué - de ne pas faire de compromis sur la qualité des films, mais plutôt sur leur «virginité».

## Les festivals comme fin de carrière?

Marco Müller, qui a suivi le développement, comme directeur du festival de Rotterdam et auparavant à Pesaro, renchérit: «La période classique des festivals du Nouveau Cinéma est maintenant presque révolue. En Italie, on compte plus de cent festivals. Mais il y a de moins en moins d'argent pour ces festivals: le montant global des subventions centrales reste inchangé, c'est-àdire qu'il n'est même pas adapté à l'inflation, de sorte qu'en fait il diminue. Les villes, les provinces, les régions ne sont pas à même de combler ce trou. Une partie de ces festivals va donc mourir de mort naturelle, les autres vont se transformer en une sorte de circuit ressemblant au circuit historique des ciné-clubs. Un réseau européen pour le nombre croissant de films qui auront peutêtre une sortie pendant quelques semaines à Paris, une sortie tout à fait confidentielle dans quelques autres capitales et plus de sortie du tout ailleurs."

Les festivals étaient jadis une sorte de manifestation spécialisée de la branche où distributeurs, acheteurs, exploitants et critiques décidaient du sort des films, donc un début de carrière d'un film. Sont-ils en train de se transformer en fin de carrière? «C’est hélas assez souvent vrai», dit David Streiff, «mais j'espère que ce n'est pas valable pour Locarno. Il y a heureusement des exemples qui prouvent que nous avons eu, de temps à autre, la chance d'être vraiment le début d'une carrière. Ou - quand ce n'était pas

exactement le début - celle de pouvoir «réoxygéner la vie d'un film, comme pour ¿Bodhi Dharma). Par bonheur, Locarno réussit toujours à être une sorte de tremplin pour certains films. Autrement Locarno devrait probablement se résigner à devenir un des Festivals of Festivals> dans le grand circuit."

## ... ou comme plate-forme de relations publiques?

«Un autre phénomène qui concerne surtout les trois grands festivals: Cannes, Berlin, Venise», poursuit Marco Müller, «est plutôt récent: les films sortent en salles de plus en plus souvent pendant la durée du festival ou même quelques jours avant la présentation dans ce festival, comme c'était le cas de Dances with Wolves?. Le passage dans un festival est donc considéré par les producteurs - surtout par les Américains comme un élément de promotion parmi d'autres.»

Locarno ne place ses ambitions ni sur le plan des ciné-clubs ni sur celui de pure vitrine de relations publiques. «Locarno a toujours eu», dit David Streiff, «déjà aux temps de mes prédécesseurs, une place entre les grands festivals et les petits. C'est ce que nous avons voulu exprimer par notre slogan: The smallest of the big festivals, the biggest of the small. . Locarno est un festival dédié aux nnew directors), il n'est ni le lieu de présentation des réalisateurs connus et affirmés comme la compétition de Cannes ou de Berlin ni une crassegna aux choix thématiques comme Pesaro ni un Festival of Festivals, comme il en existe beaucoup."

## La «formule magique" de Locarno

A quoi tient donc la spécificité de cette manifestion? David Streiff: «Quand j’ai commencé, il y a dix ans, je me suis dit: ce festival doit répondre à trois sortes d'exigences. $1^{\circ}$ C'est un festival d'été assez popu-
laire: il faut animer la Piazza Grande. $2^{\circ}$ C'est un festival spécialisé: il faut assumer la spécificité de la compétition snew directors). $3^{\circ}$ C'est un festival suisse: il faut satisfaire les besoins du cinéma suisse, autant en inspirant les cinéastes suisses qui viennent qu'en montrant le cinéma suisse aux étrangers. Tout cela n'a pas beaucoup changé depuis le début.

Pour les spécialistes qui voyagent beaucoup, il faut, bien entendu, chaque année un certain nombre d'inédits; nous essayons d'en tenir compte aussi bien dans le programme du concours que dans la programmation du panorama des nouveaux films suisses. Il ne faut pas oublier non plus que nos rétrospectives se sont souvent révélées très attractives pour les critiques étrangers. Ainsi, on a essayé de garder la fidélité des gens qui voyagent beaucoup. Mais proportionnellement le public cinéphiles qui vient à Locarno surtout pour les films de la Piazza Grande, a considérablement augmenté. C'était peut-être cela notre formule magique pendant ces dernières années, de mélanger des programmes pouvant intéresser différents publics, de ne pas tomber dans le ghetto des spécialistes sans devenir pour autant une manifestation populiste."

La notion de «formule magique» est nuancée par Marco Müller: «Mais ta formule magique n'est jamais devenue une formule figée, tu ne l'as jamais cidéologisée, tu n'as jamais dit: je mettrai tels ou tels ingrédients en respectant des pourcentages ayant fait leur preuve. Tu as fait ce que tu avais envie de faire...»

## Nouvel intérêt des acheteurs pour les premiers films

Streiff réplique: «Bien sûr. Mais la structure de notre programme a quand même conditionné nos choix et nous a amenés à laisser de côté certains films qui n'y avaient pas leur place.»

Marco Müller: «La souplesse de la formule me paraitt indispensable. Depuis quelques années, on peut facilement définir les ingrédients de Cannes qu'on retrouve chaque année, presque à des proportions fixes. Ce n'est certes pas de la basse cuisine c'est de la bonne cuisine d'hôtel international, mais absolument sans surprises. L'exemple de «Bodhi Dharmar, qui a passé dans une des sections parallèles de Cannes et qui n'y a pas été vu , ou qui a a été mal vu et qui a pris un nouvel essor a Locarno, prouve que la qualité de Locarno est de permetre une cconsommation intelligente des films. Le succès locarnais d'un film peut démontrer le potentiel commercial, la possibilité d'exploitation d'un film.»

A ce point, Beki Probst, exploitante et responsable du marché du film, renchérit: «Ces dernières années, il y a à Locarno, beaucoup de gens de la profession, y compris les distributeurs, qui viennent ici dans l'idée de découvrir des films. Tout d'un coup, aujourd'hui tout le monde court aprés les premières oeuvres, c'est devenu (ins."

Et David Streiff confirme: «On n’a jamais eu autant de distributeurs indépendants et d'acheteurs qui s'intéressent à ce genre de cinéma que cette année. Cela est dû en partie à l'assemblée générale d'efdo qui aura lieu à Locarno, mais il aura aussi des professionnels des Etats-Unis. La réputation de Locarno s'accroît lentement, mais continuellement.,s

## "Petits" films et films «difficiles» bien défendus

Citant l'exemple de "Cité des douleurs" de Hou Hsiao-hsien, Marco Müller explique la différence: «Malgré le Lion d'Or de Venise, le film n'a eu de véritable sortie commerciale qu'au Portugal et aux Pays-Bas et une sortie plutôt modeste à Paris. Quand le film a passé à Venise, la salle était à moitié vide, parce que le public de Venise n'avait pas envie de voir un film taiwanais, même s'il était en compétition. Les exploitants, les distributeurs qui étaient dans la salle ont sentice manque de tension et ne se sont pas précipités pour acheter le film. Même pas après le Grand Prix. Et dans la presse, il a eu droit à quatre lignes, peut-être très positives, mais quatre lignes. Locarno a un public différent, un public sensible qui réagit bien...,"

Streiff: «Hélas, on n'a pas toujours eu un public aussi magnifique..."

Marco Müller continue: «Mais c'est un des rares festivals où on fait un excellent travail pour présenter et défendre les films. Il y a une manière „d'offrir le film> qui n'existe pas ailleurs. C'est un festival où le ggrand film avec un attaché de presse et toute une machine promotionnelle a pratiquement les mêmes chances que la apetite production indépendante qui n'a personne pour la soutenir. Car le festival fait le même effort pour en parler.»

## Endroit prisé pour la première de films suisses

Ruth Waldburger souligne limportance de Locarno pour les premiers films: «ll est très important pour ceux-ci dêtre présentés à des festivals et d'y trouver une caisse de résonance, avant de passer dans les salles. Sans cet écho du festival, il n'est presque pas possible de lancer un premier film dans une salle. La place de Locarno, par contre est bien plus difficile pour des auteurs suisses qui ont déjà un nom et à l'égard desquels les attentes sont trop hautes ou mal orientées. Quand la presse réagit là de manière peu favorable, cela peut être très grave pour un film. L'expérience que j’ai faite en tant que productrice avec «Candy Mountain» de Robert Frank a été plutôt traumatisante....)

David Streiff proteste: «Pourtant c'était une belle soirée sur la Piazza Grande!.

Ruth Waldburger: «Mais la presse a été mauvaise comme nulle part ailleurs au monde, et cela a eu de grandes répercussions sur Pexploitation en salle.,

Streiff considère cela plutôt comme une exception, car «nous n'avons jamais eu de problèmes pour avoir des films suisses à Locarno. J'ai plutôt l'impression que l'on cherche à avoir la première de la plupart des films suisses de fiction à Locarno. Ce qui prouve que les films suisses à Locarno ont toujours eu un écho, assez souvent même un écho favorable,"

## La foule comme prix du succès

Sit tout le monde se rue sur Locarno, n'exis-te-t-il pas le danger que la fête de famille disparaisse dans le vacarme de la foule et queles professionnels ne se trouvent plus chezeux? Pour l'ancien critique de cinéma et actuel collaborateur de la télévision, Johannes Bösiger, c'est une fausse question: «Vu la baisse générale de public dans les salles de cinéma en Suisse, on ne doit pas se plaindre, mais au contraire se réjouir que la demande soit si forte à Locarno, aussi bien pour les films plus populaires de la Piazza Grande que, par exemple, pour les oeuvres provenant de cinématographies peu connues dans la grande salle du Fevi. Je ne crois pas",
ajoute Bösiger, «que pour autant, les professionnels cesseront de venir,»

Beki Probst partage cet avis: «La foule, c'est le prix du succès à payer. Quand un festival devient un cmust, on y va de toute façon. Et je préfére toujours un festival aux salles archicombles à un festival aux salles vides - $¢$ a, c'est mortel, frustrant, triste pour tout le monde!,

## La fin de l'expansion est annoncée

«ll n'y a donc plus qu'à abattre quelques maisonset agrandir ainsi la Piazza Grande?, demande, pour conclure, polémiquement le rédacteur de «cb».

Beki Probst dément énergiquement: ${ }_{\text {aNous nous sommes opposés au projet }}$ d'agrandissement de l'écran sur la Piazza Grande parce que le but n'était évidemment pas seulement une plus grande image, mais d'admettre davantage de spectateurs. On s'est battu contre ce projet et on a gagné - au moins pour le moment. Il faut aussi dire que l'arrangement que le festival a pu conclure l'année dernière avec les distributeurs ne permettrait pas non plus une expansion pareille. C'est dans l'intérêt du festival de ne pas aller au delà de certaines limites, de ne pas devenir gigantesque.,

Une déclaration qui recueille l'assentiment de David Streiff: «Je suis moi-même un peu nostalgique du milieu des années quatre-vingt où Locarno avait déjà le vent en poupe, mais n'etait pas encore aussi submergé qu'aujourd'hui. C'était peut-être le plus beau moment... Depuis quelques années déjà, nous essayons de faire comprendre aux gens que la courbe de la fré quentation ne peut pas monter à l'infini, que nous ne devons pas chercher à avoir de nouveaux records d'affluence chaque année. C'est pourquoi, nous avons introduit le «numerus clausus. Nous sommes même prêts à accepter une légère baisse des entrées. Le succès du festival ne doit pas se juger seulement d'après le nombre d'entrées. Nous cherchons maintenant une stabilisation.,
(traduction et adaptation:
Christianne Lelarge)

Premières øeuvres à Locarno: adoe's Bed-Stuy Barbershopn de Spilke Lee, primé en 1983 (page précédente; photo: archives du Festival); "Toto le Hérosn de Jaco van Dormael, en 1991 sur la Plazza Grande (ci-contre)

Plus loin, plus profond, nousaimonsladecouverte

Bianzou bian chang
(La Vie sur mille cordes) de Chen Kaige, Chine
Tawk al hamama al mafkoud
(Le Collier perdu de la colombe) de Nacer Kehmir, Tunisie

## Después de la tormenta

(Après la Tourmente) de Tristán Bauer, Argentine
Tadona
(Au Feu!)
de Adama Drabo, Mali

## Subarnarekha

de Ritwik Ghatak, Inde/Bengale

## Jukti takko aar gappo

(Raison, discussion et un conte) de Ritwik Ghatak, Inde/Bengale

## Barroco

de Paul Leduc, Mexique

## La nación clandestina

(La Nation clandestine) de Jorge Sanjinés, Bolive
Elviaje
(Le Voyage)
de Fernando Solanas, Argentine
Mossane
de Safi Faye, Sénégal

## trigon-film <br> Secrétariat:

Bruno Jaeggi, CH-4118 Rodersdorf Tél. 061/75 1515 Fax 061/75 3288

# Focal: une formation continue issue de la pratique et orientée sur l'avenir 

> Il y a une année, les représentants des différentes associations de la branche constituaient la Fondation de formation continue Focal. Alors qu'elle déploie désormais ses premières activités vers l'extérieur, cette fondation, se voulant plus qu'un simple organisateur de cours, continue son travail de réflexion sur son rôle, son cabier des charges et son mode de fonctionnement. «cinébulletin» a demandé à son directeur Pierre Agtbe de faire le point sur l'état de la réflexion et du travail.

## Pierre Agthe

La formation dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel, qu'elle soit de base ou continue, a déjà provoqué quelques jets d'encre. Autant de la part des défenseurs de l'immanence du génie créateur, pour qui la formation ne saurait que pérrifier dans des schèmes réducteurs (le talent ne s'apprend pas...), que de ses laudateurs qui en font un trampoline permettant de rebondir jusqu'aux nues d'un cinéma nouveau. D'un point de vue sémantique, ces discours soulignent surtout la particularité de la production cinématographique confrontée à ses paradoxales dimensions artistiques, techniques, culturelles, économiques, corporatistes et politiques. Le cinéma et l'audiovisuel mettent en ceuvre des dizaines de professions, acquises sur le modèle autodidacte, sans statut officiel, avec des intérêts parfois contradictoires malgré leur inévitable interdépendance, $L a$ formation éveille donc des inquiétudes lorsque on lui prête des intentions normatives mais aussi de l'enthousiasme chez ceux qui lui attribuent des ressources de renouvellement pour des professionnels quotidiennement pris dans des situations très complexes et astreignantes.

## Un organe de et pour la branche entière

Il ne s'agit pas ici de redessiner tous les contours de ce jardin d'images, mais de rappeler que cette complexité est l'une de ses réalités, et que le choix de la branche de se doter d'un instrument de formation continue est, dans ces conditions, une belle prouesse. La réalisation s'appelle Focal, Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel, qui fait ses premiers pas (une quinzaine de propositions pour 1991) depuis sa création à l'été 1990 et définit peu
à peu son champ d'intervention. Et ce n'est pas le moindre labeur que de trouver les articulations correctes entre le mandat attribué à Focal, les moyens financiers et structurels à sa disposition, les multiples besoins des associations professionnelles et la collaboration avec les autres partenaires concernés (cf. plus bas). L'enjeu de cette réflexion est en fin de compte d'éviter que Focal ne se cantonne dans la distribution d'un nouveau produit, mais devienne un instrument intégré, efficace et stimulant de développement et de transformation pour la branche.

C'est dans ce riche foisonnement, sur la base des recherches menées par le «groupe de travail mandaté par la Fondation fonds culturel Suissimagen ainsi que sur celle de nos premières expériences depuis la constitution de la Fondation, que nous pouvons définir le mandat, les fonctions et champs d'intervention de Focal comme suit:

## Des objectifs issus de la pratique...

Il n'est pas contesté que la production d'ímages, sous toutes ses formes, est appelée à prendre un essor de plus en plus important dans les décennies à venir. Dès lors la dimension de développement des compétences techniques est sans doute essentielle pour faire face, faire avec ces données que sont les nouvelles technologies de l'informatique, l'animation par ordinateur, le son numérique, la télévision à haute définition, etc.

Il parait évident aussi quàa l'heure de l'Europe, des marchés médiatiques internationaux, de l'expansion et dans le même temps de la concentration des dispositifs financiers et structurels de production transfrontière, de distribution et d'exploitation, le développement des compétences d'entreprise de gestion et de communication est une urgente nécessité et donc l'un des mandats de la formation continue. Compé-
titivité et essor économique, le cinéma et l'audiovisuel helvétiques n'échappent pas aux sacro-saintes lois du marché.

Mais Focal doit aussi être un lieu de mise en question de l'économie et de la politique cinématographique, dans ce décor dont les éléments sont la Suisse dans l'Europe, les systèmes de subventionnement, le droit d'auteur, les contrats, les statuts professionnels et corporatistes, la culture et l'exploitation cinématographiques, etc.

## ...et orientés sur l'avenir

Si ces premiers éléments font appel à la fonctionnalité, la formation doit dans le même temps permettre l'exploration et le développement de la tension créatrice. En plus des compétences «artisanaless indispensables à la construction d'un objet, la créativité permet sa transformation en oeuvre. Ainsi les activités de Focal doiventelles aussi donner l'occasion aux participants de renouveler des ressources personnelles dinspiration et d'imaginaire, de mettree en cause des schémas de pensée et de fonctionnement.

L'un des privilèges du temps de la formation est aussi de se situer parfois hors des pressions de la production. Il peut alors devenir pour les participants un temps de recherche, de rencontres, d'échanges d'informations, etc. C'est la dimension de réseau au service des professionnels (qui peut se développer aussi sur des plans plus formels: bibliothèque, adresses utiles, etc.). Le réseau au sens du «Netz» doit également être l'un des fils conducteurs des programmes de formation pour répondre aux besoins propres à chaque groupe professionnel d'une part et favoriser la collaboration interdisciplinaire indispensable à la réalisation d'un film d'autre part.
Focal est donc:

- un lieu d'expérimentation, de recherche et d'acquisition de connaissances;
- un espace de création et de provocation (fonction critique);
- un lieu de rencontre, d'échanges interdisciplinaires, un réseau;
- une tribune d'information et de débat.


## Vous prendrez bien un peu de synergie

L'un des objectifs de Focal est de metre en place, de développer le réseau de partenaires suisses et étrangers dans lequel elle s'inscrit. C'est par exemple en favorisant des réalisations, séminaires, rencontres, débats... avec des organismes d'autres pays (MEDIA, Eurimages, etc.) que la possibilité concrète sera donnée aux professionnels suisses de tester cette nouvelle forme de travail, d'établir des contacts. C'est ainsi que la Fondation pourrajouer son rôle d'élément constitutif du «Filmkuchen», de la culture et de la politique cinématographique suisse, et éviter d'être un sous-groupe (au sens mathéma-
tique du terme), une enclave ou une excroissance. Elle doit en effet participer de la trame, elle a même l'occasion de lui apporter des forces nouvelles.

Ce travail implique le développement de relations spécifiques avec:

- les écoles de formation de base en Suisse et à l'étranger afin d'étudier les possibles coproductions, de profiter du potentiel didactique et matériel que l'on peut y trouver, et construire des ponts entre l'école et l'engagement professionnel pour des étudiants en fin de formation. Les écoles sont le terrain où se prépare la relève. Ce sont donc des lieux importants dans la définition conceptuelle du cinéma.


Dessins d'lonel Luca, un des responsables du cours pour intervallistes

- d'autres organismes privés ou publics de formation continue en Suisse et en Europe pour des échanges d'informations, des collaborations, co-productions, etc. Il est vraisemblable que c'est par ce biais que la Fondation pourra par exemple développer ses activités en direction de la vidéo.
- les institutions européennes de cinéma et d'audiovisuel. Il est à noter que la plupart d'entre elles se préoccupent de formation et, qu'au vu de la spécificité de notre situation (il n'existe apparemment pas d'organisme national de formation du type Focal dans d'autres pays européens), la Fondation pourrait avoir un rôle de leader, en ouvrant aussi les séminaires à des participants des pays environnants. Ainsi, si la Suisse paraît parfois l'enfant pauvre de ces institutions, nous aurions l'occasion de développer des initiatives originales par le biais de la formation.
- la Télévision, qui regroupe une large partie du public de professionnels qui intéresse la Fondation et dispose de moyens financiers permettant des co-productions, etc. C'est probablement là aussi que se développe une grande partie du débat sur les nouvelles technologies auquel Focal veut participer.
- les institutions cinématographiques en Suisse, dont plusieurs comme Fonction: Cinéma à Genève, «Zürich für den Film», etc. sont également préoccupées par des questions de formation.
- les pouvoirs publics, auxquels La Fondation fait appel pour obtenir les subventions indispensables pour maintentt ses propositions dans des limites de prix qui les rendent accessibles à tous.
- les associations professionnelles de la branche, qui doivent rester ou devenir l'un des lieux où s'élabore le répertoire des besoins en terme de formation.
- d'autres associations professionnelles, en particulier les vidéastes et les acteurs.


## Du synopsis à la projection

Pour être au service de la branche la Fondation doit prioritairement veiller à à que ces propositions soient en prise directe avec les préoccupations de tous ordres des professionnels. Du synopsis à la projection en salle.

Dans cette perspective, Focal peut proposer des formations de longue durée (telle que l'Année du scénario), des séminaires thématiques (direction d'acteurs, découpage, montage, casting, etc.), des ateliers de recherches (informatique et production, budgets, marchés médiatiques), des cycles de séminaires (analyse de scénario, promotion et distribution, droit et cinéma) ainsi que des débats. Elle peut réaliser ces projets de manière indépendante ou entrer dans des co-productions avec d'autres organismes.

Le choix du moyen dépend des objectifs visés. Cette évidence est parfois contrée par éléments comme le temps à disposition des professionnels, leurs moyens financiers, etc.

Il semble, d'après les premières expériences que la complication des problèmes à aborder dans le cadre de la formation nécessiterait souvent des propositions plus approfondies que cela n'est parfois possible. La Fondation doit donc veiller à ce que la préparation d'un projet soit très pointue.

Les formes et moyens devront s'adapter aux évolutions et nécessités. Cela implique une flexibilité de la structure donc sa régulière mise en question. Pratiquement le travail va s'organiser autour d'une petite équipe de travail formée de quelques organisateurs chargés de la réalisation des projets, de la direction et du secrétariat qui gèrent la production, le développement du réseau et l'administration. Le comité de la Fondation supervisera les activités générales et déléguera à un sous-groupe, un «think tank», la recherche, l'élaboration et l'évaluation de nouveaux projets.

## Projets concrets

Dans les projets immédiats, Focal propose d'ici la fin de l'année:

- un séminaire de direction d'acteurs pour réalisateurs et auteurs avec Xavier Koller;
- un séminaire pour producteurs, réalisateurs et journalistes: «Synergie des co-productions cinématographiques, l'expérience italienner;
- un séminaire de formation d'intervallistes pour le cinéma d'animation avec Borge Ring et Tonel Luca;
- un séminaire de "casting" pour producteurs, réalisateurs et d'autres professionnels intéressés de l'audiovisuel avec Klaus Emerich;
- un atelier de stests comparatifs sur les diverses émulsions des pellicules»;
- la troisième version de l'Année du scénario dès décembre 1991 avec Krzysztof Kieslowski et Edward Zebrowski;
- un séminaire de découpage avec Slawomir Idziak en Suisse romande avec Fonction: Cinéma et le DAVI;
- un séminaire «musique et cinéma» pour réalisateurs et compositeurs avec Bruno Spoerri.

Des renseignements plus détaillés sur ces divers projets peuvent être obtenus auprès de Focal.

## Le comité de Focal

Marc Wehrlin, Président
Robi Engler, GSFA/STFG
Jörg Helbling, ASRF/VSFG
Jürg Judin, ASDF/SFV, Procinéma
Rainer Trinkler, ASTF/SFTV
Werner Schweizer, FFD/SDF
Walter Vian, ASJC/SVFJ

## La direction

Marc Wehrlin, président
Pierre Agthe, directeur

## Secrétariat

Anne Pedrazzini

## Adresse

Focal, 33 rue St-Laurent, 1003 Lausanne, Tél. 021/31268 17, Fax 021/235945

## Focal: Weiterbildung mit Praxisbezug und Zukunftsperspektiven


#### Abstract

Vor einem Jahr haben Vertreter der verschiedensten Filmberufsverbände die Weiterbildungsstiftung Focal gegründet. Mit ersten Veranstaltungen hat sie inzwischen ihre Tätigkeit nach aussen aufgenommen; in den Focal-Gremien hat man intensiv an Selbstverständnis, Aufgabenkatalog und Funktionsweise dieser Stiftung gearbeitet, die mehr sein will als ein Kursanbieter. «cinébulletin» hat den Focal-Direktor Pierre Agthe gebeten, Einblick in den Stand der Überlegungen und Arbeiten zu geben.


## Pierre Agthe

Die Aus- oder Weiterbildung im Film- und AV-Sektor hat schon viel Tinte fliessen lassen. Sei es von seiten der Vertreter der Immanenz der schöpferischen Begabung, für die eine Ausbildung nur nivellierende Schemata verankert(Talent ist nicht erlernbar...), wie auch von seiten der Verfechter einer Ausbildung als Sprungbrett in ein neues Filmschaffen. Aus semantischer Sicht bezeugen diese Meinungsäusserungen vor allem die für die Filmproduktion typischen Eigenheiten mit ihren paradoxalen künstlerischen, technischen, kulturellen, wirtschaftlichen, beruflichen und politischen Aspekten. Der Film- und AV-Bereich umfasst Dutzende autodidaktisch erlernter Berufe, alle ohne offiziellen Status, deren Interessen manchmal trotz ihrer unausweichlichen gegenseitigen Abhängigkeit entgegengesetzt sind. Die Aus- und Weiterbildung erweckt also die Besorgnis derer, die in ihr ein normatives Element vermuten, und die Begeisterung jener, die sie als Jungbrunnen für die in komplexen und anspruchsvollen Situationen steckenden Profis betrachten.

## Organ der ganzen und für die ganze Branche

Es liegt mir fern, hier einmal mehr die Umrisse dieses Bilderdschungels skizzieren zu wollen, doch möchte ich auf dessen Komplexität hinweisen, und darauf, was für eine Leistung der Filmbranche es unter diesen Umständen ist, ein mit der Weiterbildung betrautes Organ zu schaffen. Dieses Organ heisst Focal, Stiftung für Weiterbildung im Film-und AV-Sektor, hat seit seiner Gründung im Sommer 1990 erste Schritte unternommen (konkret sind für 1991 um die fünfzehn Projekte vorgesehen) und ist dabei, seinen Tätigkeitsbereich abzustecken. Es ist kein Leichtes, den Auftrag von Focal, die zur Verfügung stehenden finanziellen und strukturellen Mittel, die verschiedenen Bedürfnisse der Berufsverbände und die Zu -
sammenarbeit mit den anderen direkt Betroffenen unter einen Hut zu bringen (siehe unten). Focal darf sich auf keinen Fall darauf beschränken, einfach ein zusätzliches Produkt an die Leute zu bringen; ganz im Gegenteil soll Focal sich zu einem integrierten, wirksamen und stimulierenden Instrument entwickeln, das die Filmbranche fördert und von Grund auf erneuert.

In diesem Umfeld können wir - aufgrund einer Studie der von der Stiftung Kulturfonds Suissimage eingesetzten Ar beitsgruppe und unserer ersten Erfahrungen seit Gründung der Stiftung - den Auftrag, die Funktionen und den Tätigkeitsbereich von Focal wie folgt definieren:

## Direkt praxisbezogene Ziele...

Alle Spielarten der Herstellung von Bildern werden in den kommenden Jahrzehnten einen Aufschwung nie gekannten Ausmasses erleben. Um den Anforderungen der neuen Technologien in der Informatik, der computerisierten Trickaufnahmen, des numerischen Tones, des High Definition

Fernsehens zu genügen, muss das Schwergewicht auf die Förderung der technischen Kompetenzen gelegt werden.

Im Zeichen Europas, der internationalen Medienmärkte, der Expansion und der gleichzeitigen Konzentration der finanziellen und strukturellen Mittel für grenzüberschreitende Produktionen, Verleih und kommerzielle Auswertung scheint es unerlässlich und dringend, die unternebmerischen, verwaltungstechnischen und kommunikativen Kompetenzen zu fördern. Hier liegt eine der Aufgaben der Weiterbildung, denn Wettbewerbsfähigkeit und finanzieller Aufschwung des schweizerischen Filmund AV-Schaffens sind den sakrosankten Gesetzen des Marktes unterworfen.

Focal soll auch ein Forum sein für die kritische Auseinandersetzung mit Fragen der Filmwirtschaft und -politik in einem Umfeld, zu dem u. a. gehören: die Schweiz in Europa, die Subventionssysteme, das Urheberrecht, die Verträge, die Anerkennung von Berufsausbildungen, der Status der Berufsverbände, die Filmkultur und -auswertung.

## ... und über die heutige Praxis hinausführende

Während diese ersten Elemente direkt praxisbezogen sind, muss eine Ausbildung zugleich auch die Erkundung und Entwicklung des schöpferischen Potentials ermöglichen. Zu den für die Herstellung eines Gegenstandes unerlässlichen «handwerklichen» Fähigkeiten, muss sich die Kreativität gesellen, die dessen Verwandlung in ein Kunstwerk ermöglicht. Somit sollen die von Focal angebotenen Veranstaltungen den Teilnehmern auch Gelegenheit bieten, ihre persönliche Inspiration und Phantasie zu ernewern und festgefahrene Denk- und Funktionsschemata zu erschüttern.

Einer der Vorteile einer Aus- oder Weiterbildung besteht darin, dass sie meistens

## In Locarno

Ausbildungsfragen werden dieses Jahr auch im Festivalprogramm von Locarno einen Schwerpunkt bilden. Eine eigene Programmsektion unter dem Titel «I Pardi di domani> (Die Leoparden von morgen) präsentiert Filme, die im Rahmen von Filmschulen entstanden sind. Cyrille Rey-Coquais hat dafür rund 70 unterschiedlichste Titel von gegen dreissig verschiedenen Ausbildungsstätten ausgesucht. Seine Auswahl hat weniger die Ambition, für die verschiedenen Schulen repräsentativ zu sein, als die wesentlichen Problemkreise der Filmausbildung zu thematisieren.

Vertieft werden sollen diese Fragen im Rahmen von zwei mittäglichen Kolloquien, die das Festival gemeinsam mit

Focal anbietet: am Mittwoch, 14. August, zum Thema «Formation et création», am Freitag, 16. August, unter dem Titel «Ecole et réalité économique - L'Image comme valeur marchande ou culturelle».

Am Donnerstag, 15. August, 13 Uhr , wird im Rahmen einer Pressekonferenz die neue Broschüre "Berufe beim Film» vorgestellt, die der Verein Zürich für den Film zusammen mit dem Schweiz. Verband für Berufsberatung herausgegeben hat. Vorgesehene Teilnehmerinnen und Teilnehmer: Rolf Lyssy (Präsident Zürich für den Film), Rotraud Oertli (Schweiz. Verband für Berufsberatung), André Amsler (Präsident AAV), Hans Läubli (Sekretär SFTV) und der Redaktor der Broschüre, Thomas Geser.
keinem Produktionszwang unterliegt. Die Teilnehmer können die zur Verfügung stehende Zeit zum Experimentieren, für Begegnungen, Informationsaustausch usf. nutzen. Damit erfüllt Focal die Aufgaben eines Netzes für Profis (das auch konkrete Formen annehmen kann, wie Fachbibliothek, Adresskartei etc.). Diese Vernetzung soll innerhalb der Ausbildungsprogramme den roten Faden bilden und die Bedürfnisse jeder einzelnen Berufsparte abdecken helfen sowie die für die Herstellung eines Films notwendige interdisziplinäre Zusammenarbeit begünstigen.
Was also ist Focal?

- eine Stätte des Experimentierens, des Entdeckens und des Lernens;
- ein Forum für schöpferische und provokative Tätigkeit (kritische Funktion);
- eine Stätte der Begegnung, des interdisziplinären Austausches, der Vernetzung;
- ein Forum für Informationen und Diskussionen.


## Ein bisschen Synergie gefällig?

Focal sieht vor, Beziehungen zu in- und ausländischen Partnern zu knüpfen und eingemeinsames Netz aufzubauen. Anhand von Veranstaltungen, Seminaren, Begegnungen, Diskussionsrunden mit ausländischen Organen wie MEDIA, Eurimages u.a. werden unsere Profis in die neue (grenzüberschreitende) Arbeitsweise eingeführt, und es bieten sich Kontaktmöglichkeiten. So wird die Stiftung die ihr zugedachte Rolle innerhalb des «Filmkuchens» spielen, ihren Beitrag zur schweizerischen Filmkultur und -politik leisten und kein Aussenseiterdasein als Anhängsel führen. Sie muss zum Bestandteil des Gewebes werden, auf dass sie es stärke.

Daher müssen zu den folgenden Institutionen spezifische Kontakte gepflegt werden:

- zu den Filmschulen im In-und Ausland, die eine Grundausbildung vermitteln. Möglichkeiten für Koproduktionen sollen ausgelotet, die dort vorhandenen Lehrkräfte und -mittel genutzt, Brücken zwischen Theorie (Schule) und Praxis (Berufsleben) geschlagen werden, insbesondere für Studierende der abschliessenden Semester. An diesen Schulen wird der Nachwuchs herangebildet, sie sind also für die Entwicklung des Films und seiner Konzepte von grosser Bedeutung.
- zu anderen privaten oder öffentlichen, inund ausländischen Institutionen für Weiterbildung, im Hinblick auf Informationsaustausch, Zusammenarbeit, Koproduktionen usw. Sehr wahrscheinlich wird die Stiftung auf diese Weise ihre Tätigkeit im Videobereich ausbauen können.
-zu den europäischen Film- und AV-Institutionen. Bemerkenswert ist hier, dass die meisten sich auf eine Grundausbildung spezialisiert haben, sodass unsere Stiftung sich
in der Lage befindet (anscheinend bestehen in anderen europäischen Staaten keine nationalen Weiterbildungsorganismen im Stil von Focal), eine Führungsrolle einnehmen zu können, indem sie ihre Seminare auch für Teilnehmer aus unseren Nachbarländern öffnet. Wenngleich die Schweiz neben diesen Institutionen manchmal als Waisenkind dasteht, könnten wir doch über die Weiterbildung originelle Initiativen lancieren.
- zum Fernsehen, wo ein Grossteil der Profis sitzt, die die Stiftung ansprechen möchte, und das über ausreichende finanzielle Mittel verfügt, um Koproduktionen mitfinanzieren zu können. Dort wird auch die Diskussion über die neuen Technologien, an der Focal sich beteiligen will, zum grossen Teil stattfinden.
- zu schweizerischen Filminstitutionen, von denen sich mehrere (u.a. Fonction: Cinéma in Genf, «Zürich für den Film») mit Aus- und Weiterbildungsfragen beschäftigen.
- zur öffentlichen Hand, von der die Stiftung sich Subventionen erhofft, damit ihre Projekte sich in einem finanziellen Rahmen bewegen, der sie für alle Teilnehmer zugänglich macht.
-zu den Berufsverbänden der Filmbranche, in denen sich der Weiterbildungsbedarf heute schon und künftig noch vermehrt herauskristallisieren muss.
- zu anderen Berufsverbänden, vor allem jenen der Videoautoren und Schauspieler.


## Von der Synopsis bis zur Vorführung

Um der Filmbranche echte Dienste leisten zu können, muss die Stiftung in erster Linie darauf bedacht sein, ihre Projekte auf die unterschiedlichsten Probleme der Profis auszurichten, von der Synopsis bis zur Vorführung.

Aus diesem Grund wird Focal längerdauernde Weiterbildungskurse (wie das Drehbuchjahr), themenbezogene Seminarien (Schauspielerführung, Shooting Script, Montage, Casting, usw.), Hinter-grund-Workshops (Informatik und Produktion, Budgets, Medienmärkte), Seminarzyklen (Drehbuchanalyse, Promotion und Verleih, Filmrecht), ebenso anbieten wie reine Diskussionsforen. Diese Projekte können von der Stiftung allein verwirklicht werden oder mit der Beteiligung von anderen Organisationen.

Die Wahl der Mittel steht in direktem Zusammenhang mit den Zielen, wenn diese Vorgabe auch durch Faktoren wie Zeit- und Geldmangel der Profis beeinträchtigt wird. Nach den ersten Erfahrungen zu urteilen, scheint es, als verlangten die hochkomplexen Probleme, die wir im Rahmen einer Weiterbildung antippen, nach tiefergreifenden Lösungsansätzen. Die Stiftung muss deshalb dafür besorgt sein, dass die Projekte ausgereift sind und sehr sorgfältig ausgearbeitet werden.

Formen und Mittel müssen sich den Entwicklungen und Notwendigkeiten anpassen. Diese Flexibilität bedingt eine ständige Infragestellung der Struktur. Auf praktischer Ebene wird die Arbeit von einem kleinen Team geleitet: den Organisatoren, die für die Verwirklichung der Projekte zuständig sind, und der Direktion mit dem Sekretariat, denen die Infrastruktur für die Produktion, der Aufbau des Netzes und die Verwaltung obliegen. Der Stiftungsrat überwacht die allgemeinen Tätigkeiten und überlässt die Suche nach neuen Projekten sowie ihre Ausarbeitung und Evaluation einem «Think Tank»-Ausschuss.

## Konkrete Pläne

Bis zum Jahresende sieht Focal folgende Veranstaltungen vor:

- ein Seminar über Schauspielführung für Regisseure und Autoren mit Xavier Koller; - ein Seminar für Produzenten, Regisseure und Journalisten zum Thema: «Synergieeffekte bei Kino-Koproduktionen: italienische Erfahrungen»;
- ein Seminar für die Aus- und Weiterbildung von Phasenzeichnern für den Zeichentrickfilm mit Borge Ring und Ionel Luca;
- ein Seminar über das «Casting» für Produzenten, Regisseure und andere Profis des AV-Bereichs mit Klaus Emerich;
- einen Workshop zum Thema «Vergleichende Tests mit unterschiedlichem Filmmaterial);
- die dritte Auflage des Drehbuchjahres mit Krzysztof Kieslowski und Edward Zebrowski (ab Dezember 1991);
- ein Seminar über Découpage (Shooting Scripts) mit Slawomir Idziak, in Zusammenarbeit mit Fonction: Cinéma und dem DAVI in der Westschweiz;
- ein Seminar zum Thema «Film und Musik» für Regisseure und Komponisten mit Bruno Spoerri.

Weitere Auskünfte zu diesen Veranstaltungen sind bei Focal erhältlich.
(Übersetzung: Elisabeth Heller)


Roger Chevallaz als Referent am Focal-
Kolloquium in Freliburg

# Dialogversuch zwischen Filmberufen, die vom gleichen sprechen, aber selten dasselbe meinen 


#### Abstract

Als erste ganz im Rahmen der Stiftung Focal konzipierte und organisierte Veranstaltung fand Ende April in Freiburg ein Kolloquium zum Thema «Filmauswertung - Filmjournalismus» statt. Die Anregung dazu kam sowohl von Procinéma, dem Dachverband der Schweizer Kinobetreiber und Verleiher, als auch vom Verband der Filmjournalisten, im Bestreben, das gegenseitige Verständnis zu fördern und Ressentiments abzubauen.


## Alfredo Knuchel

Es erstaunt wohl niemanden, dass in einem Land, wo schon jeder Ansatz von vergleichender Werbung eine Klage wegen unlauteren Wettbewerbs und Kreditschädigung nach sich zieht, das Verhältnis der ehrbaren Kinobesitzer und Verleiher zu den Filmkritikern von latenter Animosität geprägt ist. Spektakuläre Ausbrüche wie Kinozutritssverbote sind $z$ war heute eher selten, aber Interventionen bei Chefredaktoren und Verlegern gegen missliebige Schreiberlinge, die einem vorsätzlich das Geschäft kaputtmachen, gehören fast zum Tagesgeschäft. In der Regel versteht man sich als Unternehmer der Unterhaltungsbranche und betrachtet sein Angebot als leicht verderbliche Ware, die vor der Zugluft unbotmässiger Kritik durch selbsternannte Weltverbesserer geschützt werden muss. Der Kritiker hingegen verweist störrisch - mit mehr oder weniger Sachverstand - auf soziokulturelle Bezüge und künstlerische Werte (oder eben Nonvaleurs). Kino ist eben Kunst und Kommerz, und aus dieser Binsenwahrheit folgt die nächste, dass nämlich diese Mixtur unausweichlich zu Interessenkonflikten zwischen den primär am Geschäft Interessierten und den Verfechtern der Filmkultur führt.

## Kultur als schmuickendes Beiwerk?

Diese Gegensätze traten denn auch am Kolloquium unter der Gesprächsleitung von «cbw-Redaktor Martin Girod schon bei der Behandlung des ersten Themas «Filmkultur und Filmwirtschaft in der Schweiz: ein ungleiches Paar?z zutage. Der Verleiher Bertrand Liechti (Sadfi S.A.) wies zunächst ein-
mal darauf hin, dass sich die Zahl der unabhängigen Verleiher in der Schweiz im letzten Jahrzehnt von 20 auf die Hälfte reduziert hat, die noch etwa $25 \%$ des Marktes bestreitet. Obwohl Autorenfilme - wenn überhaupt - am ehesten noch beim unabhängigen Verleiher Unterschlupf finden, sieht sich Liechti weniger als Kulturarbeiter denn als Unternehmer, dem die Aufgabe zukommt, aus dem internationalen, von den Majors übriggelassenen Angebot jene vermeintlichen oder wirklichen Perlen herauszufischen, die bei uns eine Chance haben. Anhand eines aktuellen Fallbeispiels («Le Mari de la coiffeuser) von Patrice Leconte) legte er dar, dass auch ein von der Kritik mit einhelligem Lob bedachter und beim Publikum gut ankommender Film bei einer Mindestgarantie für den Produzenten von 50000 Franken in der Westschweiz allein nicht amortisiert werden kann und überdurchschnittlicher Zahlen auf gesamtschweizerischer Ebene bedarf, wenn alle daran verdienen sollen.

Auch Peter Sterk, der in seinen Kinos in Baden und Wettingen u.a. konsequent den Autorenfilm und insbesondere den Schweizer Film pflegt, legte mit ausführlichem Zahlenmaterial dar, dass die Rechnung ohne Hollywood-Kisten nicht aufgehen würde. Beide, Liechti und Sterk, definieren Filmkultur sozusagen als schmückendes, aber meistens unrentables Beiwerk ihres Geschäfts.

## Oder Geschäft als Teil des Kulturbiotops?

Ganz anders der Filmkritiker Bruno Loher (freier Mitarbeiter der NZZ): Von einem weiten Kulturbegriff ausgehend, bezeichnete er die kommerzielle Filmauswertung als relativ kleinen, wenn auch wirtschaft-
lich wichtigen Teil der Filmkultur, zu welcher er alle Aktivitäten zählt, die von nah oder fern damit zu tun haben, vom Super-8-Film einer Mittelschulklasse über die Vermittlung von Informationen an den Zuschauer bis hin zur professionellen Produktion und Auswertung. Loher sieht Filmkultur als Biotop, von dessen Gesundheitszustand längerfristig auch das Überleben der Kinowirtschaft abhängt. Er beklagt die Verringerung und Uniformierung des Angebots in den Kinos (immer weniger Filme machen proportional immer mehr Umsatz) und sieht darin eine kurzsichtige, auf Gewinnmaximierung gerichtete Geschäftspolitik, die das Zuschauerpotential einengt, statt es auszubauen. Seine Empfehlung an Kinobetreiber und Verleiher und an ihren Dachverband: weniger Krämergeist und eine offenere Politik auch gegenüber filmkulturellen Bestrebungen wie beispielweise der nichtkommerziellen Auswertung, im Bewustsein, dass es nur dann allen gut geht, wenn das Biotop der Filmkultur seinen ganzen Reichtum entfalten kann.

Von der Hektik des Alltagsbetriebs und den Z wängen, die sich aus den Forderungen nach Aktualität und Vielfalt des Programmangebots sowie aus der Unberechenbarkeit des Publikums ergeben, sprach der Kinobetreiber Marc Salafa aus Freiburg. Er warf die Frage nach der beruflichen Qualifikation von Filmkritikern auf, die oftmals in Regional- und Lokalzeitungen auf das Publikum losgelassen werden. Betont optimistisch äusserte sich Alfi Sinniger (Columbus Film AG) über die Zukunftsaussichten für unabhängige Filmverleiher, allerdings unter der Voraussetzung, dass sie eine konsequente Nischenpolitik betreiben. Bei der Columbus stützt sich diese auf den beträchtlichen Fundus sowjetischer Filme, auf unabhängige anglo-amerikanische Produktionen aus dem Hause Rank und Filme von Schweizer Autoren (Koller, «Anna Göldin» von Gertrud Pinkus, das neue Projekt von Daniel Schmid usw.).

## Journalisten als (Stör-)Faktor im globalen Promotionskonzept?

Aus der Sicht des vornehmlich für die amerikanischen Majors arbeitenden Werbeprofis sprach Max Dietiker (Take Two Publicity AG). Krasser hätte er wohl den Unterschied zwischen den gut gemeinten, aus nicht vorhandenen oder schwindsüchtigen Budgets finanzierten Promotionsbemühungen für einen Schweizer Autorenfilm und der dampfwalzenartigen Globalstrategie der Multis nicht darstellen können. Die Filialen der Majors brauchen sich um den Nachschub nicht zu kümmern und können ihre Krätte auf Promotion und Verkauf konzentrieren. Dies geschieht im Rahmen eines vom Mutterhaus erarbeiteten Globalkonzepts, das nach allen Regeln des

Marketings länderübergreifende Schwerpunkte setzt und, in Anbetracht der hohen Kreditzinsen und des nachdrängenden $\mathrm{V}_{\mathrm{i}}^{\mathrm{j}}$ deomarkts, auf eine möglichst schnelle und parallel verlaufende Auswertung ausgerichtet ist. Auf die Schweiz bezogen beträgt der reine Aufwand für Kopien und Werbung je nach Erfolgsaussicht zwischen 50000 Franken und einer halben Million. Bei einem Verteilschlüssel von 80/20 der Einnahmen zugunsten des Mutterhauses ist evident, dass der Aufwand der Filiale ihren Anteil oft übersteigt. Die Differenz wird vom Konzern übernommen, der auf diese Weise einen Ausgleich zwischen Knüllern und Flops schafft. Tröstlich mutet an, dass auch die Majors vor Fehleinschätzungen nicht gefeit sind. Als Beispiel führte Dietiker den neuesten Coppola-Film «GodfatherIII» an, bei welchem alle Voraussetzungen für einen Kassenschlager gegeben waren (ausgezeichnete Press-Coverage schon während der Dreharbeiten, überdurchschnittlicher Bekanntheitsgrad, gute bis sehr gute Kritiken, Oscar-Nominierungen, grosser Werbeaufwand, positive Reaktionen bei Testvorführungen). Trotzdem war der Film, gemessen an den Erwartungen, ein Flop. Das Fazit einer teuren Marktuntersuchung in Deutschland über das unerwartete Bocken der Zuschauer lautete: Wir wissen es nicht, es mag am Genre gelegen haben...

Aus dem Nähkästchen der Schweizer Filiale von Warner Bros. plauderte Michel Hangartner, der keinen Zweifel über das Selbstverständnis der Werbefachleute im Filmbusiness offenliess: Die Mechanismen sind vergleichbar mit jenen anderer Branchen der Konsumgüterindustrie, vielleicht mit dem Unterschied, dass die Kundschaft noch etwas launischer ist und dass mit dem Störfeuer kunstbeflissener Kritiker gerechnet werden muss. Er sprach denn auch konsequenterweise von Produkten und ihrer Positionierung, von Partnermix und Werbekuchen und definierte den Journalisten zunächst einmal als Übermittlungsriemen für Informationen an das Zielpublikum. Auch er stellte die Frage nach der Legitimierung des Filmkritikers und trat für eine Spezialisierung der Kritik nach Genres ein. Es sei ja auch nicht normal, meinte er, dass Rockkonzerte und Bachkantaten vom gleichen Kritiker besprochen würden.

## Interessenkonflikt unvermeidlich?

Dieser Forderung trat der Filmkritiker Pierre Lachat entgegen. In seinem launigen Beitmag über «Krämer und Schreiberlinges. plädierte er für aufgeklärte Generalisten und für ein möglichst umfassendes Verständnis der Formen und Inhalte. Nicht stur, sondern beweglich, nicht monoman, sondern multiman, nicht belehrend, sondern belehrbar, nicht selbstherrlich, sondern einsichtig, stetig statt unnachgiebig, neugierig statt allwissend, pragmatisch statt
dogmatisch, laizistisch statt päpstlich - so stellt sich Lachat das Idealprofil des Filmkritikers vor. Aus der Optik derjenigen, die das Auswertungsgeschäft betreiben, kann der Kritiker, so meint Lachat, eigentlich immer nur alles falsch machen. Rühmt er den Film, tut er es wahrscheinlich aus falschen Gründen. Lobt er die Handschrift, hätte er die Geschichte loben sollen und umgekehrt. Bleibt seine Schreibe trocken, mangelt es ihm an Begeisterungsfähigkeit, zeigt er sich dagegen enthusiastisch, dann ist er nicht informativ genug. Über den Daumen gepeilt, geht Lachat von einer Konvergenz der Interessen zwischen Krämern und Schreiberlingen von $40 \%$ aus. Von fünf Malen, heisst das, kommt es zweimal zu einem mehr oder weniger stillschweigenden Einverständnis und der Journalist erfüllt seine Aufgabe so, wie der Veranstalter meint, dass er es eigentlich immer tun müsste. Bei Verleihern und Kinoleuten beliebt ist die Annahme, die Karawane der Kassenschlager lasse sich durch das Gebell der Kritiker nicht aufhalten. Rambo und Rocky foutieren sich um die Kritik, aber wehe, wenn der Kritiker im treuherzigen Glauben, niemandem zu schaden, unbefangen dreinhaut. Die Karawane zieht vorüber, aber niemand soll das Gebell hören.

Auch Lachat beklagte die Tendenz der Verdrängung sogenannt schwieriger Filme durch die grossen Kisten, eine Politik, die seiner Ansicht nach die zugkräftigen Filme nicht zugkräftiger, die schwierigen aber noch schwieriger macht. Bei allem Verständnis für die objektiven Probleme der Rentabilität meint er, dass sich häufig anders entscheiden liesse, mit Ergebnissen, die der Qualität der Kinoprogramme zuträglich wären, ohne der Einträglichkeit abträglich zu sein.

## Freie Filmkritik bald eine privilegierte Ausnahme?

Françoise Deriaz (La Suisse) bestätigte den Niedergang der Filmkritik in den Massenmedien der Suisse Romande, die sich immer mehr auf Pauschalurteile, Filmklatsch und mehr oder weniger offenkundige Promotionstexte beschränkten. Bezeichnend dafür sei, dass auch grosse überregionale Zeitungen die Filmkritik unterbezahlen Freelancers überlassen, die um jede Spalte kämpfen müssten. Schweizerische Grossereignisse wie etwa die Solothurner Filmtage würden von den Chefredaktionen ignoriert, und es brauche schon einen Oscar, damit sie vom Schweizer Film überhaupt Kenntnis nähmen. Weiteren Anlass zu Sorge gibt ihrer Ansicht nach die Entwicklung hin zu Medienkonzernen, die sowohl Presseerzeugnisse als auch Filme vertreiben und auf dementsprechende Synergieeffekte tendieren.

Über die - sicher privilegierten - Arbeitsbedingungen der Filmredaktion der Neuen Zürcher Zeitung informierte Chri-
stoph Egger. Er trat für eine möglichst umfassende und vorurteilsfreie Filmberichterstattung und -kritik ein, die mit Superlativen sparsam umgeht und sich nicht vor den Karren der Werber und Promoter spannen lässt. Kein Wunder, meinte er etwas maliziös, dass in den Inseraten der Verleih- und Kinobranche Zitate von NZZ-Kritikern eher selten anzutreffen sind. Jeder Film muss an seinen eigenen Ansprüchen gemessen werden, schloss Egger, und die Tatsache, dass ein Film 30 Mio. Dollar gekostet hat, ist noch kein Grund für uns, ihn besonders herauszustreichen, aber auch nicht, ihn a priori schlecht zu finden.

## Wachsende Kluft zwischen Kultur und Kommerz?

Dulcis in fundo versorgte Roger Chevallaz die Anwesenden mit frischem Zahlenfutter aus den Statistiken des Dachverbandes Procinéma. Die Einnahmen an der Kinokasse gingen 1990 von 147,8 Mio. Franken leicht auf 146 Mio. zurück, in den ersten Monaten dieses Jahres zeichnet sich jedoch erfreulicherweise wieder ein klar zunehmender Trend ab. Beim Kinobesuch pro Kopf der Bevölkerung rangiert die Schweiz 1990 mit 2,1 weiterhin über dem europäischen Durchschnitt. Die Dominanz der USFilme hat innert Jahresfrist von $71 \%$ auf $76 \%$ der Besucheranteile zugenommen. Es folgen Frankreich mit 10\%, die Schweiz und Italien mit je 3\% und Grossbritannien und Deutschland mit je 2\%. Die Zukunftsaussichten seiner Branche fasste Chevallaz in drei Thesen zusammen: 1. Die Liberalisierung der Filmgesetzgebung, im besonderen die Aufhebung der Einfuhrbeschränkungen, wird das Angebot vergrössern. Zusätzliche Impulse werden gegeben durch die Bereitschaft des Staates, mehr Geld sowohl für Produktion als auch für die Auswertung bereitzustellen, und durch das Entstehen neuer nichtkommerzieller Abspielstellen. 2. Die Tendenz zur raschen und global koordinierten Auswertung der kostenintensiven Filme wird zunehmen. Im Rahmen dieser Strategie werden die Majors ihre Produkte zunehmend in eigenen Kinoketten auswerten. 3. Die Zukunft liegt im Multiplex, wo der Konsument in konzentrierter Form drei Bedürfnisse, Einkauf, Unterhaltung und Essen, befriedigen kann. Bei unseren Bodenpreisen und Baukosten übersteigen jedoch die notwendigen Investitionen die Möglichkeiten unserer Kinobetreiber; sie werden sich entweder zusammenschliessen oder das Feld ausländischen Investorengruppen überlassen müssen.

Nun, was hat die Tagung gebracht? Sind sich die Krämer und die Schreiberlinge nähergekommen? Sicher hat man einiges erfahren und da und dort ein besseres Verständnis für die Nöte und Zwänge des anderen bekommen, und vielleicht auch die Einsicht gewonnen oder bestätigt gefun-
den, dass gegensätzliche Interessen und Anliegen zwar unvermeidlich sind, aber nicht unproduktiv sein müssen. Auffallend war, wie gesittet man in den Diskussionen über die einzelnen Referate miteinander umging, wie wenig nachgehakt wurde. Aber das gehört sich wohl so im Land der Konkordanzdemokratie.

Am Focal-Kolloquium in Freiburg: im Vordergrund Jeanine Walser (links), Christoph Egger (Mitte) und Alfredo Knuchel (rechts)


# Exploitants et journalistes: compréhension ou dialogue de sourds? 

Première manifestation conçue et organisée entièrement dans le cadre de Focal, un colloque sur le thème «Exploitation ciné. matographique - journalisme cinématographique» s'est déroulé à la fin avril à Fribourg. A l'origine de cette initiative, Procinéma, l'organisation faîtière des propriétaires de salles et distributeurs de Suisse, et l'Association des journalistes cinématograpbiques, désireuses de renforcer la comprébension mutuelle et d'aplanir les malentendus.

## Alfredo Knuchel

Personne ne s'étonnera que, dans un pays où la moindre ébauche de publicité comparative déclenche une plainte pour concurrence déloyale et atteinte au crédit, les rapports des honnêtes propriétaires de cinémas et distributeurs avec les critiques de cinéma soient empreints d'une animosité latente. Les manifestations spectaculaires comme l'interdiction d'entrer dans telle ou telle salle de cinéma sont certes devenues plutôt rares, mais les interventions auprès des rédacteurs en chef et des éditeurs contre les journaleux mal aimés coupables de porter intentionnellement atteinte à la bonne marche des affaires, font presque partie du décor quotidien. On estime faire partie de l'industrie du divertissement et on considère que les produits offerts sont des marchandises périssables qu'il importe de protéger contre les courants d'air de la critique insubordonnée faite par des gens qui veulent changer le monde sans qu'on leur ait rien demandé. De son côté, le critique se réfère obstinément - avec plus ou moins d'objectivité - à des rapports socioculturels et autres valeurs (ou à l'absence de valeurs) artistiques. Le cinéma est en effet à la fois art et commerce, et cette lapalissade en entraîne une autre, qui est que cette mixture engendre inéluctable-
ment des conflits d'intérêts entre ceux qui veulent avant tout faire des affaires et les champions de la culture cinématographique.

## La culture, accessoire décoratif?

Ces oppositions se sont aussi manifestées dès le début du colloque de Fribourg animé par Martin Girod, rédacteur de «cb», dans le débat sur «culture cinématographique et économie cinématographique: un couple inégal3> Le distributeur Bertrand Liechti (Sadfi S.A.) a indiqué pour commencer que le nombre de distributeurs indépendants avait chuté de moitié en Suisse ces dix dernières années, passant de 20 à 10 , ceux-ci détenant encore environ $25 \%$ du marché. Bien que les films d'auteurs trouvent refuge, quand ils en trouvent un, le plus souvent auprès des distributeurs indépendants, Bertrand Liechti pense être moins un travailleur culturel qu'un entrepreneur auquel incombe la tâche de détecter, dans le reste de l'offre internationale qui n'est pas aux mains des «majors», les perles supposées ou réelles qui ont une chance dans notre pays. A la lumière d'un exemple précis («Le Mari de la coiffeuse», de Patrice Leconte), il a expliqué que même un film couvert d'éloges par la critique et bien reçu par le public
ne peut pas, étant donné la garantie minimale de frs. 50000 payée au producteur, être amorti sur le territoire de la seule Suisse romande, et qu'il lui faut enregistrer des chiffres au-dessus de la moyenne sur l'ensemble du territoire helvétique pour que chacun gagne quelque chose dans l'opération.

De même, Peter Sterk, qui fait la part belle au cinéma d'auteur et en particulier au cinéma suisse dans ses salles de Baden et de Wettingen, a démontré, chiffres à l'appui, qu'il ne s'en sortirait pas sans les grosses productions de Hollywood. Tant Bertrand Liechti que Peter Sterk définissent pour ainsi dire la culture cinématographique comme un accessoire décoratif mais le plus souvent non rentable de leur activité commerciale.

## Ou le commerce comme sous-ensemble du biotope culturel?

La position de Bruno Loher, critique de cinéma et collaborateur libre de la «Neue Zürcher Zeitung», est complètement différente: partant d'une définition large de la culture, il a qualifié l'exploitation commerciale des films de volet relativement mineur bien qu'économiquement important de la culture cinématographique, dans laquelle il range toutes les activités qui, de près ou de loin, ont à faire avec elle, du film en super-8 d'une classe de collégiens à la production et à l'exploitation professionnelles en passant par la diffusion d'informations à l'attention des spectateurs. Bruno Loher considère la culture cinématographique comme une sorte de biotope, dont l'état de santé conditionne même, à longue échéance, la survie de l'économie cinématographique. Il déplore le rétrécissement et l'uniformisation de l'offre en salles (un nombre toujours plus faible de films réalise proportionnellement un chiffre d'affaires toujours plus grand), et vue, axée sur la maximisation des profits, qui restreint le nombre de spectateurs potentiels au lieu de l'élargir. Il recommande donc aux exploitants et distributeurs, ainsi qu'à leur association faîtière, de faire preuve de moins d'esprit de lucre et de mener aussi une politique d'ouverture
envers les initiatives culturelles du type de l'exploitation parallèle, sachant que tout le monde ne se portera bien que si le biotope de la culture cinématographique peut se déployer dans toute la richesse de sa palette.

L'exploitant fribourgeois Marc Salafa a évoqué la vie fébrile de tous les jours et les contraintes découlant des nécessités de présenter un programme actuel et diversifié, découlant aussi de la versatilité du public. Il a soulevé la question de la qualification professionnelle de certains critiques de cinéma, qui sont souvent lâchés sur le public dans des journaux régionaux et locaux. Alfi Sinniger (Columbus Film SA) a pour sa part exprimé un optimisme inébranlable dans l'avenir des distributeurs indépendants, à condition toutefois qu'ils sachent mener une politique rigoureuse pour occuper de petits créneaux bien précis. Chez Columbus, cette politique s'appuie sur l'important fonds des films soviétiques, sur des productions anglo-américaines indépendantes provenant de la société Rank et sur des films d'auteurs suisses (Koller, «Anna Göldin» de Gertrud Pinkus, le nouveau projet de Daniel Schmid, etc.).

## Les journalistes perturbateurs du concept global de promotion?

Max Dietiker (Take Two Publicity SA) a donné le point de vue du publicitaire professionnel travaillant essentiellement pour les majors américaines. Il n'aurait pas pu présenter de manière plus criante l'écart séparant les actions promotionnelles pour un film d'auteur suisse, financées par un budget inexistant ou maigrichon, et la stratégie globale en forme de rouleau compresseur des grandes compagnies américaines. Leurs filiales n'ont pas à s'occuper du ravitaillement, elles peuvent concentrer leurs énergies sur la promotion et la vente. Cela se fait en fonction d'une stratégie globale mise au point par la maison mère, prévoyant, selon toutes les règles du marketing, des éléments plus ou moins importants selon les pays, et axée sur une exploitation aussi rapide que possible et fonctionnant en parallèle, vu le niveau élevé des taux d'intérêts du crédit et la nécessité de faire place au marché vidéo. Les simples dépenses de copie et de publicité, rapportées à la Suisse, fluctuent entre 50000 francs et un million selon les perspectives de succès. Pour une clé de répartition des recettes de 80 à 20 en faveur de la maison mère, il est évident que les dépenses d'une filiale dépassent souvent sa part. La différence est prise en charge par le groupe, qui crée ainsi un équilibre entre les films qui font un tabac et ceux qui font un flop.

Le fait que les majors ne sont pas épargnées par les erreurs d'appréciation peut être une consolation. Exemple cité par Max Dietiker: le dernier Coppola, «La Parrain III»; alors que tout donnait à penser qu'on allait remplir les caisses (excellente couver-
ture médiatique pendant le tournage déjà, degré de notoriété au-dessus de la moyenne, critiques favorables à très favorables, nominations aux Oscars, grosses dépenses de publicité, réactions positives lors de projections tests), le film s'est ramassé, au moins si on compare son succès avec ce que l'on attendait. Conclusion d'une étude de marché faite en Allemagne pour savoir pourquoi le public a boudé: nous ne le savons pas, peut-être est-ce dû au genre...

Michel Hangartner, qui n'a pas laissé planer le moindre doute sur la haute idée que les fils de pub travaillant pour le cinéma se font d'eux-mêmes, a raconté comment les choses se passaient dans la boîte à ouvrage de la filiale suisse de Warner Bros. On peut comparer les mécanismes à ce qu'ils sont dans les autres branches de l'industrie des biens de consommation culturelle, avec cette différence que la clientèle est peut-être encore un peu plus versatile et qu'il faut compter avec le tir de harcèlement de critiques dévoués à l'art. Il a par conséquent parlé de produits et de positionnement, de marketing-mix et de gâteau publicitaire, défini les journalistes comme des courroies de transmission de l'information destinée au public cible. Lui aussi a posé la question de la légitimation du critique de cinéma et a rompu une lance en faveur d'une spécialisation de la critique en fonction des genres. Il n'est pas normal, a-t-il dit, que les concerts de rock et les cantates de Bach soient commentés par le même critique.

## Conflit d'intérêts inévitable?

Le critique de cinéma Pierre Lachat s'est élevé contre cette exigence. Dans son intervention d'humeur consacrée aux «épiciers et aux scribouilleurs", il a plaidé en faveur des généralistes cultivés et pour une appréhension aussi large que possible des formes et des contenus. Le critique de cinéma idéal selon Pierre Lachat n'est pas rigide mais flexible, pas monomaniaque mais multimaniaque, pas moralisateur mais perfectible, pas arrogant mais pénétrant, persévérant plutôt qu'intransigeant, curieux plutôt qu'omniscient, pragmatique plutôt que dogmatique, laïque plutôt que papiste. Dans l'optique de ceux qui ont une activité commerciale dans l'exploitation, le critique ne peut, soutient Pierre Lachat, que faire toujours tout faux. S'il fait l'éloge d'un film, il le fait vraisemblablement pour de mauvaises raisons. S'il fait l'éloge de l'écriture cinématographique, il aurait dû chanter les louanges de l'histoire, et inversement. Si son style reste sec, on lui reproche son incapacité à s'enthousiasmer, mais s'il se montre enthousiaste, on lui fait grief de n'être pas assez informatif. En première approximation, Pierre Lachat estime que les intérêts des épiciers et ceux des scribouilleurs coïncident à $40 \%$. Cela signifie que sur cinq articles, deux rencontrent l'approbation plus
ou moins tacite de l'«épicien» et le journaliste remplit sa tâche comme l'organisateur voudrait qu'il le fasse toujours. Les distributeurs et les exploitants aiment prétendre que la caravane des succès du box-office ne se laisse pas arrêter par les aboiements des critiques. Rambo et Rocky se foutent éperdument de la critique, mais malheur au critique qui, sincèrement persuadé de ne faire de mal à personne, les descend en flammes. La caravane passe, mais personne ne doit entendre les aboiements.

Pierre Lachat aussi déplore la tendance qui fait que les films réputés difficiles soient chassés des écrans par la grosse artillerie. Se lon lui, cette politique ne rend pas plus populaires les films qui attirent le public mais elle rend les films difficiles encore plus difficiles. Tout en montrant toute la compréhension voulue pour les problèmes objectifs de rentabilité, il juge qu'il serait fréquemment possible de prendre d'autres décisions, capables de représenter un plus pour la qualité des programmes de cinémas sans pour autant faire diminuer le profit.

## La critique libre bientôt un privilège exceptionnel?

Françoise Deriaz (La Suisse) a confirmé le déclin de la critique de cinéma dans les organes de presse de Suisse romande, qui se bornent de plus en plus à publier des jugements sans nuances, du papotage autour des films et des textes promotionnels plus ou moins manifestes. Le phénomène se traduit notamment par le fait que de grands journaux suprarégionaux abandonnent la critique cinématographique à des pigistes souspayés, qui doivent se battre pour obtenir la moindre colonne. De grands événements à l'échelle suisse, comme par exemple les Journées cinématographiques de Soleure, seraient ignorés par les rédacteurs en chef, et il faudrait au moins un Oscar pour qu'ils daignent prendre note de l'existence du cinéma suisse. A son avis, une autre source d'inquiétude est le développement de groupes de la communication qui diffusent aussi bien des organes de presse que des films et visent en conséquence à obtenir des effets de synergie.

Les conditions de travail - certainement privilégiées - à la rubrique cinéma de la Neue Zürcher Zeitung ont été dépeintes par le rédacteur Christoph Egger. Il a défendu l'idée que la chronique et la critique de cinéma devaient être autant que possible maîtresses de leur sujet et libres de préjugés, qu'elles devaient manier les superlatifs avec modération et ne pas se laisser atteler au carrosse des publicitaires et promoteurs. Pas étonnant, a-t-il déclaré avec quelque malice, que les annonces des distributeurs et des exploitants ne contiennent que très peu de citations provenant de la plume des critiques de la NZZ. Chaque film doit être évalué à l'aune de ses propres exigences, a conclu Christoph Egger, et le fait qu'un film ait
coûté 30 millions de dollars n'est pas une raison de le mettre particulièrement en exergue, mais ce n'en est pas non plus une pour le trouver mauvais a priori,

## Fossé croissant entre la culture et le business?

Pour conclure, Roger Chevallaz a abreuvé l'assistance de chiffres tout frais provenant des statistiques de l'organisation faîtière Procinéma. Les recettes enregistrées aux caisses des salles de cinéma ont légèrement régressé en 1990 , passant de 147,8 à $146 \mathrm{mil}-$ lions de francs, mais les premiers mois de l'année en cours montrent heureusement de nouveau une tendance à la hausse. La Suisse se place toujours au-dessus de la moyenne européenne en ce qui concerne la fréquentation: elle a atteint 2,1 par tête d'habitants en 1990. La prédominance des films américains a augmenté l'an dernier, passant de 71 à $76 \%$ des entrées. Suivent la France avec $10 \%$, la Suisse et l'Italie avec chacune $3 \%$, et la Grande-Bretagne et l'Allemagne avec chacune 2\%. Roger Chevallaz a résumé les perspectives de sa branche économique en trois thèses: $1^{\circ}$ La libéralisation de la législation sur le cinéma, en particulier l'abrogation des restrictions à l'importation, va étendre l'offre. Des impulsions supplémentaires sont données par la volonté de l'Etat de fournir davantage d'argent et pour la production et pour l'exploitation, et par la création de nouvelles salles non commerciales. $2^{\circ} \mathrm{La}$ tendance à exploiter rapidement et de manière coordonnée les films à forts investissements va s'intensifier. A lafaveur de cette stratégie, les majors vont de plus en plus exploiter leurs produits dans leurs propres chaînes de salles de cinéma. $3^{\circ}$ L'avenir est au multiplex, où le consommateur peut satisfaire trois besoins sur un espace concentré: l'achat, le divertissement et la restauration. Mais, vu le prix du terrain et le coût de la construction en Suisse, les investissements nécessaires dépassent les moyens des propriétaires de salles indigènes; ils devront soit se mettre ensemble et collaborer, soit laisser le champ libre aux groupes d'investisseurs étrangers.

En conclusion, sur quel résultat a débouché cette rencontre? Les épiciers et les scribouilleurs se sont-ils rapprochés? On a sans doute appris des choses et mieux compris sur un point ou l'autre les problèmes et les contraintes de l'autre partie, et peut-être découvert ou eu la confirmation que des intérêts et des desiderata contradictoires sont peut-être inévitables mais pas nécessairement improductifs. Il aura été frappant de voir à quel point on a traité chaque exposé avec déférence dans les discussions, à quel point les accrochages ont été peu nombreux. Mais c'est probablement ainsi qu'on se comporte, au pays de la démocratie consensuelle.
(traduction: Frédéric Terrier)

## AV-Assistent: eine Grundausbildung für die gesamte Branche?

1200Filmschaffende, die in 33 Berufentätig seien, führe das Cinememo, das Adressbuch der Filmbranche auf, und keiner dieser Berufe sei reglementiert, keiner vom BIGA anerkannt. Zwar biete Focal Weiterbildungskurse an, doch wolle man jetzt noch weitergehen. Darum sieht André Amsler, Präsident des Schweizerischen Verbandes für Auftragsfilm und Audiovision (AAV), den kürzlich im Schlieremer Zentrum für Neue Medien (ZNM) vorgestellten Ausbildungsgang des Audiovisions-Assistenten vor allem als ersten Schritt in die richtige Richtung. Ziel sei es jedoch, in naher Zukunft afür alle Filmberufe ein strukturiertes Ausbildungssystem aufzustellen», das der Branche hinsichtlich der beruflichen Qualifikation eine Anpassung an das europäische Niveau erleichtern soll.

Vergleichbar dem Kurs für Werbeassistenten, will der AAV zusammen mit dem ZNM 1992 erstmals eine einjährige, berufsbegleitende Ausbildung für Einsteiger im Bereich der AV-Produktion und «Mitarbeiter von Film- und Videoproduktionsunternehmen, Werbe- und PR-Agenturen sowie von Schulungs- und Weiterbildungsabteilungen von Unternehmen" anbieten. Vorausgesetzt wird eine zweijährige Praxis im AV-Bereich sowie ein Lehrabschluss oder ein Maturitätszeugnis. Der Kurs soll, abgesehen von einer geplanten Praxiswoche, vorwiegend am Samstag im ZNM (Schlieren) stattfinden und 8800 Franken kosten. Gemeinsam mit anderen Verbänden plant der AAV im weiteren in einigen Jahren eine eidgenössische Berufsprüfung zu schaffen, die den «AV-Assistenten» dereinst zum ersten im Rahmen des Berufsbildungsgesetzes geschützten Titel des Film- und Audiovisionsbereichs machen soll.

Nach Beendigung der Ausbildung soll der AV-Assistent gemäss Berufsbild «grundlegende Kenntnisse über Produktion, Vertrieb und Einsatz audiovisueller Produkte haben» und die entsprechenden Prozesse
konzipieren und planen können. Zudem soll er die spezifischen Eigenschaften der verschiedenen audiovisuellen Medien kennen, über die Fähigkeiten verfügen, Konzepte, Drehbücher, Terminpläne und Offerten zu beurteilen, und über die rechtlichen Aspekte Bescheid wissen. Was die technische Seite anbelangt, so soll ein AVAssistent nach Abschluss in der Lage sein, einfache Bearbeitungs- und Vorführgeräte selbst bedienen zu können.

In der Branche hat man dem Projekt von AAV und ZNM gegenüber einige Vorbehalte. Hans Läubli, Sekretär des Schweizerischen Filmtechniker-Verbandes (SFTV), kommt gar zum Schluss, dass die Ausbildung zum AV-Assistenten mit dem Filmschaffen in der Schweiz nichts zu tun habe, sondern primär für Werbeagenturen konzipiert sei. Auch der Titel «AV-Assistent» werde es nicht möglich machen, ohne die dazu notwendigen Beziehungen in der Schweizer Filmszene Arbeit zu finden. Als Alternative schlägt der SFTV, sich auf seine Stellungnahme zur Aus- und Weiterbildung berufend (vgl. «cb* 166/67), darum vor, bei jeder Produktion von acht und mehr Beschäftigten einen Stagiaire anzustellen, der so viel einfacher in seine Arbeit und in die Branche eingeführt würde. Zudem sieht man auf Seiten der Techniker auch Probleme bei den Kosten (in den ersten drei bis vier Jahren beträgt das durchschnittliche Salär eines Technikers ungefähr 25000 Franken) und beim Unterrichtssystem (wer gerade auf einem Set arbeitet, hat meist eine 60 -Stunden-Woche und am Samstag nicht frei). Favorisiert werden darum vom SFTV nach wie vor die Focal-Weiterbildungsprogramme, wo versucht wird, in Blockseminaren für Anfänger und Professionelle die von keiner Seite bestrittenen theoretischen Defizite zu beheben.

Bruno Loher

## Assistant en audiovisuel: une formation pour toute la branche?

Le carnet d'adresse de la profession, «Cinémemo", recense 1200 professionnels du cinéma, travaillant dans 33 métiers différents, et aucune de ces professions n'est réglementée, aucune n'est reconnue par l'Ofiamt, dit André Amsler. C'est pourquoi le président de l'Association suisse du film de commande et audiovision (FCA) voit surtout, dans le cycle de formation d'assistant en audiovisuel, qui a été dernièrement présenté au «Zentrum für Neue Mediens (Centre pour les nouveaux
médias, ZNM) de Schlieren, un premier pas dans la bonne direction. Le but est toutefois de créer dans un proche avenir *un système de formation structuré pour tous les métiers du cinéma", censé permettre à la branche de s'adapter aux normes européennes en matière de qualification professionnelle.

Un peu par analogie avec le cours pour assistant en publicité, la FCA entend, en collaboration avec le ZNM, offrir en 1992
suite à la page 25

## Vor und nach dem «Oscar"


#### Abstract

Der Oscar für «Reise der Hoffnung» hat in der Schweiz ein grosses Echo ausgelöst, das hoffentlich dazu beiträgt, das Interesse und Engagement für das einheimische Filmschaffen ganz allgemein zu verstärken. Nachdem sich die publizistischen Wogen wieder etwas geglättet hatten, befragte «cinébulletin» den Regisseur Xavier Koller und den Produzenten Alfi Sinniger nach ihrer persönlichen Bilanz. Was hat das Oscar-Rennen, die Nomination und der Sieg, für sie bedeutet - sowohl an Einsatz im Vorfeld als auch an materiellen und ideellen Auswirkungen für ihre weitere Arbeit?


## Martin E. Girod

Als das Bundesamt für Kultur auf Vorschlag der Jury für Filmprämien im letzten Herbst beschloss, «Reise der Hoffnung» als Schweizer Kandidaten ins Rennen um den Oscar für den besten «fremdsprachigen» Film zu schicken, schlugen die Wellen noch nicht hoch. Die Produktionsfirmen Catpics und Condor Features hatten zwar in aller Eile ein Budget für die Oscar-Kampagne in Bern eingereicht und dann auch die obligaten Anzeigen in den amerikanischen Fachblättern aufgegeben. Doch viel mehr lasse sich nach Meinung erfahrener Fachleute, die Alfi Sinniger in der Praxis bestätigt fand, in diesem Stadium des Rennens eigentlich nicht machen. Auch hätten sie anfänglich kaum ernstlich geglaubt, reale Ge winnaussichten zu haben.

Eine wesentliche Stütze in der OscarKampagne war für Sinniger die Tatsache, dass die koproduzierende Condor Film ein Büro in Amerika unterhält. Von diesem sei dann die Nachricht gekommen, bei der ersten Vorführung für Academy Members habe es - bei solchen Screenings eher unüblich - eine standing ovation gegeben. Dies sei, erinnert sich Sinniger, für sie eigentlich das erste Signal gewesen, dass ihr Film wirklich Chancen haben könnte.

## Rege Verkäufe dank Nomination

Die Nachricht, dass «Reise der Hoffnung» die begehrte Nomination erhalten habe, d.h. zu einem der fünf Finalisten in seiner Kategorie erkoren worden seí, kam kurz vor den Berliner Filmfestspielen. Da die Produktion für Auslandverkäufe ohnehin weitgehend den Berliner Filmmarkt abgewartet hat, hätte das «Timing» nicht besser sein können.

Sinniger stellt im Rückblick fest, er habe sich vorher nicht annähernd vorstellen können, wieviel allein schon eine Oscar-Nomination auf dem US-Markt bedeutet, und darïber hinaus, insbesondere im angelsächsischen Raum. In Berlin hätten sich die beiden grössten US-Verleiher für fremdsprachige Filme, die schon je zwei der fünf nominierten ausländischen Filme unter Vertrag hatten, beide um «Reise der Hoffnungy bemüht, so dass nach einer langen Verhandlungsnacht ein günstiger Vertrag (inklusive Oscar-Bonus-Klausel für den Gewinnfall) mit Miramax abgeschlossen werden konnte. Insgesamt wurde der Film in Berlin dank dieser Publizität über fünfzehnmal verkauft, darunter für praktisch alle grösseren Territorien mit Ausnahme Frankreichs.

## Professionelle Kampagne als «black horse"

Nach der Nominierung verlegte der amerikanische Condor-Mitarbeiter Bill Hartman sein Büro von Illinois nach Los Angeles. Eine im Filmbusiness spezialisierte PRAgentur mit Erfahrung in Oscar-Kampagnen wurde beauftragt. Diese zeichnete die Linie vor, sich bewusts als «black horser, als Aussenseiter, zu profilieren, weil dies neben dem klaren Favoriten «Cyrano de Bergerac» die einzige Chance sei, Sympathien zu gewinnen.
Regisseur Xavier Koller selbst ist rund zweieinhalb Wochen vor der Oscar-Verleihung vom 25. März in die USA geflogen. Er betont, dass die Nomination ihm vor allem deshalb eine grosse Genugtuung gewesen sei, weil «Reise der Hoffnung» für ihn ein "Herzfilm» war, von dem ihm im Vorfeld viele abgeraten hätten, und den er trotzdem gedreht habe, weil er das Gefuihl gehabt habe, «diesen Film machen zu müssen». Es sei deswegen für ihn besonders schön gewe-
sen zu erfahren, dass ein solcher aus emotionalem Engagement heraus und eigentlich eher gegen Marktüberlegungen gemachter Film so viel an Emotionen habe auslösen können.

## Ein Klima der Begeisterung

Die Nomination hat Koller eine plötzliche Erweiterung des Felds jener Leute gebracht, die sich für ihn interessierten. Das sei schon eine merkwürdige Erfahrung, denn er habe nicht den Eindruck, etwas wesentlich anderes gemacht zu haben als mit seinen früheren Filmen. Diese plötzliche Aufmerksamkeit für die eigene Person sei ein psychologisch heikler Moment, da müsse man schon mit den Füssen fest auf dem Boden stehen, um nicht den Halt zu verlieren. In Los Angeles habe er z.B. sofort Angebote von Künstleragenturen erhalten, die ihn vertreten und unter Vertrag nehmen wollten. Obwohl bisher nur einige Academy Members «Reise der Hoffnung» gesehen hatten, habe auch die Presse begonnen, sich für seine Person zu interessieren. Sehr zustatten kam Koller dabei, dass er schon früher rund ein Jahr in den Staaten verbracht hatte, so dass er mit Sprache und Gebräuchen einigermassen vertraut war.

Zu seinem eigenen Erstaunen, sagt Xavier Koller, habe er sich plötzlich in den Filmemacherkreis Hollywoods aufgenommen gefühlt; eine Menge ernsthafter professioneller Gespräche hätten sich da ergeben. Auffallend und elektrisierend seif fur ihn gewesen, dass «auf Schritt und Tritt eine wahnsinnige Begeisterung für Film zu spüren sei» als Grundklima bei jenen, die die Filme machen, von den Regisseuren bis zu den Darstellern. Film sei ja in Los Angeles Alltag, aber kein langweilig-routinierter Alltag, sondern ein inspirierender. Diese Begeisterung für den Film, für die eigene Filmarbeit wie für die Filme anderer, sei ein enormes Potential an Energie.

## Prominente Unterstützung

Für «Reise der Hoffnung» von besonderer Wichtigkeit war, dass sich «Rain Man»-Produzent Mark Johnson und sein Regisseur Barry Levinson für den Film einzusetzen begannen. Neben den normalen Screenings für die Academy Members (je vier in Los Angeles und in New York) sei eine einzige Sonderführung von Kollers Film mit anschliessendem Empfang des Schweizer Generalkonsulats angesetzt worden; Johnson und Levinson hätten aus eigener Initiative dazu eine ganze Reihe von Leuten aus der Branche eingeladen. Dass sich HollywoodPersönlichkeiten so für einen ausländischen Oscar-Anwärter engagieren, ist allerdings nicht ungewöhnlich; für den chinesischen Konkurrenten «Judou» habe Steven Spielberg eine ähnliche Rolle gespielt.

Je näher die eigentliche Oscar-Verleihung rückte, desto klarer hat sich für Alfi

Sinniger das Gefühl herausgebildet, dass «Cyrano» zwar weiterhin mit Abstand der Favorit blieb, dass «Reise der Hoffnung» von den übrigen ausländischen Bewerbern («Judou» allenfalls ausgenommen) daneben am ehesten noch eine Chance haben könnte. Es folgte der Abend der Oscar-Zeremonie, an dem es unendlich scheinende zweieinhalb Stunden ging, bis die Kategorie des besten fremdsprachigen Films drankam. Der weitere Verlauf ist bekannt.

## Die Oscar-Folgen

Die Auszeichnung hat auf verschiedensten Ebenen neues Interesse für «Reise der Hoffnung» geweckt. Zusätzlich zu den in Berlin getätigten Auslandverkäufen kamen zwischen Ende März und Cannes sowie am Festival in Cannes weitere dazu, so dass der Film heute in 32 bis 34 Länder verkauft ist. Alfi Sinniger konnte in Cannes feststellen, dass ihm als Produzenten eines Oscar-Preisträgers plötzlich fast alle Türen offenstanden. Drehbücher fliegen ihm aus dem Inund Ausland plötzlich in Mengen zu. Die Koproduktionsangebote reichen vom puren Ramsch bis zu sehr interessanten Projekten; vor allem gefälltSinniger daran, dass sie zum Teil aus Ländern kommen, mit denen die Schweizer bisher kaum zusammengearbeitet haben wie z. B. Australien. Auch eine Dreiecksproduktion USA-UdSSRSchweiz erscheint ihm reizvoll. Doch bis eines dieser Projekte entscheidungsreif ist, wird es noch Monate dauern. Im Augenblick geniesst er die Auswahlmöglichikeiten, weiss aber auch, dass man das Eisen schmieden muss, solange es heiss ist, denn Ende März 1992 wird es einen neuen «best foreign language film» geben...

Daneben hat der Oscar natürlich auch viel Aufwand gebracht, von Anfragen jener Presseorgane, die den Film erst jetzt «entdeckten» bis zu den vielen Stagiaire-Kandidaten, die bei Sinnigers nächster Produktion dabeisein möchten. Nicht zu reden von jenen flinken PR-Leuten, die mit der berühmten Statuette und dem Preisträger für alles Mögliche und Unmögliche werben möchten.

## Wie im Rummel sich selbst bleiben?

Auch Xavier Koller spürte in Amerika, wie sich aufgrund der Nomination und erst recht nach dem Oscar viele Leute für seine künftigen Pläne zu interessieren begannen. ${ }^{\text {«WVas einem da gesagt wird, tönt enorm ver- }}$ lockend; da muss man schon aufpassen, sich nicht den Kopf verdrehen zu lassen. Ich habe mich immer wieder gefragt: Was bedeutet das eigentlich für mich? Was kann ich in einem solchen Gefüge überhaupt für einen Stellenwert haben? Passe ich da hinein? Und will ich da hineinpassen, zu welchen Bedingungen? Ich bin zu alt, um jetzt plötzlich anzufangen, amerikanische Filme zu machen. Das kann ich nicht und das
will ich nicht. Wichtig ist mir, meine Filme machen zu können, im europäischen Gefüge oder allenfalls auch in Zusammenarbeit mit Amerika. Aber Filme, die ihre Eigenheit behalten, die von der Person geprägt sind, die dahintersteht.» Aus solchen Uberlegungen heraus habe er bereits ihm nicht entsprechende Regieangebote abgelehnt und auch bewusst mit einer Agentur abgeschlossen, die starke Kontakte zu Europa habe, die auch andere europäische Regisseure und Autoren vertrete,

Auch wenn sich daraus noch keine konkret realisierbaren neuen Projekte ergeben hätten, hat Koller es schon als sehr ermutigend empfunden zu spüren, dass einem «Vertrauen entgegengebracht wird, dass eine Neugier da ist auf dein nächstes Projekt und eine Begeisterungsfähigkeit. In der Schweiz fehlt das. Fast alle von uns gehen durch diese Erniedrigung hindurch, mit jedem Projekt von neuem wieder beweisen zu müssen, dass man etwas kann.» Dadurch, dass in der Schweiz mit jedem neuen Projekt das «Spiessrutenlaufen wieder von vorne beginnt", gehe unnötig viel Kraft verloren.

## Zusätzliches Publikumsinteresse im Kino...

Hatten Wiedereinsätze in Schweizer Kinos nach der Nomination kaum etwas gebracht, so hatte die Columbus Film nach dem Oscar-Gewinn kurzfristig fast zu wenig Kopien, um die Kinos zu bedienen. Sogar aus der Westschweiz, in der die Nomination kaum zur Kenntnis genommen worden war, kam jetzt Interesse. «Ohne den

Oscar», schätzt Sinniger nüchtern ein, «wäre der Film in der Schweiz bei rund 80000 Eintritten stehengeblieben, doch jetzt haben wir schon 102000.» Da der Film auch in den meisten Open-air-Veranstaltungen dieses Sommers prominent plaziert ist, erwartet Sinniger nochmals gut 10000 Besucher. Gemessen an je rund 150000 Eintritten für «Das gefrorene Herz" und «Der schwarze Tanner» ist das allerdings trotz allem nur ein relativer Er folg.

## ... und für Videokassetten

Gerade im richtigen Zeitpunkt kam der Oscar auch für die neue Video-Edition von Schweizer Filmen, die Sinnigers Partner Pe ter Baumann in Zusammenarbeit mit der Zeitschrift «Schweizer Familie»vorbereitet und im Mai lanciert hat. «Reise der Hoffnung» ist da das Zugpferd in einer ersten Serie von sechs Filmen, zu der auch Kollers «Gefrorenes Herz» und «Der schwarze Tanner», ferner Schmids «Hécate», Koerfers «Gehülfe» und Lyssys «Die Schweizermacher» gehören. Einen guten Monat nach der Lancierung waren bereits 800 Kassetten des Oscar-Gewinners verkauft und selbst die schwächer gehenden Titel lagen mit bisher rund 200 Verkäufen eher über den Erwartungen. Nach Auswertung der ersten Resultate soll im Herbst eine zweite Reihe von sechs Filmen folgen.

Bleibt zu hoffen, dass die Belebung des Interesses am Schweizer Film, die der Oscar für «Reise der Hoffnung» auf verschiedensten Ebenen gebracht hat, über den aktuellen Anlass hinaus anhält.

## Avant et après I'"Oscar"

## L'Oscar attribuéà «Voyage vers l'espoir» a eu en Suisse un écho considérable, qui, espérons-le, va renforcer de façon générale l'intérêt et l'engagement pour la création cinématograpbique indigène. Maintenant que les vagues médiatiques se sont un peu retirées, «cinébulletin» a demandé au réalisateur Xavier Koller et au producteur Alfi Sinniger quels étaient leurs bilans personnels. Qu'a signifiépour eux dêtre dans la course aux Oscars, d'être nommé, et de remporter la victoire - tant dans les mois qui ont précédé qu'au point de vue des répercussions matérielles et psychologiques pour leur travail?

## Martin E. Girod

Le jour où l'Office fédéral de la culture a décidé - c'était l'automne dernier -, sur proposition du jury des primes de qualité, de faire de «Voyage vers l'espoim le candidat suisse à l'Oscar du meilleur film «en langue étrangèrer, la nouvelle n'a pas fait beaucoup
de vagues. Les sociétés de production Catpics et Condor Features ont certes envoyé à Berne, en toute hâte, un budget destiné à la campagne en vue de l'Oscar, et commandé ensuite les annonces obligatoires dans les revues spécialisées des Etats-Unis. On ne peut guêre faire davantage à ce stade de la compétition, estiment du reste les spécialistes expérimentés, dont l'opinion est corro-
borée par Alfi Sinniger. En plus, au début, il ne croyait pas avoir de réelles chances de succès.

Un appui important dans cette campagne aura été pour Sinniger le fait que le coproducteur Condor Film dispose d'un bureau aux Etats-Unis. C'est de là qu'est venue un jour la nouvelle selon laquelle la première projection à l'attention de membres de l'Academy s'était achevée par une «standing ovation» - phénomène plutôt inhabituel pour de telles séances. Sinniger pense que ce fut là le premier signe indiquant que le film pouvait décrocher la timbale.

## La nomination stimule les ventes

La nouvelle que «Voyage vers l'espoir» avait obtenu la nomination tant convoitée, c'est-à-dire qu'ilétait admis parmiles cinq finalistes dans sa catégorie, est tombée peu avant le début du Festival de Berlin. Comme le producteur avait de toute façon pratiquement attendu le marché du film berlinois pour vendre le film à l'étranger, le «timing» ne pouvait pas être plus favorable.

Rétrospectivement, Sinniger avoue qu'il n'imaginait pas à quel point cette seule nomination aux Oscars allait avoir d'importance sur le marché américain et, audelà, dans les pays anglo-saxons en particulier. A Berlin, les deux plus gros distributeurs américains de films en langue étrangère, qui avaient déjà sous contrat deux des cinq films étrangers nominés, se sont l'un et l'autre intéressés de près au «Voyage vers l'espoin», de sorte qu'à l'issue d'une longue nuit de négociations, un contrat avantageux (comprenant une clause de bonus en cas de victoire aux Oscars) a pu être signé avec Miramax. Au total, et grâce à ce coup de
publicité, le film a été vendu plus de 15 fois, ce chiffre comprenant tous les grands pays sauf la France.

## Campagne professionnelle pour outsider

Après la nomination, Bill Hartman, le collaborateur américain de la Condor a déplacé son bureau d'Illinois à Los Angeles. Une agence de relations publiques spécialisée dans le cinébusiness et expérimentée dans ce genre de campagnes a été engagée. Elle a proposé de positionner le film comme «black horse», comme franc tireur marginal, parce que c'était la seule chance de gagner la sympathie, la place de favori étant occupée par «Cyrano de Bergerac».

Deux semaines et demie avant la remise des Oscars le 25 mars, le réalisateur Xavier Koller s'est lui-même envolé pour les USA. Il tient à dire que la nomination a été pour lui une grande satisfaction surtout parce que «Voyage vers l'espoir» est un film qu'il a fait «avec son coeur», que beaucoup lui avaient déconseillé de le réaliser et qu'il l'a tout de même tourné parce qu'il a eu le sentiment de «devoir faire ce film». Quand il a vu que ce film né d'un coup de coeur, d'un engagement affectif, et qui tournait plutôt le dos aux calculs économiques pouvait susciter tant d'émotion, cela a été pour lui un moment de grande joie.

## Un climat d'enthousiasme

La nomination a eu pour effet d'elargir brusquement le cercle des gens qui s'intéressaient au travail de Xavier Koller. A l'entendre, cette expérience a été étrange, car il n'avait pas l'impression d'avoir réalisé un film très différent de ceux qu'il avait faits jusqu'ici. Devenir subitement le point de mire de l'attention a été, dit-il, un moment


A la cérémonie des Oscars: Alff Sinniger, Xavier Koller et P.-C. Fueter avec Dustin Hoffman (de gauche à droite)
psychologiquement délicat, il faut avoir les deux pieds bien sur terre pour ne pas perdre la boule. A Los Angeles, il a par exemple eu tout de suite des offres d'agences artistiques, qui voulaient représenter ses intérêts et le prendre sous contrat. Bien que seuls quelques membres de l'Academy eussent vu «Voyage vers l'espoi»», la presse s'est aussi mise à s'intéresser à sa personne. Le fait que Koller ait passé un an à peu près aux EtatsUnis à une autre époque de sa vie lui a été très utile, il était plus ou moins familiarisé avec la langue et les usages locaux.

A son propre étonnement, dit aujourd'hui Xavier Koller, il s'est senti tout à coup admis dans le milieu des cinéastes de Hollywood; et il a eu un tas de discussions professionnelles sérieuses. Ce qui l'a aussi frappé et électrisé, c'est le fait qu'«un enthousiasme fantastique se manifeste partout en faveur du cinéma» chez ceux qui le font, des réalisateurs aux acteurs. Le cinéma est la vie quotidienne à Los Angeles, on le sait, mais une vie quotidienne qui inspire et n'est ni routinière ni ennuyeuse, ajoute Koller. Cet enthousiasme pour le cinéma, pour son propre travail comme pour les films des autres, c'est à ses yeux un énorme potentiel d'énergie.

## Eminent appui

Un facteur a été particulièrement important pour «Voyage vers l'espoir»: les producteur et réalisateur de «Rain Man», Mark Johnson et Barry Levinson, ont commencé à militer en faveur du film. En plus des séances normales destinées aux membres de l'Academy (quatre à Los Angeles et quatre à New York), une seule projection spéciale du film de Koller avait été organisée par le consulat général de Suisse, suivie d'une réception; Johnson et Levinson y ont invité de leur propre chef toute une série de personnalités du cinéma. Il n'est toutefois pas rare que des personnalités de Hollywood s'engagent en faveur d'un candidat étranger aux Oscars; Steven Spielberg a jouéle même rôle en faveur du concurrent chinois «Judou".

Plus le jour de la remise approchait, plus Alfi Sinniger était persuadé que «Cyrano» demeurait sans doute le très net favori, mais que «Voyage vers l'espoir» se détachait des autres candidats étrangers (exception faite de "Judou") et était pratiquement encore le seul à avoir une chance. Puis a eu lieu la cérémonie de remise des Oscars, deux heures et demie interminables jusqu'au moment où on en est arrivé à la catégorie du meilleur film étranger. La suite est connue.

## Les retombées de l'Oscar

La distinction obtenue a suscité un nouvel intérêt pour «Voyage vers l'espoir», à divers niveaux. En plus des ventes à l'étranger conclues à Berlin, d'autres l'ont été entre la fin mars et le Festival de Cannes et à ce festival même, de sorte que le film est aujourd'hui vendu dans 32 ou 34 pays. Alfi Sinniger a pu
se rendre compte à Cannes que, d'un coup, toutes les portes ou presque s'ouvrent devant un producteur qui a remporté un Oscar. Il reçoit des quantités de scripts de Suisse et de l'étranger. Les offres de coproductions englobent tout, du pire aux projets très intéressants; Sinniger est surtout heureux de voir qu'elles viennent parfois de pays avec lesquels les Suisses ont peu collaboré jusqu'à présent, comme l'Australie. Une production triangulaire USA-URSSSuisse lui semble aussi pleine d'attrait. Pourtant, des mois s'écouleront avant qu'un de ces projets aboutisse. Pour le moment, luimême savoure la possibilité de choisir, mais il sait aussi qu'il faut battre le fer tant qu'il est chaud car, à la fin du mois de mars 1992, il y aura un nouveau «best foreign language film"...

Pour le reste, l'Oscar a naturellement entraîné ausssi beaucoup de travail, il faut répondre aux questions des organes de presse qui «découvrent» le film seulement maintenant, il y a de nombreux candidats stagiaires qui voudraient travailler sur la prochaine production de Sinniger. Pour ne rien dire de ces petits malins des relations publiques qui souhaiteraient utiliser la célèbre statuette et le lauréat pour faire la publicité de tout et n'importe quoi.

## Comment rester soi-même?

Xavier Koller aussi a vu aux Etats-Unis comment, à cause de la nomination et a fortiori après la remise de l'Oscar, beaucoup de gens ont commencé à s'intéresser à ses projets. «Ce qu'il faut s'entendre dire est terriblement fascinant; il faut donc faire bien attention, ne pas se laisser tourner la tête. Je me suis répété sans cesse: qu'est-ce que ça
implique en fait pour moi? Quelle place puis-je bien avoir dans une telle construction? Est-ce que je fais l'affaire? Et ai-je envie de m'adapter? A quelles conditions? Je suis trop vieux pour commencer maintenant à faire tout à coup des films américains. Je ne le peux pas et je ne le veux pas. Ce qui m'importe, c'est de pouvoir faire mes films à un niveau européen ou éventuellement aussi en collaboration avec les Etats-Unis. Mais des films qui conservent leurs propriétés, qui sont marqués par la personne qui est derrière.» Au nom de ces réflexions, il a déjà refusé certaines propositions de réalisation qui ne lui convenaient pas et signé délibérément un contrat avec une agence qui a des contacts étroits avec l'Europe et défend aussi les intérêts d'autres cinéastes et auteurs européens.

Même si rien de concrètement réalisable n'en est encore sorti, Koller a ressenti comme un signe très encourageant le fait qu'on «lui fasse confiance, qu'on soit curieux de son prochain projet qu'on soit capable de s'enflammer. Nous n'avons pas ça en Suisse. Presque tous les cinéastes doivent passer par cette humiliation d'avoir à démontrer à chaque nouveau projet qu'ils sont capables de faire quelque chose.» Le fait qu'en Suisse il faille à chaque fois passer par les verges fait perdre inutilement beaucoup de force, conclut Koller.

## Intérêt du public relancé dans les salles...

Après la nomination, le film a repassé dans certains cinémas suisses sans apporter grand-chose. Après la victoire aux Oscars, la Columbus Film n'a presque plus eu assez de copies à certains moments pour satisfaire la demande des salles. Mềme en Suisse
romande, où la nomination avait à peine été relevée, l'intérêt s'est manifesté. «Sans l'Oscar», estime sobrement Sinniger, «le film en serait resté à 80000 entrées approximativement, or nous en sommes maintenant à 102000 \%. Comme le film est aussi en haut de l'affiche de la plupart des projections à ciel ouvert de cet été, Sinniger escompte 10000 spectateurs supplémentaires ou plus. Il n'en demeure pas moins que le succès est relatif, tant «Das gefrorene Herz» que «Der schwarze Tanner» ayant fait environ 150000 entrées.

## ...et pour les cassettes vidéo

L'Oscar est aussi tombé au bon moment pour la nouvelle édition de cassettes vidéo de films suisses que Peter Baumann, partenaire de Sinniger, a préparée et lancée en mai, en collaboration avec la revue «Schweizer Familie», «Voyage vers l'espoin» est la locomotive d'une première série de six films, dont font aussi partie "Das gefrorene Herz» et «Der schwarze Tanner», de même que «Hécate» de Schmid, «Der Gehülfe» de Koerfer et «Les faiseurs de Suisses» de Lyssy. Un bon mois après le lancement, 800 cassettes du film oscarisé avaient été vendues, et même les titres moins porteurs ont déjà été vendus à 200 exemplaires environ, ce qui dépasse les prévisions. Après évaluation des premiers résultats, une deuxième série de six films est prévue l'automne prochain.

Reste à espérer que ce regain d'intérêt pour le cinéma suisse, provoqué à plusieurs niveaux par l'attribution de l'Oscar à «Voyage vers l'espoir», subsistera au-delà de l'événement quil l'a déclenché.
(traduction: Frédéric Terrier)
suite de la page 21
une première formation d'une année, parallèle à l'exercice de la profession, à ceux qui débutent dans la production audiovisuelle et aux «collaborateurs des sociétés de production cinématographique et vidéo, des agences de publicité et de relations publiques, ainsi que des départements des entreprises chargés de la formation et du perfectionnement», Le préalable sera d'avoir derrière soi une pratique de deux ans dans le domaine audiovisuel, ainsi qu'un certificat d'apprentissage ou de maturité. Le cours doit avoir lieu pour l'essentiel le samedi au Centre ZNM de Schlieren, sauf une semaine prévue sur le terrain, et coûter 8800 francs. En collaboration avec d'autres associations, la FCA prévoit en outre de créer dans quelques années un examen fédéral qui devrait faire de l'«assistant en audiovisuel", le premier titre protégé par la loi sur la formation professionnelle, en matière de cinéma et d'audiovisuel.

Au terme de la formation, l'assistant en audiovisuel devrait, conformément au profil de la profession, posséder «des connais-
sances approfondies dans le domaine de la production, de la diffusion et de l'utilisation des produits audiovisuels» et être en mesure de concevoir et de planifier les opérations correspondantes. Il doit de plus connaître les propriétés spécifiques des différents médias audiovisuels, avoir les aptitudes nécessaires pour évaluer des concepts, des scénarios, des plans de tournage et des devis, et être au fait des aspects juridiques. En ce qui touche le côté technique, l'assistant en audiovisuel devrait, au terme de ses études, être capable de desservir seul des appareils rudimentaires d'enregistrement et de projection.

Dans la branche, le projet de la FCA et du ZNM suscite quelques réserves. Hans Läubli, secrétaire de l'Association suisse des techniciens du film (ASTF), arrive même à la conclusion que la formation d'assistant en audiovisuel n'a rien à voir avec la production de films en Suisse, qu'elle est conçue en tout premier lieu pour les agences de publicité. Ce n'est pas le titre d'«assistant en audiovisuel» qui, selon lui, va permettre de trouver du travail si on ne dispose pas des
relations qui sont nécessaires dans le milieu du cinéma en Suisse. C'est pourquoi l'ASTF, se fondant sur ses propres conceptions en matière de formation et de perfectionnement (voir «cb* 166/67), propose une solution de rechange consistant à engager un stagiaire sur toute production de huit employés et plus, stagiaire qui pourrait ainsi être initié beaucoup plus facilement à son métier et à la branche. Par ailleurs, du côté des techniciens, le coût de cette formation fait problème (le salaire moyen d'un technicien est de 25000 francs environ durant les trois ou quatre premières années), de même que le système d'enseignement (celui qui travaille dans une équipe de tournage le fait très souvent à raison de 60 heures par semaine et n'a pas congé le samedi). C'est pourquoi l'ASTF continue d'accorder ses faveurs aux programmes de formation continue mis au point par Focal, qui cherchent, par le biais de séminaires groupés destinés aux débutants et aux professionnels, à remédier aux insuffisances théoriques dont personne ne conteste l'existence.

Bruno Loher (traduction: F.T.)

## Locarno sous le signe du léopard...



La $44{ }^{e}$ chasse au léopard est ouverte au Festival du film de Locarno. Festival qui, pour nombre de jeunes réalisateurs, fut le tremplin d'une belle carrière. Cette année, le programme est tout spécialement axé sur les créations du jeune cinéma. Fidèle à sa tradition, Locarno montre une fois de plus le travail de recherche auquel se livrent ces passionnés du septième art pour sortir des sentiers battus. L'UBS soutient la culture par son engagement à Locarno également.

# Europarat plant multilaterale Vereinbarung für Koproduktionen 


#### Abstract

Seit dem Sommer 1990 sind im Comité Cinéma des Europarates, unter Regie von Christian Zeender, Anstrengungen im Gang, eine multilaterale Konvention für europäische Koproduktionen zu verfassen. Angesichts der vielbeschworenen Auslandabhängigkeit der Schweiz, auch im Bereich der Filmproduktion, kann der Stellenwert dieses Abkommens für die Filmindustrie unseres Landes wohl nicht hoch genug eingeschätzt werden.


## Bruno Loher

1988 wurde basierend auf den entsprechenden Resolutionen, die zur länderübergreifenden kulturellen Zusammenarbeit aufrufen, im Europarat - dem heute mittlerweile 26 Staaten, darunter bereits auch mehrere osteuropäische angehören - der Fonds «Eurimages» ins Leben gerufen. «Eurimages» wurde mit dem Zweck gegründet, Projekte im Bereich der Produktion, an denen mindestens drei Koproduzenten aus Mitgliedstaaten des Fonds (19 Staaten unterzeichneten das entsprechende Abkommen) beteiligt sind, zu unterstützen. Bis heute sind von *Eurimages» sechs Schweizer Projekte mit einer Gesamtsumme von 10,3 Mio. FF gefördert worden, darunter die Filme «All out» (Thomas Koerfer), «Reise der Hoffnung» (Xavier Koller) und «Anna Göldin - Letzte Hexe» (Gertrud Pinkus) sowie auch die neuen Filme von Alain Tanner, Daniel Schmid und Claude Goretta.

## Projekt einer allgemeinen Konvention

Mit der Gründung von «Eurimages» wurde von den Fonds-Mitgliedern das System der
länderübergreifenden europäischen Koproduktion favorisiert. Im Comité Cinéma des Europarates, dem alle Unterzeichnerstaaten des Kulturabkommens angehören - und zu dessen Präsident 1990 der Schweizer Vertreter Christian Zeender gewählt wurde -, konzentrieren sich die Bestrebungen folgerichtig darauf, eine allgemeingültige Koproduktionskonvention zu erarbeiten. Sie soll im gesamten europäischen Raum sowohl die bilateralen Abkommen zwischen den Staaten sinnvoll ergänzen als auch ein multilaterales System anbieten, das im Falle nicht vorhandener Übereinkünfte substituierend in Kraft treten könnte.

Die 1990 aufgenommenen Arbeiten haben sich nun in einem ersten Entwurf mit dem Titel «Projet de Convention européenne sur les Coproductions cinématographique, konkretisiert, der den Fachverbänden Ende Mai zur Stellungnahme zugesandt wurde. Die Koproduktionskonvention, für multilaterale Aktivitäten konzipiert, soll laut vorliegendem Entwurf nur dann zum Einsatz kommen, wenn Produzenten aus mindestens drei Unterzeichnerstaaten an einem gemeinsamen, per definitionem europäischen, Projekt beteiligt sind; sie hat in einem solchen Fall gegenüber bilateralen Abkommen den Vorrang. Hinsichtlich der finanziellen Beteiligungen

## In Locarno

Sonntag, 11. August
18.30 Medienkonferenz und Apéro des Bundesamtes für Kultur, Informationen über die Arbeit der Sektion Film

Montag, 12. August 14.00 efdo-Generalversammlung
23.00 Midnight Rap zur europäischen Zusammenarbeit auf dem Gebiet der Audiovision

Dienstag, 13. August 10.00 efdo-Treffen «unter Verleihern»
Ferner ist eine Veranstaltung zu «Script» geplant. Vertreter von «Eurimages» werden voraussichtlich ebenfalls anwesend sein.
gilt, dass der minoritäre Anteil der einzelnen Produzenten im allgemeinen nicht kleiner als $10 \%$, der majoritäre dagegen nicht grösser als 70\% sein darf. In Ausnahmefällen, beispielsweise beim Fehlen eines entsprechenden Vertrages, soll die Konvention auch auf eine bilaterale Koproduktion angewendet werden; dann liegen die entsprechenden Anteile bei 20 und $80 \%$.

## Gleichgewicht angestrebt

Zentraler Stellenwert kommt im vorliegenden Konventionsentwurf dem Artikel 8 zu , der die künstlerische und technische Beteiligung zum Thema hat und im ersten Absatz programmatisch festhält, dass zwischen den Produzenten der verschiedenen Länder ein «équilibre général» anzustreben sei, in das neben Regisseur, Autor und Komponist sowie den Technikern und Schauspielern auch die eingebrachten technischen(Studios und Labors) und finanziellen Mittel miteinbezogen werden müssten. Prinzipiell sollen dabei, wie ergänzend in einem weiteren Absatz festgehalten wird, auch Länder mit minoritären Koproduzenten in ausreichendem Masse, das heisst proportional zu ihren Investitionen, an den Produktionen beteiligt werden.

Abweichungen von dieser Regel sind möglich und können unter anderem dann geltend gemacht werden, wenn die geplante Produktion von herausragender künstlerischer Qualität ist und die europäische Identität in besonderem Masse betont oder wenn einer der drei Koproduzenten sich nur mit einer rein finanziellen Beteiligung minoritär im Bereich zwischen 10 und $25 \%$ engagieren will. Allerdings muss für Produktionen, die von diesen Ausnahmeregelungen Gebrauch machen möchten, in jedem Fall die Einwilligung der zuständigen Behörden eingeholt werden. Damit soll die Einhaltung des im darauffolgenden Artikel 10 umschriebenen «équilibre général des échanges» gewährleistet werden, das den Ausgleich zwischen den verschiedenen Ländern über mehrere Projekte hinweg stipuliert. Im weiteren wären gemäss dem vorliegenden Entwurf in Koproduktion hergestellte Filme in sämtlichen Belangen den nationalen Produktionen gleichzustellen. Die Konvention, in der heutigen Form das «Kind» von Christian Zeender, sollte in spätestens ein bis zwei Jahren zur Ratifizierung bereit sein.

## Die Einwände der Verbände

Die Stellungnahmen der Schweizer Verbände, die mit dem Konventionsentwurf offensichtlich ihre Mühe hatten, kommen teils zu Schlüssen, welche vermuten lassen, die Intentionen des Vertrages seien nicht in allen Belangen vollumfänglich verstanden worden. Zu Kritik und Kommentaren geben vorwiegend die beiden zentralen Artikel 8 und 10 Anlass. So stuft der Produzentenverband SDF den Artikel 10 und damit das «équilibre général des échanges» als we-
sentlich bedeutsamer ein als die für jedes einzelne Projekt geltende Proportionalität, wie sie im Artikel 8 umschrieben wird.

In den Augen des SDF müsten in jedem Fall die qualitativen Kriterien Vorrang haben, nur so könne der kulturelle Einheitsbrei verhindert werden, was es unter Umständen sinnvoll erscheinen lasse, wenn der Proportionalität beim einzelnen Projekt nicht immer Folge geleistet werden müsse Grundsätzlich ist mit dieser Aussage sowohl der Verband der Filmgestalter (VSFG) als auch jener der Filmtechniker (SFTV) einverstanden. Beide Verbände bestehen jedoch darauf, dass hinsichtlich des Ausgleichs über mehrere Projekte hinweg klarere Richtlinien erlassen werden müssten, damit sich das «équilibre général des échanges» auch anhand von Zahlenmaterial über einen längeren Zeitraum hinweg kontrollieren lasse. Der SFTV meint sogar, er könne einer Erweiterung des Koproduktionsabkommens nur dann zustimmen, wenn betreffs Proportionalität ganz allgemein mehr Transparenz geschaffen würde.
Des statistischen Malaises ist man sich auch in der Sektion Film bewusst, Christian Zeender meint jedoch, dass zur Aufarbeitung des gewünschten Zahlenmaterials mindestens noch fünf Personen mehr an-
gestellt werden müssten und dass dies die Möglichkeiten des Departementes eindeutig übersteige. $\operatorname{Im}$ Zusammenhang mit dem Konventionsentwurf wird jedoch von den Verbänden nicht nur an der Kontrollierbarkeit des «équilibre général des échangess gezweifelt, einige Fragezeichen werden auch hinter die bei minoritären Produktionen gettenden Prozentanteile gesetzt. Während beispielsweise der VSFG eine Beteiligung von $10 \%$ als zu tief erachtet, weil bei bis zu sechs mitwirkenden Koproduzenten allein für den Verwaltungsaufwand schon viel Geld verlorenginge, würde der SDF einen tieferen Prozentbetrag vorziehen, damit Schweizer Produzenten auch die Möglichkeit hätten, sich an grösseren Produktionen zu beteiligen.

## Was wird dafür geopfert?

Grundsätzlich schwanken die Verbände in ihren Stellungnahmen zum Konventionsentwurf zwischen «sehr positiv» (SDF) und einem Einverständnis mit Einschränkungen (VSFG). Ein gesamteuropäisches Koproduktionsabkommen würde wohl von allen im wesentlichen befürwortet. Die Angst, angesichts der ohnehin schon be schränkten finanziellen Mittel einer noch
grösseren Aufsplitterung der Förderungsgelder entgegenzugeben, veranlasste jedoch sowohl den VSFG als auch den SFTV, in ihren Stellungnahmen darauf hinzuweisen, dass eine Ausweitung der Produktionsaktiviäten auch eine substantielle Aufstockung der Filmförderungsgelder bedinge. Im weiteren schlagen die beiden Verbände vor, für unterschiedliche «Filmarten» auch verschiedene Kredite zu schaffen. Sie fordern eine noch spezifischere Aufteilung, als dies im gültigen Leitbild F schon heute der Fall ist, damit sdie Förderung des grossen, publikumswirksamen, europäischen Films nicht zu Lasten von Nachwuchsfilmen, innovativen und anspruchsvollen Filmen geher, wie der VSFG dazu bemerkt.

Die Einwände von SFTV und VSFG sind angesichts der Tatsache, dass nicht nur in der Schweiz die Filme immer teurer werden und bereits heute Koproduktionen in der Höhe von mehreren Millionen Franken keine Ausnahme mehr darstellen, sicher verständlich. Bei einer möglichen europäischen Koproduktion von fünf Millionen würde beispielsweise auch eine minoritäre Beteiligung von $20 \%$ eine für uschweizerische Verhältnissen beträchtliche Summe ausmachen. Nicht zuletzt aus diesem Grund haben sich die Produzenten of.

## Koproduktionen seit 1986

(Loh.) Am 22. Juni 1977 wurde mit Frankreich das erste Koproduktionsabkommen unterzeichnet. Heute bestehen ferner mit der BRD, Kanada, Belgien, Italien und Österreich bilaterale Verträge, in denen die Modalitäten für Gemeinschaftsproduktionen geregelt werden. Im Zeitraum zwischen 1985 und 1991 wurden, laut einer von der Sektion Film zusammengestellten Liste, von Schweizer Produzenten mit den genannten Ländern insgesamt 81 Koproduktionen ausgeführt. Im Verlaufe dieses Zeitraums von sieben Jahren entstanden 1986 am meisten Filme in gemeinsamer Produktion, nämlich 21, während der Durchschnitt bei ungefähr 13 Koproduktionen pro Jahr lag. 29 dieser Koproduktionen waren schweizerische, 42 waren ausländische Mehrheitsbeteiligungen, und bei zehn Filmen waren beide Produzenten mit gleichen Teilen, also mit jeweils $50 \%$ beteiligt. Der Überhang an ausländischen Mehrheitsbeteiligungen spiegelt sich auch im Durchschnitt der prozentualen Anteile pro Film, der bei den ausländischen Partnern $50 \%$ beträgt, während die schweizerische Beteiligung bei gut $40 \%$ liegt. Da für die Schweiz vorab die Abkommen mit Frankreich und Deutschland von grosser Bedeutung waren und es wohl auch in Zukunft bleiben werden - immerhin entstanden $88 \%$ aller Koproduktionen in Zusammenarbeit mit diesen beiden Ländern, und insgesamt nur neun mit Belgien (2), Kanada (3), Italien (3) und Österreich (1) -, kann man sich bei einer aussagekräftigen Beurteilung aus Schweizer Sicht weitgehend auf diese beiden Nachbarländer beschränken.

Mit der BRD wurden zwischen 1985 und 1991 insgesamt 23 Filme koproduziert (durch-
schnittlich ungefähr drei pro Jahr). In absoluten Zahlen war die BRD an dreizehn Projekten mit einem majoritären Anteil beteiligt (durchschnittlich $53 \%$ pro Film), die Schweiz bei sieben (durchschnittlich $45,5 \%$ ), was bei den Mehrheitsbeteiligungen einem Verhältnis von zwei zu eins zu Gunsten der BRD entsprichtdie restlichen 3 Projekte sind 50/50 Produktionen. Gerade bei den in Zusammenarbeit mit der BRD entstandenen Projekten ist jedoch eine tiefergehende statistische Auswertung angebracht, welche das Bild wieder etwas zu korrigieren vermag. Wenigstens bei acht der dreizehn Filme mit deutscher Mehrheitsbeteiligung führte ein Schweizer Regie (dasselbe trifft auch bei einer 50/50 Produktion zu) nur gerade beim Film aEin Schweizer namens Nötzlin, der mehrheitlich mit Schweizer Geld hergestellt wurde, ist ein deutscher Regisseur aufgeführt. Zahlen, welche den obigen statistischen Angaben einen qualitativ doch etwas anderen Stellenwert verleihen.

In Zusammenarbeit mit Frankreich entstanden im Zeitraum von 1986 bis 1991 total 53 Filme (im Durchschnitt jedes Jahr ungefähr neun), also mehr als doppelt so viele wie mit der BRD. Im Unterschied zu den mit der BRD koproduzierten Filmen halten sich dabei die Mehrheitsbeteiligungen (25 Frankreich, 22 die Schweiz und fünf Produktionen mit einer Beteiligung von $50 / 50$ ) etwa die Waage Trotzdem ist beim durchschnittlichen prozentualen Anteil pro Film nach wie vor eine Differenz auszumachen(Frankreich 52\%, Schweiz 43\%), woraus gefolgert werden kann, dass sich die Franzosen offenbar jeweils auch bei minoritären Beteiligungen in grösserem Masse engagierten als die Schweizer. Das dürfte sich mit
dem seit 1986 zwischen beiden Ländern laufenden Zusatzabkommen wohl auf lange Sicht gesehen ausgleichen, da beide Länder sich darin verpflichten, mit einem ungefähr gleichgrossen Betrag ( 400000 SFr. und 2 Mio . FF) jeweils vier minoritäre Produktionen pro Jahr zu unterstützen. Von den Filmen mit majoritärer Beteiligung Frankreichs wurden nur sechs von Schweizer Regisseuren ausgeführt. Trotzdem sind auch diese Fälle zahlreicher als jene, in denen ein französischer Regisseur in cinem mehrheitlich mit Schweizer Geld produzierten Film aufgeführt wird.

Obwohl die Schweiz also in der Mehrzahl aller Koproduktionen minoritär beteiligt war, kann aus der Statistik betreffs Regie geschlossen werden, dass die Filmszene unseres Landes gesamthaft gesehen von den Koproduktionsabkommen profitieren konnte. Natürlich gibt die Statistik keine Auskunft über die proportionale Beteiligung der Filmtechniker oder über etwaige finanzielle Rückflüsse, die dann wiederum der Branche zugute kommen. Gerade in dieser Hinsicht wäre eine detailliertere Statistik sicher zu begriussen. Doch darf davon ausgegangen werden, dass der - vor allem hinsichtlich der Zusammenarbeit mit der BRD gezogene Schluss, die Schweizer könnten auch bei minoritären Beteiligungen von einer Koproduktion profitieren, weitgehend zutrifft. Im weiteren bleibt die Frage offen, wieviele Schweizer Produzenten ihre ausländischen Anteile über ihre eigenen Firmen in Berlin oder Paris verwalten - auch darüber gibt die Statistik keine Auskunft. (N.B. Vermeintliche statistische «Unschärfen» rühren daher, dass es neben bi- auch einige multilaterale Koproduktionen gab.)
fenbar bereits mit einer Gegebenheit abgefunden, die in der Schweizer Produktionslandschaft mehr und mehr unumstössliche Realität wird: dass der Schweizer Anteil in

Zukunft bei einer Mehrzahl der Koproduktionen angesichts der laufend steigenden Budgets nicht majoritär sein dürfe.

# Le Conseill de l'Europe prépare un accord multilatéral de coproduction 

> Depuis l'été 1990, le comité cinéma du conseil de l'Europe, sous la régie de Cbristian Zeender, s'efforce d'élaborer une convention multilatérale pour les coproductions européennes. En regard de la «dépendance de l'étranger» de la Suisse, si souvent évoquée, notamment dans le domaine de la production de films, l'importance d'une telle convention pour l'industrie cinématographique de notre pays ne saurait être assez reconnue.

## Bruno Loher

C'est en 1988 que le Conseil de l'Europe (qui compte à ce jour 26 Etats membres, parmi lesquels déjà plusieurs pays de l'Est) avait créé le fonds «Eurimages», sur la base des résolutions appelant au développement de la collaboration culturelle supranationale, «Eurimages»» aété fondé dans le but de soutenir des projets de productions réunissant au moins trois coproducteurs en provenance des Etats membres du fonds (la convention correspondante réunit 19 Etats signataires). Jusqu'à ce jour, le fonds Eurimages a soutenu six projets suisses, pour un montant total de 10,3 millions de FF, parmi lesquels les films «All out» (Thomas Koerfer), «Noyage versl'espoirs (Xavier Koller)et «Anna Göldin - Letzte Hexe« (Gertrud Pinkus), ainsi que les dernières ocuvres d'Alain Tanner, de Daniel Schmid et de Claude Goretta.

## Projet d'une convention générale

En créant «Eurimages», les membres du fonds ont favorisé le système de la coproduction européenne supranationale. En conséquence, les efforts du Comité Cinéma du Conseil de l'Europe (réunissant tous les Etats signataires de la convention culturelle et dont le président élu en 1990 est le représentant suisse Christian Zeender) se sont concentrés sur l'élaboration d'une convention générale de coproduction pour tout le territoire européen tant pour compléter les accords bilatéraux entre Etats que pour offrir un système multilatéral pouvant entrer en vigueur, par substitution, en cas d'absence d'accord correspondants.

Les travaux, qui ont débuté en 1990, ont abouti à un premier «projet de Convention européenne sur les Coproductions cinématographiquess, qui a été envoyé à la fin mai aux associations professionnelles pour une première prise de position. Selon le projet en question, la convention de coproduction, conçu pour des activités multilatérales, doit entrer en vigueur lorsque des producteurs d'au moins trois Etats signataires participent à un projet commun, par définition européen; dans ce cas, la convention aura la priorité par rapport aux accords bilatéraux. Sur le plan des participations financières, la convention prévoit que la part minoritaire des différents producteurs ne devra, en général, pas être inférieure à 10\%, alors que la participation majoritaire ne devra pas excéder $70 \%$. Dans des cas d'exception (p.ex. en cas d'absence de contrat
correspondant), la convention s'appliquera également pour une coproduction bilatérale, les parts respectives se montant alors à 20 et $80 \%$.

## Un souhait d'équilibre

Le présent projet de convention accorde une importance centrale à l'article 8, ayant pour thème les participations artistiques et techniques. Son premier paragraphe vise à instaurer entre les producteurs des différents pays le principe d'un «équilibre général», tenant compte non seulement du réalisateur, de l'auteur et compositeur, des techniciens et comédiens, mais également des apports en moyens techniques (studios et laboratoires) et financiers. Le paragraphe consécutif complète la notion en prévoyant d'assurer la participation adéquate (c'est-д̀dire proportionnelle aux investissements respectifs) des coproducteurs minoritaires.
Des dérogations à cette règle restent toutefois possibles, notamment lorsque la production prévue présente une qualité artistique hors pair et souligne de manière marquante l'identité européenne, ou sil 'un des trois coproducteurs désire s'engager avec une participation minoritaire purement financière de lordre de 10 à $25 \%$. Toutefois, les productions désirant bénéficier de cette réglementation exceptionnelle devront impérativement obtenir l'accord de l'autorité compétente, afin de garantir le respect de «l'équilibre général des échanges" (art. 10), stipulant une compensation globale (sur plusieurs projets) entre les différents pays concernés. En outre, toujours selon la convention prévue, les films produits en coproduction seront traités dans tous les domaines sur un pied d'égalité avec les productions nationales. La convention, dans sa forme actuelle un «enfant» de Christian Zeender, devrait être soumise à ratification au plus tard dans une à deux années.
suite à la page 31


Une coproduction multilatérale entre la Grèce, la Suisse et la France: «Le Pas suspendu de la cigognen de Théo Angelopoulos (photo: Filmcooperative)





## Les réticences des associations

Les prises de position des associations suisses, auxquelles le présent projet de convention a visiblement créé des problèmes, débouchent sur des conclusions laissant supposer que les intentions du contrat n'avaient pas été bien comprises dans tous les domaines. Les critiques et commentaires suscités concernent avant tout les articles 8 et 10. Ainsi, l'association des producteurs FFD considère l'article 10 et donc «l'equilibre générale des échanges» comme nettement plus important que la proportionnalité applicable à chaque projet, telle qu'elle est décrite par l'article 8.

Aux yeux de la FFD, la priorité devrait être accordée dans tous les cas aux critères de qualité, seule possibilité, selon elle, d'éviter une «soupe culturelle unitaire», et argument pouvant, suivant le projet concerné, justifier le non-respect des clauses de proportionnalité. Fondamentalement, cette argumentation est partagée tant par l'Association suisse des réalisateurs de films (ASRF) que par l'Association des techniciens (ASTF). Les deux associations exigent par ailleurs des directives plus claires en ce qui concerne la compensation globale sur plusieurs projets, afin que el'équilibre général des échanges» puisse également être contrôlé pendant une période prolongée sur la base de données chiffrées. L'ASTF est même d'avis qu'elle pourrait approuver un

Élargissement de la convention de coproduction uniquement si la proportionnalité, sur le plan général, bénéficiait de plus de transparence.

La Section du Cinéma est consciente de ce malaise statistique. Christian Zeender estime cependant que le traitement des données chiffrées exigées nécessiterait l'engagement d'au moins cinq personnes supplémentaires, ce qui dépasserait nettement les possibilités du département. En relation avec le projet de convention, les possibilités de contrôle de «'équilibre général des échanges» ne sont pas les seules à provoquer le doute des associations. Les pourcentages exigés lors des productions minoritaires suscitent également quelques points d'interrogation. Alors que p.ex. l'ASRF considère une participation de $10 \%$ comme trop faible, notamment en regard des charges administratives considérables lors de projets pouvant réunir jusqu'à six coproducteurs, le FFD préférerait, lui, un pourcentage plus bas, afin que les producteurs suisses aient également la possibilité de participer à des productions plus importantes.

## A quel prix?

Dans leurs prises de position, les réactions des associations vont de "très positives" (FFD) à l'approbation sous réserves (ASRF). Dans l'essentiel, une convention européenne de coproduction serait sans doute saluée par tous. Toutefois, en regard des moyens financiers déjà limités, la crainte
de voir la convention aboutir à une dispersion encore accrue des subventions incite tant l'ASRF que l'ASTF à souligner dans leurs prises de position respectives que l'élargissement des activités de production impliquait impérativement une augmentation substantielle de l'aide au cinéma. En outre, les deux associations proposent la création de crédits liés aux différents «genres de films». Elles demandent une répartition encore plus spécifique qu'elle n'est prev́ue par le «modèle F» en vigueur, «afin que le soutien du film européen à grand public ne se fasse pas au détriment des films de la relève, plus innovateurs et exigeants", comme le fait remarquer l'ASRE.

Au vu du renchérissement permanent des films (non seulement en Suisse) et du fait que de nos jours, les coproductions de plusieurs millions de francs suisses ne constituent plus des exceptions, on peut comprendre les objections de l'ASRF et de l'ASTE. Dans le cas d'une coproduction européenne de cinq millions, une participation minoritaire de $20 \%$ représenterait déjà une somme considérable pour les conditions de notre pays. Sans doute pour la mềme raison, les producteurs semblent déjà avoir pu s'accommoder d'une donnée qui devient de plus en plus une réalité incontournable du monde de la production suisse, à savoir qu'à l'avenir, et pour une majorité de coproductions, la participation suisse ne pourra plus être majoritaire.
(traduction: Patrick Maday)

## Coproductions depuis 1986

(Loh.) Le premier accord de coproduction a été signé avec la France le 22 juin 1977. Actuellement il existe en outre avec la RFA, le Canada, la Belgique, 1'Italie et l'Autriche des contrats bilatéraux réglant les modalités de productions communes. Selon une liste établie par la Section Cinéma pour la période 1985-1991, les producteurs suisses ont participé en tout à 81 coproductions avec les pays cités.

Au cours de cette période de sept ans, la plus grande activité a été enregistrée en 1986, avec 21 films, alors que la moyenne générale se situe à environ 13 coproductions par année. Parmi toutes ces coproductions, les participations majoritaires furent suisses dans 29 cas , étrangères dans 42 cas, alors que pour 10 films, les deux producteurs participèrent à parts égales, soit à $50 \%$. La prépondérance des participations majoritaires étrangères s'est également traduite dans la moyenne des pourcentages de participation par film, qui, pour les partenaires étrangers, se monte à $50 \%$, alors que la participation suisse représente un bon $40 \%$. Etant donné que les accords avec la France et l'Allemagne étaient et resteront sans doute les plus importants pour la Suisse - $88 \%$ de toutes les coproductions ont été réalisées avec ces deux pays, la Belgique (2), le Canada (3), l'Italie (3) et l'Autriche (1) se partageant le reste - , une analyse fondée du point de vue de la Suisse peut se limiter pratiquement à ces deux seuls pays.

Au total, 23 films ont été coproduits avec la RFA entre 1985 et 1991 (en moyenne trois par
année). En chiffres absolus, la RFA était associée avec une participation majoritaire à treize projets (en moyenne $53 \%$ par film), la Suisse à sept (en moyenne $45,5 \%$ ), ce qui correspond, pour les participations majoritaires, à un rapport de deux à un en faveur de la RFA, les trois projets restants étant des productions $50 / 50$. Les projets réalisés en collaboration avec la RFA demandent toutefois une analyse statistique plus approfondie, dont le résultat nuance les premières interprétations: au moins huit films sur les treize à participation majoritaire allemande ont été réalisés par un Suisse (et un pour les productions $50 / 50$ ), alors que seul le film «Ein Schweizer namens Nötzli», financé en majorité avec de l'argent suisse, est signé par un réalisateur allemand.

En ce qui concerne la collaboration avec la France, la période de 1986-1991 aura permis la coproduction de 53 films (en moyenne environ 9 par année, soit plus du double qu'avec la RFA. A la différence des coproductions avec l'Allemagne, le nombre des participations majoritaires est assez équilibré ( 25 françaises, 22 suisses, 5 à $50 / 50$ ). Pourtant, là-aussi, le pourcentage moyen des participations suisses par film est inférieur (France: $52 \%$, Suisse $43 \%$ ). On peut en déduire que même lors de participations minoritaires, les Françaiss 'engagent plus que les Suisses. Avec l'accord bilatéral complémentaire de 1986, cette différence devrait toutefois s'estomper à long terme, les deux pays s'étant engagés à soutenir quatre
productions minoritaires par année pour un montant pratiquement égal ( $400000 \mathrm{FS} / 2$ mio. FF). Sur le plan des coproductions majoritaires françaises, seulement six ont été réalisées par des Suisses. Ce nombre reste cependant supérieur à celui des réalisateurs français de coproductions majoritaires suisses.

Bien que la Suisse fut minoritaire dans la majorité des coproductions, les statistiques montrent que sur le plan de la réalisation, notre cinéma a globalement pu profiter des accords. Les statistiques ne fournissent évidemment pas d'informations sur les pourcentages des participations des techniciens ou sur d'éventuels reflux financiers profitant à la branche.

Une statistique correspondante plus détaillée ne manquerait assurément pas d'intérêt. Cela dit, on peut admettre qu l'idée répandue (notamment en ce qui concerne la collaboration avec l'Allemagne) selon laquelle les Suisses pouvaient également profiter d'une coproduction minoritaire se vérifie globalement. Quant à la question de savoir combien de producteurs suisses gèrent leurs participations étrangères depuis leurs sociétés de Berlin et Paris, elle reste également ouverte, les statistiques étant muettes à ce sujet.(N.B. Certaines zones statistiques «floues» proviennent du fait qu'en plus des productions bilatérales, il y eut également quelques coproductions multilatérales.)

# c ín é réflexion 

## ISRC (International Standard Recording Code) für Musik-Videos

Was sich für Bücher unter dem Begriff ISBN (International Standard Booknumber) seit Jahren bewährt hat, konnte nun unter dem Begriff ISRC (International Standard Recording Code) auch für die klare Kennzeichnung von Musik-Videos realisiert werden. Analog dem ISBN-System lassen sich dank ISRC Musik-Videos und ihre Produzenten weltweit klar und eindeutig identifizieren.

Die internationale Organisation für Standardisierung ISO hat IFPI Schweiz als nationale Koordinationsstelle zur Durchführung des ISRC-Systems ernannt. Alle Produzenten von Musik-Videos können sich - unabhängig von einer Mitgliedschaft bei IFPI Schweiz - an ISRC beteiligen und über IFPI Schweiz (01/252 5866 ) die erforderlichen Informationen beziehen. Künftig soll das ISRC-System dazu beitragen, weltweit die Nutzung von Musik-Videos zu erfassen und die Weiterleitung der Entschädigungen an die berechtigten Produzenten sicherzustellen.

Die Schallplatten- und Musik-VideoProduzenten haben damit ein Identifikationssystem realisiert, von dem wir im übrigen Filmbereich erst träumen können. Die Kennzeichnung eines Filmes und aller dazugehörigen Daten über eine einfache aber auch eindeutige Nummer, ist die einzige Antwort auf die im Zeitalter der Massen-
nutzung veränderten Nutzungsgewohnheiten und würde für alle Beteiligten zu einer erheblichen administrativen Vereinfachung führen. Der Datenaustausch unter den europäischen Urheberrechtsgesellschaften zur Abrechnung der Entschädigungen für die Kabelweitersendung und die Leerkassettenvergütung hat bereits heute auch wenn sie EDV-mässig erfolgt - ein beängstigendes Ausmass angenommen. Eine klare und eindeutige Identifikation der berechtigen Werke ist jedoch trotz allem nicht immer möglich. Zwar erhalten auch heute Filme Nummern zugeteilt, nur leider jeweils von jeder Person oder Firma, die damit zu tun hat, eine andere. An der Einführung einer weltweit einheitlichen, eindeutigen Identifikationsnummer wird auch der Film nicht vorbeikommen, und je schneller sie eingeführt wird, desto besser.

Dieter Meier
(Suissimage)

## Nachsatz der Redaktion:

Die Herausgeber(innen) unséres Blattes sind mit gutem Beispiel vorangegangen und haben dafür gesorgt, dass auch «cinébulletin» künftig eindeutig und einheitlich zu identifizieren ist: unter der ISSN-Nummer 1018-2098.

## ISRC (International Standard Recording Code) pour les vidéocassettes musicales

Le concept ISBN (International Standard Book Number) utilisé depuis plusieurs années pour les livres pourrait être appliqué maintenant aux vidéocassettes musicales sous la dénomination ISRC (International Standard Recording Code). Comme l'ISBN, le système ISRC permet l'identification claire et sans ambiguité de toutes les vidéocassettes musicales et de leurs producteurs.

L'Organisation internationale de normalisation (ISO) a nommé IFPI Suisse pour coordonner au niveau national l'application du système ISRC. Tous les producteurs de vidéocassettes musicales, indépendamment de leur appartenance à IFPI Suisse, peuvent prendre part au programme ISRC et retirer les informations nécessaires auprès de IFPI Suisse (01/252 58 66). Le système ISRC devrait prochainement aider
musicales au niveau mondial et assurer la redistribution des indemnités aux ayants droit.

Ainsi, les producteurs de disques et de vidéocassettes musicales ont mis au point un système d'identification qui n'est encore malheureusement qu'un doux rêve pour la branche cinématographique. L'identification d'un film et de toutes les données le concernant par un numéro simple et dénué d'ambiguité est la seule réponse possible à la consommation de masse et au changement des modes d'utilisation. Elle permettrait de simplifier considérablement le travail administratif des intéressés. L'échange de données entre les sociétés de gestion des droits d'auteur européennes pour le décompte des indemnités de retransmission et des redevances sur les cassettes vierges atteint déjà des proportions inquiétantes, même si l'informatique simplifie le processus. Une
identification claire et sans ambiguïté des ouvres n'est cependant pas toujours possible. Certes, les films reçoivent bien aujourd'hui des numéros, mais ceux-ci varient selon les personnes ou les entreprises qui ont à faire avec. Pourtant, on ne pourra se passer d'un tel système d'identification pour le cinéma et plus vite on l'introduíra, mieux ce sera.

Dieter Meier
(Suissimage)

## Une première mondiale

«Le Nouvellist»» (Sion) du mardi 4 juin 1991, p. 25, faisait état d'une «touche inédite en cette année du 700èmes. Sous l'égide de I'association «A toute vapeur», l'Orchestre des Rencontres musicales s'apprêtait à jouer à Saint-Maurice, pour «tous les amis de la musique classique et du cinéma d'anthologie», la partition de «Pacific 231» d'Arthur Honegger, interprétée «en synchronisation avec le film, (...) le son d'origine étant naturellement coupé lors de la prestation de lorchestre.,

Opération fort curieuse, en vérité. Relisons Jean Mitry, qui réalisa «Pacific 231» (1949) en utilisant la composition d'Honegger, écrité en 1923, afin d'expérimenter les rapports rythmiques entre musique et image filmique: «Le spectateur doit oublier que la musique est l'œuvre d'un compositeur, le fait d'un orchestre; il doit la percevoir comme si elle était l'expression sonore des choses en mouvement." (Le cinéma expérimental, histoire et perspectives, Paris, Seghers, 1974.)

A quand "Jacques et Françoise» projeté en arrière-fond silencieux sur l'écran géant de Ballenberg et Carlo Boller chanté par des choeurs costumés mais bien vivants? Ou "Jean-Claude des Alpes», au Festival de la B.D. de Sierre, en version muette, pour permettre enfin aux forçats de la post-synchronisation de s'exprimer sur scène en temps réel.

Un peu d'imagination, que diable!, le 700 ème vient à peine de commencer.

Roland Cosandey

## Complément

Freddy Buache nous prie de signaler à nos lecteurs, à la suite de l'article sur Kohler (acb, 188/189), que la Cinémathèque suisse conserve deux copies de «Pionniers», l'une en allemand, l'autre en français, et précise qu'il s'agit de copies nitrate. Nous le remercions de ce complément d'information.

## Ergänzung

Zu unserem Artikel über Kohler (im letzten "cbw) teilt uns Freddy Buache ergänzend mit, dass die Cinémathéque suisse je eine Kopie der französischen und der deutschen Fassung von ${ }^{\text {aPionniers» }}$ besitzt; beides seien Nitratkopien. Herzlichen Dank für diese zusätzliche Information.

## Un peu de respect pour le cadrage, s.v.p.!

Lors de la récente rétrospective des films de Ritwik Ghatak (organisée par le festival de Fribourg en collaboration avec Trigon Films) que nous avons pu voir au Centre d'Animation Cinématographique, j'ai eu la triste surprise de constater que des films tournés au format classique de $1 / 1,37$ étaient présentés négligemment dans un format approximatif de 1/1,66.

Je me permets donc de déplorer que le seul cinéma subventionné de Genève (un demi million par année de la Ville et du Canton) ne se donne même pas la peine d'avoir des optiques adaptées à son écran ou
inversément, dans une salle pompeusement baptisée «Henri Langlois».

Ce n'est bien sûr pas la première fois que j’ai à souffrir en tant que spectatrice de la mauvaise qualité des projections dans cet endroit. Mais lorsqu'on sait l'immense travail et la persévérance qu'il a fallu aux organisateurs pour mettre en place cette manifestation et permettre enfin au public suisse de voir l'œuvre de ce réalisateur extraordinaire, on se retrouve avec une impression un peu désespérée quand au mépris affichétant pour les spectateurs que pour le réalisateur et les organisateurs de cette rétrospective.

Zugunsten der grösseren Informationsmenge müssen wir leider auf die Übersetzung einiger Texte verzichten.
L'abondance de matière nous oblige à renoncer à la traduction de certains textes.

Ceci n'étant qu'un exemple (la liste serait longue) d'une attitude dont les actions vont finalement à l'encontre du cinéma, je me demande alors quel «amour du cinéma» ou plutôt quelles motivations peuvent bien conduire Rui Nogueira à agir de cette manière?

> Véronique Goël

## cin é flash

Fortsetzung von Seite 4 / suite de la page 4

## Interruptions publicitaires

L'élimination des divergeances entre le Conseil national et le Conseil des Etats au sujet de la loi sur la radio-télévision se heurtait au problème du saucissonnage publicitaire. Finalement, le Conseil national a jeté l'éponge, de sorte que - sauf référendum - la diffusion des émissions d'une durée supérieure à 90 minutes pourra être interrompue une fois par une plage publicitaire.

## Ausgesteuert

Mit dem eindeutigen Abstimmungsergebnis von 3845 Ja gegen 472 Nein wurde in Chur die Billettsteuer abgeschafft.

## L'union Disney-Warner dénoncée

Rappel des faits: l'annonce que les films Disney devaient être distribués dans le monde entier par la Warner Bros. avait provoqué des remous en Suisse, il y a de cela trois ans environ (voir «cb» 183/184, p.7). Or Warner Bros. et Disney viennent d'annoncer que leur union au niveau de la diffusion allait être dissoute le 1er janvier 1993. Disney a l'intention de monter son propre réseau de distribution, tout en envisageant de continuer si possible à utiliser les structures de la Warner dans quelques pays et de collaborer éventuellement dans d'autres avec des distributeurs indépendants.

Kino doch ein Denkmal?
Das Basler Verwaltungsgericht hat den negativen Küchlin-Entscheid der kantonalen Regierung (vgl, «cb» 163 und 188/189) aufgehoben und diese beauftragt, das Kinotheater ins Verzeichnis der geschützten Denkmäler einzutragen. Das letzte Wort in dieser Sache dürfte damit allerdings noch nicht gesprochen sein, da die Eigentümer wahrscheinlich rekurrieren werden.

## La ubullen crevée

Suite à une campagne de presse menée dans la presse tessinoise, le délégué du 700e Marco Solari a interdit la projection du court métrage "Lo denuncio" d'Alvaro Baragiola. D'une durée de 2 minutes et quart, ce film avait été sélectionné et produit dans le cadre des «Bulles d'Utopie». L'Association suisse des techniciens du film et l'Association suisse des réalisateurs/trices de films ont protesté contre cette interdiction et exigé que les 45 copies du film soient tout de même présentées.

D'autres cas de censure ou interventions analogues ont été signalés, la suppression ou l'atténuation de certains passages politiquement «dérangeants» ayant été exigées. Sans doute au nom du principe: les utopies doivent rester une utopie-la liberté de création aussi!

## Aus der Gerüchteküche

In der Branche rege kursierende Gerüchte, nach denen die zum Ringier-Konzern gehörende Verleihfirma Monopole Pathé Films an den Inhaber einer in Winterthur domizilierten Videofirma verkauft worden sei, werden von Ringier-Seite klar dementiert,

## Sasea will MGM-Pathé-Anteil abstossen

Der Wirbel um Giancarlo Parrettis MGMPathé hat sich auch auf die Aktienkurse der in Genf domizilierten internationalen Be teiligungsgesellschaft Sasea ausgewirkt. Als Folge davon hat Sasea-Boss Florio Fiorini angekündigt, dass seine Gesellschaft ihre Pathé-Beteiligungen zu verkaufen gedenke.

## "Toton, héros de l'encouragement européen du cinéma

La «Caméra d'Or» attribuée à Cannes au film «Toto le Héros» de Jaco van Dormael (Belgique/F/RFA) au titre de la meilleure première oeuvre, a aussi été considérée comme leur prix par les responsables des diverses commissions européennes chargées de l'encouragement du cinéma. Le projet avait obtenu une aide de Script au stade du scénario, la production s'est mise au point dans le cadre d'un séminaire EAVE, Eurimages a soutenu le film en allouant une aide à la réalisation de 2,5 millions de FF , puis, pour faire bon poids, l'efdo a accordé une aide à la distribution en vue de la diffusion du film dans sept pays européens.

## Grünes Licht für Zürcher Filmausbildung

Das Zürcher Stadtparlament, der Gemeinderat, hat die Beiträge für den Aufbau einer Film- und Videoausbildung an der Schule für Gestaltung genehmigt (vgl. «cb» 176). Allerdings kommt der Beschluss so spät, dass die Weiterbildungsklasse Film/Video erst für das Schuljahr 1992/93 eingerichtet werden kann. Vorerst wird ein(e) Projektleiter(in) gesucht.

# c i n é bulletin. 

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

Priëre 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: $\qquad$
Name:
nom:
Adresse:
adresse:

Je désire souscrire un abonnement d'un an au "cinébulletinu,
au prix de Fr. 47.- là l'étranger
Fr. 58.--1, à dater du numéro: $\qquad$

... weil sich gewisse Rechte nur gemeinsam wahrnehmen lassen

## - auch beim Film.

... parce que certains de vos droits ne se gèrent que collectivement

## - même dans le domaine du film.

SUISSIMAGE, die Schweizerische Urheberrechtsgesellschaft für Film und Audiovision schützt die Interessen der Drehbuchautoren, Regisseure und Rechteinhaber (Produzenten, Verleiher, etc.).

Beitrittsformulare und weitere Auskünfte:
SUISSIMAGE • Neuengasse 23, Postfach • CH-3001 Bern
Tel. 031/211106 • Fax 031/22 2104
SUISSIMAGE la société suisse pour la gestion des droits d'auteur d'œuvres visuelles et audiovisuelles protège les intérêts des scénaristes, réalisateurs et titulaires de droits (producteurs, distributeurs, etc.).

## Feuilles d'admission et informations complémentaires:

SUISSIMAGE, secrétariat romand • Rue St-Laurent 33 . CH-1003 Lausanne Tél. 021/23 5944 - Fax 021/23 5945

# c i n é production 

Die in dieser Rubrik gemachten Angaben stammen von den Produzenten. Meldungen über Filme in Vorbereitung nimmt das Sekretariat der
Filmtechniker, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, entgegen. Tel. 01/2722149 (14.00-17.00 Uhr).

Les informations contenues dans cette rubrique sont communiquées par les producteurs. Les informations concernant les films en préparation sont recues par le secrétariat des techniciens du film, Josefstrasse 106, 8031 Zürich. Tél. 01/2722149 (14.00-17.00)

## Statistischer Rückblick 1990

Unter der Rubrik "cinéproductionn im "cinébulletin", welche von unserem Sekretariat betreut wird, wurden 1990 (ucbw Nr. 171/172-182) 31 Filme (1989: 49) publiziert, davon:
4 Spielfilme 35 mm ; 14 Spielfilme 16 mm Idarunter 2 sechsteilige Fernsehserien); 2 Spiel-Dokumentarfilme 16 mm ; 1 Dokumentarfilm 35 mm ; 8 Dokumentarfilme 16 mm ; 1 Video-Spielfilm; 1 Video-Dokumentarfilm.
Bei 4 Filmen fehlten die Angaben bezüglich der Finanzierung.
Die Budgets für die übrigen Filme betrugen insgesamt Fr. 24525618 .-
।1989: Fr. 29533 419.--).
Die gesamte Abspielzeit betrug 1973 Minuten ( 1989 : 2811,5 Minuten). Die Abspielminute kostete nach diesen Zahlen im Durchschnitt
Fr. 12430.63 (1989: Fr. 10504.51 ).
Das Ganze aufgeteilt nach Filmgattungen:
Spielfilme $35 \mathrm{~mm}: 4$, davon 1 ohne Angaben bez. der Finanzierung. Bei den übrigen: Total Minuten: $290=$ Fr. 13922500 .-; pro Minute Fr. 48008.62 (1989: Fr. 15998.70 )
Spielfilme 16 mm : 14 (darunter 2 sechsteilige Fernsehserien), davon 2 ohne Angaben bezüglich der Finanzierung.
Bei den übrigen 12: Total Minuten: $893=\mathrm{Fr} .7029652$-; pro Minute Fr. 7871.95 (1989: Fr. 9750.55 )
Spiel-Dokumentarfilme 16 mm : 2, Total Minuten: $125=$
Fr. 1 186 450--; pro Minute Fr. 9491.60 (1989: Fr. 4762.05)
Dokumentarfilme $\mathbf{3 5 m m}$ : 1 , ohne Angabe bez. Finanzierung
Dokumentarfilme 16 mm : 8, Total Minuten: $577=\mathrm{Fr}$. 2222016 .-; pro Minute Fr. 3850.98 1989: Fr. 3695.151
Video-Spielfilme: 1, Total Minuten: $28=\mathrm{Fr} .45000 .-$; pro Minute Fr. 1607.15 (1988: Fr. 7536.04$)$
Video-Dokumentarfilme: 1, Total Minuten: $60=$ Fr. $120000-$-; pro Minute Fr. 2000.- (1989: Fr. 2637.10)

Hans Läubli

## Perfect Life

## de Véronique Goël

Fiction, 16mm, couleur, Kodak 7296, français, 70 minutes

D'origines géographiques et culturelles diverses, 7 personnages - 3 femmes et 4 hommes - qui ont en commun une relative indétermination sociale. Ils vivent dans le même quartier d'une grande ville. Leur travail, leurs déambulations et leurs rencontres dans un même café.

## Production

Producteur: Scherzo Films, 11, rue du Conseil-Général, 1205 Genève Directeur de production: Franc̣ois Baumberger

## Financement

Budget: frs. 330950.-
Contributions: DFI 150000.-, Société Suisse des Auteurs 20000.-- Ville de Genève 75000.-,

Département de línstruction publique Genève 15000 .-, Ecole supérieur d'Arts visuels 6000.-, Fondation vaudoise pour le cinéma 17000 .-, Activités culturelles de I'Université Genève 9700.-- Participations et autofinancement 38250.-

## Tournage

Lieu: Genève
Dates: octobre à décembre 90
Durée: 24 jours

## Acteurs et actrices

Nombre d'acteurs: 7 Interprètes principaux: Hélène Lapiower, Patricia Bopp, Danuta Damm, Bernardo Zavattini, Roland Vouilloz, Radjan Titus, Rolf Wäber

## Equipe

Scénario: Véronique Goël Assistants Réalisation: Grischa Dunker, Olivier Moeckli Régisseurs: Olivier Zimmermann, Claudine Després Chef-opérateurs: Jürg Hassler,

Stephen Dwoskin
Assistant: Eric Stitzel
Décor: Bernardo Zavattini, Claudine
Després, Padrutt Tacchella
Accessoires: Aline Horisberger
Ingénieur du son: Jean Faravel
Montage: Véronique Goël, Danuta
Damm
Musique: Stephan Wittwer
Studio son: Cinémania
Laboratoire: Egli, Zurich
Finissage: juillet 1991

## Lavomatic

## de Marie-Luce Felber

Fiction, 35 mm , couleur, Fuji, française, 25 minutes

Un pays ravagé par la guerre, une plage noire, des carcasses de véhicules calcinés.
Une très jeune fille, en allant porter son linge à laver, comme elle le fait souvent, traverse ce décor sombre et dévasté. Elle découvre, enfouie dans le sable, une statuette d'un ancien dieu paien. Ce visage si parfait la fait rêver et elle se met à l'aimer.,. tout lui semble possible, puisqu'elle le désire. Son dieu apparaitra.
Et il apparaît dans une plaine étrange. Vivant. C'est un jeune soldat, Le rêve prend forme. Elle s'approche, et le reconnaît. Sa beauté l'envoûte. La pureté de la jeune fille émeut le soldat. Ils s'aiment, mais la guerre gronde derrière eux. Une armée d'enfants guerriers vient bombarder leur refuge et détruire leur amour. La violence de l'explosion les tuera. Dans les derniers spasmes de vie, elle poursuit son rêve et se voit aimer et faire l'amour á l'homme qui est son dieu paien.

## Production

Producteur: Artimage S.A.
Producteur délégué: André Martin Directeur de production/secrétaire: Livia della Valle
Administration: Isabelle Degallier Bureau de production: Artimage S.A., 3, rue Beau-Site, CP 117, 1211 Genève 18

## Financement

Contributions: Télévision Suisse

Romande, Canton du Neuchâtel, Ville de Genève, Artimage S.A., A.S.K. Moscou, Studios Gorki Moscou

## Tournage

Lieu: Moscou (URSS)
Dates: 28 janvier à 11 février 91 Durée: 12 jours

## Acteurs

Interprètes principaux: François Florey, Galia Lazareva

## Equipe

Scénario: Marie-Luce Felber, Mac Guffin \& Scenarii Assistant Réalis.: Olivier Jacquet Script: Tania Umanskaja Régisseur: Katia Egorova Chef-opérateur: Denis Jutzeler Cadreur: Nikolaj Podzemelnij Assistant: Ivan Proskourin Electricien: Stanislav Sokolov Machiniste: Boris Sobolev Photographe de plateau: Aleksandr Meshaninov
Décor, Costumes: Laurence Bruley Assistant: Lilia Smirnova Accessoires: Ljoubov Njouzgirova Habilleuse: Larisa Gajdouk
Maquillage: Martine Felber Ingénieur du son: Aquarius Montage: Jean-Louis Gauthey Assistant: Claire Firmann
Musique: Michel Wintsch
Studio son: Aquarius
Laboratoire: Cinégram

## Karl

## von Urs Bühler

Spielfilm, 16mm, Farbe, Kodak, Dialekt, 11 Minuten

Karl, junger Familienvater und TöffFan, reagiert auf die Enthüllung seiner Frau, ihn betrogen zu haben, mit einem Anfall von Hyperventilation. Weggetreten, sieht er sich als coolen Helden eine von seinen Nachbarn verfolgte Traumfrau erretten, läuft dabei aber selbst ins Messer.

## Produktion

Produzent: Grifter-Film, Urs Bühler, Zürich

## Finanzierung

Budget: Fr. 98000 .-
Beiträge: Equipe \& Schauspieler, Fernsehen DRS, Kanton St. Gallen, FilmTechnikerKollektiv Zürich, Megarent Zürich, Andres Brütsch / Topic Film, Beni Steiner, C\&A Mode AG, Videoladen Zürich, Glanz \& Gloria GmbH, Turnus Film, Eigenleistung

## Dreharbeiten

Ort: Zürich
Termine: 8. April bis ११. April 91

## Darstellerinnen und Darsteller

Gesamtzahl Schauspieler: 5 In den Hauptrollen: Roeland Wiesnekker, Tiziana Jelmini, Beatrice Vetterli, Albert Tanner, Ursula von Wiese

## Equipe

Buch: Urs Bühler
Regieassistenz: Susann Rüdlinger
Script: Dominique Freiburghaus
Stagiaire: Didier Lebel
Aufnahmeleitung: Claudia Sont-
heim, Rolf Schleitzer
Kamera: Felix v. Muralt, Hänse
Meier

1. Assistenz: Eva Fleig

Beleuchtung: Salvatore Piazzitta,
Ernst Brunner, Astrid Schär, Peter
Demmer
Bühne: Bruno Gabsa

Standfoto: LookAt
Ausstattung: Doris Berger
Requisiten: Cloé Levainville
Kostüme: Sabina Haag
Garderobe: Sybille Welti
Maske: Martine Felber
Ton: Ingrid Städeli (Originalton)
Montage: Dominique Freiburghaus
Assistenz: Yasmin Welti
Musik: Slang
Geräusche: Peter Bräcker Catering: CENA / Peter Nägeli, Sabina Ritzmann

Tonstudio: Magnetix Zürich Labor: Schwarz Film Bern Fertigstellung: August 91

## Auf den ersten Blick

## von Barbara Schaubacher

Spielfilm, 16 mm , schwarz/weiss, deutsch, 7 Minuten

Ein Mann, unterwegs in der Stadt, verliebt sich in eine Schaufensterpuppe. Er klaut sie aus dem Modegeschäft, besteigt eine Strassenbahn und fährt mit ihr ins Grüne. Und plötzlich erwacht die Puppe zum Leben, wird sie zur Frau. Doch die Idylle ist nicht von Dauer...

## Produktion

Produzentin: Barbara Schaubacher, Melody Pictures Production,
Blauenstrasse 44, 4054 Basel

## Finanzierung

## Budget: Fr. 23000 .-

Beiträge: Fachausschuss für Film Basel 5000.-, Fachausschuss für Film Solothurn 2000.--, GGG Basel 4000.--, Gemeinde Riehen 3000.-, Partizipation Mitarbeiter 4000.-, Eigenmittel 5000.-

## Dreharbeiten

Orte: Basel Innenstadt, Wenkenpark Riehen
Termine: 24.-26. Juni 91 Zeit: 3 Tage

## Darstellerinnen und Darsteller

Gesamtzahl Schauspieler: 10
In den Hauptrollen: Inka Friedrich, H. J. Müller

## Equipe

Buch: Martin Roda Becher Kamera, Beleuchtung, Schnitt: Franz Kälin
Kostüme: Stadttheater Basel
Musik und Ton: Daniel Almada Assistenz: Nicole Tabanyi

Fertigstellung: August 91
Verleih: offen
Ausstrahlung: offen

## Fool's paradise

## von Dani Levy

Spielfilm, 35 mm , Farbe, englisch, 85 Minuten

Die Geschichte einer Polin, die in New York Glanz und Luxus sucht. Die Realität und der Alltag holen Silva aber schnell ein, unter anderem durch Alio und Dave. Ein Film über New York, das «Fool's paradisen, das alles verspricht und nichts hält.

## Produktion

Produzent: Fama Film AG, Balthasarstr. 11, 3027 Bern
Ko-Produzent: Luna Film GmbH, Douglasstr. 28, D-1000 Berlin 33 Ausführend: Gudrun Ruzickova Produktionsleitung: Kathryn Colbert (USA)
Sekretariat: Heidi Huber (D)
Produktionelle Verantwortliche USA: Janet Jacobson

## Finanzierung

Budget: DM $853000 .-$
Beiträge: EDI Fr. 80000 .-, Kantone
BS/BL 10000 .-, Metropolis, FCZ, Teleclub 110000 .-, BRD-Anteil DM 579500.-, Fama Film AG Fr. 30000 .-

$$
\begin{aligned}
& \text { WERBBLNG } \\
& \text { FURS KINO. }
\end{aligned}
$$



Dani Levy in "Fool's Paradise" (oben; Foto: Klaus Witt);
Barbara Auer und Bruno Ganz in "Brandnacht" (unten; Foto: Marco Grob)

## Dreharbeiten

Ort: New York
Termine: 26. April bis 7 . Juni 91 Zeit: sechs Wochen

## Darstellerinnen und Darsteller

Gesamtzahl Schauspieler: 3
In den Hauptrollen: Dani Levy,
Maria Schrader

## Equipe

Buch: Dani Levy, Maria Schrader (D)
Regieassistenz: Tomi Streiff
Aufnahmeleitung: John Rath (USA)
Kamera: Karl-Friedrich Kosch-
nick (BRD)
Ausstattung: Dan Quillette (USA)
Kostüme: Arndt Wiegering (BRD)
Ton: Robert Bernan (USA)
(Originalton)
Montage: offen
Musik: Niki Reiser
Standphotos: Klaus Witt (BRD)
Labor: Arri Kontrast
Fertigstellung: September 91
Verleih: Filmcooperative Zürich

## Liebe

(Arbeitstitel)

## von Tula Roy

Spielfilm, 16mm, Kodak, Deutsch, 60 Minuten

Ein dreiteiliger Anspielfilm für 14bis 18jährige über Liebe, Verhütung und frühe Schwangerschaft.

## Produktion

Produzentin: Tula Roy Film Produk-
tion, Akazienstrasse 2, 8008 Zürich
Produktionsleitung: Claudia Sont-
heim
Sekretariat: Girogia De Coppi

## Finanzierung

Beiträge: Bundesamt für Gesundheitswesen, Landeskirchen, Schweizer Fernsehen, Migros und andere

## Dreharbeiten

Orte: Zurrich und Umgebung
Termine: 8. Juli bis 16. August Zeit: 31 Tage

## Darstellerinnen und Darsteller

Gesamtzahl Schauspieler: 15 In den Hauptrollen: Laiendarsteller sowie Pia Waibel, Margot Gödrös, Alfred Pfeier, Sigi Pawellek

## Equipe

Buch: Astrid Schăr, Hansjörg Betschard
Regieassistenz: Corinna Glaus Script: Astrid Schär (Stagiaire) Aufnahmeleitung: Claudia Sontheim Kamera: Christoph Wirsing

1. Assistenz: Jutta Stieglitz Beleuchtung: Ernst Brunner,
Didier Lebel (ab 22.7.)
Bühne: Ernst Brunner
Ausstattung und Requisiten: Claudia Flütsch, Iwan Schumacher Kostüme: Greti Klày, Lisa Meier Maske: Barbara Grundmann Ton: Hugo Poletti, Ingrid Städeli (Originalton)

Labor: Schwarz-Filmtechnik

## Les Gants d'or d'Akko

## de Nicolas Wadimoff

Documentaire, 16 mm , couleur, Kodak, arabe/hébreu, sous-titres franc̣ais/allemand, 75 minutes

Akko, au bord de la mer Méditerranée. Saint-Jean d'Acre au temps des Croisés. Akko, tout près du Liban. Akko, en Galiliée, I'unique région d'Israël qui ait conservé sa majorité arabe. Il y a deux mots, Akko en hébreu, Akka en arabe. Pour la même ville. Mais il y a aussi deux villes, old Akko et new Akko. La vieille ville entourée par une muraille millénaire jouxtant la mer est habitée par les Arabes. La nouvelle ville, plus à I intérieur des
terres, construite dès 1948 abrite en majorité la population juive.
"Les Gants d"Or d'Akko" ... le
club de boxe le plus connu d'Israël se trouve dans une école abandonnée de la vieille ville. Ici, trois fois par semaine, des jeunes boxeurs mettent les gants et s'entraînent, comme avant eux leur frère ou leur père... La boxe semble avoir toujours existé à Akko.
C'est I'histoire de Mohamed, dixhuit ans, arabe, boxeur du club des "Gants d'Or d'Akkon; Mohamed veut devenir champion. Le film se base sur sa vie, ses désirs, ses espoirs. Parallèlement à son histoire, on découvre celle d'Adib, vingt-neuf ans, un des plus grands boxeurs israéliens depuis la création de l'Etat hébreu.
Entre ces deux histoires, l'une achevée et lautre à peine commencée, c'est toute la boxe arabe en Israël qui s'exprime, et à travers cette dernière, la condition des arabes isráliens, perpétuels citoyens de seconde classe.

## Production

Producteur: Artimage, CP 117, 1211 Genève 18
Producteur délégué: André Martin Directeur de production/secrétaire: Livia Della Valle
Administration: Isabelle Degallier Bureau de production: Artimage

## Financement

Contributions: Office Fédérale de la Culture, TSR, Canal +, Channel 4, Ville de Genève, Artimage S.A.

## Tournage

Lieu: Akko ||srä̈l)
Date: septembre 91
Durée: 15 jours

## Equipe

Recherches, Commentaire: Nicolas Wadimoff
Assistant Réalisation: Issa Freij Chef-opérateur: Denis Jutzeler Cadreur: Michel Favre
Electricien: ouvert
Machiniste: Maher Tarshaiabny Ingénieur du son: Jean Faravel (son direct)

## Brandnacht

## von Markus Fischer

Spielfilm, 35mm, Farbe, Fuji, deutsch, ca. 100 Minuten

Nachforschungen über den Tod einer jungen Frau führen Peter Keller in das idyllische Dorf Schwant im Emmental. Je mehr sich jedoch Keller in den Fäden dieses anfänglich so klaren Falls von Lustmord verheddert, desto deutlicher zeigen sich Risse in der scheinbar harmlosen Dorfidylle.

## Produktion

Produzenten: Boa Film AG, Zürich und Kick Film GmbH, München Ausführend: Kick Film GmbH, München, Jörg Bundschuh Produktionsleitung: Fredy Messmer Presse: Barbara Gross Sekretariat: Erika König Produktionsbüro: Scheibenstr. 7, 3600 Thun, Tel. 033/226968

## Finanzierung

Budget: DM $3292257 .-$ Beiträge: EDI, INA, Suissimage (Drehbuch), SRG, ZDF, Stadt und Kanton Zürich, Stadt und Kanton Bern (Drehbuch), Rialto Film AG Zürich, Teleclub AG, BRD: Bayerische Filmförderung, Berliner Filmförderung

## Dreharbeiten

Orte: Thun, Oberdiesbach, Schwarzenegg, Eriz, Berlin
Termine: 13. Juni bis 7. August 91 Zeit: 38 Tage

Darstellerinnen und Darsteller
Gesamtzahl Schauspieler: 32 In den Hauptrollen: Bruno Ganz, Barbara Auer, Ueli Jäggi, Rolf Hoppe, Suzanne v. Borsody, Dietmar Schönherr

## Equipe

Buch: Rosemarie Fendel (D) Sachbearbeiter: Markus Fischer Regieassistenz: Marie Louise Bless Script: Caroline Veyssiere (D) Stagiaire: Linda Catania Aufnahmeleitung: Christian Weinmann, Bruno Renevey



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


Kamera: Jörg Schmidt-Reitwein (D)

1. Assistenz: Martin Manz (D)
2. Assistenz: Andreas Weber (D)

Beleuchtung: Hans Meier, Manfred
Klein, Hanspeter Vogt (D)
Bühne: Jan Michael Stoehr (D)
Standfoto: Marco Grob
Ausstattung: Hans Gloor
Assistenz: Susanne Jauch
Requisiten: Barbara Reist
Bau / Matte-Painting: Urban Saxer
Kostürne: Monika Hinz
Garderobe: Ruth Brandenberger
Maske: Thomas Nellen, Simone
Pfluger
Ton: Jüg von Allmen (Originalton)
Perch: Phillippe Welsh (F)
Montage: offen
Assistenz: Barbara Koller
Musik: offen
Stunt/FX: Willi Neuner,
Uli Nefzer (A)
Filmgeschāttsführung: Heidi Hu ber (D)
Catering: Sabina Ritzmann
Fahrer: Marijn Pulles
Labor: Geyer Berlin
Fertigstellung: Ende 1991
Verleih: Rialto Film AG
Eurocops: Vernissage
(Arbeitstitel)
von Markus Imboden
Spielfilm, 16mm, Farbe, Fuij, deutsch, 52 Minuten

Ein handgreiflicher Zwischenfall an der Kunstmesse in Basel führt die Polizei auf die Spur eines Kunstschmuggels. Der darin involvierte Maler versucht, den Coup zu seinen Gunsten umzudrehen.

## Produktion

Auftraggeber: Schweizer Fernsehen DRS, Redaktion: Michel Bodmer Produzent: Condor Productions, Restelbergstr. 107, 8044 Zürich Ausführend: Peter-Christian Fueter Produktionsleitung: Rudolf Santschi

Presse: Rudolf Santschi
Sekretariat: Christa Capaul Administration: Karin Würth Produktionsbüro: 13.6.-14.7.: Hotel Merian, Basel; 15. 7.-31. 7.: Condor Productions, s. o., 01/361 0012

## Finanzierung

Gesamttinanzierung TV DRS

## Dreharbeiten

Orte: Basel, Elsass, Zürich Termine: 13. Juni bis 31. Juli 91 Zeit: 19 Tage

## Darstellerinnen und Darsteller

Gesamtzahl Schauspieler: 22 In den Hauptrollen: Alexander Radszun, Jürgen Cziesla, Stefan Gubser, André Jung, Mathias Gnãdinger, Silvia Jost, Nicole Ansari, Pia Waibel

## Equipe

Buch: Marcus P. Nester Regieassistenz: Kurt Widmer Script: Verena Gloor
Stagiare: Wolfgang Kleeb,
Paolo Gambino Aufnahmeleitung: Stephan Wenger Kamera: Rainer Klausmann

1. Assistenz: Ueli Nüesch

Beleuchtung: Tom Meyer, Markus
Behle, Fabio Garbani
Bühne: Jürg Albrecht, Peter Nägeli
Catering: Peter Roos
Standfoto: Iren Stehli
Ausstattung: Hanspeter Remund
Assistenz: Doris Berger, Raffaella
Polak-Leggeri
Requisiten: Marie-Claude Lang
Kostüme: Claudia Flütsch Garderobe: Sabine Murer, Martine Felber-Messmer
Maske: Ronald Fahm
Ton: Barbara Flückiger (Originalton) Perch: Pavol Jasovsky
Montage: Johnny Dubach
Assistenz: Linda Bertin
Musik: Ben Jeger
Stunt: Patrick Cauderlier
Cast Statisten: Rudolf Ruf

Tonstudio: Studio Bellerive
Labor: Egli
Fertigstellung: Ende 1991
Ausstrahlung: 1992

## Eurocops: Bis dass der Tod Euch scheidet (Arbeistititl) <br> von Markus Imboden <br> Spielfilm, 16 mm , Farbe, Fuji, deutsch, 52 Minuten

Der junge Auditor Victor Schuler, der das unglückliche Schicksal der schönen, aber machtlosen Lena Hartmann während ihrer Scheidung im Gerichtssaal mitverfolgt, ist von der jungen Frau völlig fasziniert. Er beschliesst in seiner tödlichen Leidenschaft, den Ehemann umzubringen.

## Produktion

Auftraggeber: Schweizer Fernsehen DRS, Redaktion: Michel Bodmer
Produzent: Condor Productions AG, Restelbergstr. 107, 8044 Zürich Ausführend: Peter-Christian Fueter Produktionsleitung: Rudolf Santschi Presse: Rudolf Santschi Sekretariat: Christa Capaul Administration: Karin Würth Produktionsbüro: 13. 6.-14.7. Hotel Merian, Basel; 15. 7.-31. 7.: Condor Productions, s. o., 01/361 0012

## Finanzierung

Gesamtfinanzierung TV DRS

## Dreharbeiten

Orte: Basel, Deutschland, Zürich
Termine: 13. Juni bis 31. Juli 91 Zeit: 16 Tage

## Darstellerinnen und Darsteller

Gesamtzahl Schauspieler: 16
In den Hauptrollen: Alexander
Radszun, Laszlo I. Kish, Stefan
Gubser, Jürgen Cziesla, Barbara

Rudnik, Peter Fitz, Fritz Lichtenhahn, Roeland Wiesnekker

## Equipe

Buch: Thomas Tanner
Regieassistenz: Kurt Widmer
Script: Verena Gloor
Stagiaire: Wolfgang Kleeb,
Paolo Gambino
Aufnahmeleitung: Stephan Wenger
Kamera: Rainer Klausmann

1. Assistenz: Ueli Nüesch

Beleuchtung: Tom Meyer, Markus Behle, Fabio Garbani
Bühne: Jürg Albrecht
Catering: Peter Nägeli, Peter Roos
Standfoto: Iren Stehli
Ausstattung: Hanspeter Remund
Assistenz: Doris Berger, Raffaella
Polak-Leggeri
Requisiten: Marie-Claude Lang Kostüme: Claudia Flütsch
Garderobe: Sabine Murer, Martine Felber-Messmer
Maske: Ronald Fahm
Ton: Barbara Flückiger (Originalton) Perch: Pavol Jasovsky Montage: Johnny Dubach
Assistenz: Linda Bertin
Musik: Ben Jeger
Stunt: Patrick Cauderlier
Cast Statisten: Rudolf Ruf
Tonstudio: Studio Bellerive
Labor: Egli
Fertigstellung: Ende 1991
Ausstrahlung: 1992

## Der sechste Kontinent (Arbeitstitel|

von Benno Maggi
Dokumentarfilm, Farbe, Beta-Sp / FAZ/ 16mm, Deutsch-Dialekt, ital., span., engl., shona, thailăndisch, 100 Minuten

Ein Dokumentarfilm, der das Leben von Ausländern in der Schweiz beschreiben will, und ihnen die Situation von Auslandschweizern gegenübersetzt. Alle Menschen in die-

# SImultan-übersetzungs-anlagen 

> Referenzen: Solothurner Filmtage - Filmfestival Locarno Verband Schweiz. Filmgestalter - Suissimage Bern -

FELITON, Urs Emch - Postfach 126
4563 Gerlafingen
sem Film, die Schweizer und die Nicht-Schweizer, sind - dort, wo sie leben - Ausländer.

Geplant sind fünf kurze Geschichten, die aus jeweils zwei Porträts bestehen: Je ein Schweizer und ein Ausländer, jeder in der Heimat des andern lebend, bilden zusammen eine Art Paar. Die beiden haben in Wirklichkeit keinen persönlichen Kontakt, ihr Verhältnis wird durch dia filmischen Bezüge geschaffen. Es soll ein Film werden, in dem persönliche Geschichten, Erlebnisse und Inspirationen im Zentrum stehen. Es soll ein Bild der kulturellen Vielfalt entstehen.
Als Vision der kosmopolitischen Schweiz.

## Produktion

Produzent: Dschoint Ventsch. AG, Videoladen Zürich
Ausführend: Christoph Schaub
Produktionsleitung: Christoph
Schaub
Sekretariat: Weststr. 77 ,
8003Zürich, 01/4628683

## Finanzierung

Budget: Fr. 330000.-
Beiträge: SRG 45000--, Stadt und Kanton Zürich 70000 .-, Stiftungen
90000.-, Eigenfinanzierung

80000 .-, Privat 45000.-

## Dreharbeiten

Orte: Zürich, Dornach, Bern, St. Gallen, Basel, Zimbabwe, Bangkok, Tonga, Chile, Palermo
Termine: März bis Oktober 91
Zeit: ca. 50 Tage

## Equipe

Buch: Benno Maggi
Kamera: Ueli Meier
Ton: Martin Witz (Originalton) Montage: Benno Maggi, Beratung: Fee Liechti

Tonstudio: Videoladen Zürich Postproduktion Video: Videoladen Zürich
Fertigstellung: Januar 1992
Verleih: offen
Ausstrahlung: SRG 1993

## Hyènes <br> (titre provisoire)

## de Djibril Diop Mambéty

Fiction, 35 mm , couleur, wolof/français, 100 minutes

Adapté de "La visite de la vieille damen de F. Dürrenmatt.
Une femme devenue immensément riche revient plusieurs années plus tard dans son village natal pour se venger.

## Production

Producteur: Theima Film AG, Josefstr. 106, 8031 Zurich Producteur délégué: Pierre-Alain Meier
Producteurs exécutifs: Pierre-Alain
Meier, Alain Rozanes (F)
Administration: Isabella Huser

## Financement

Budget: frs. 1725000-
Contributions: EDI, EDA 130000 .-, DRS 100000 .-- Channel Four 100000 .-, Autofinancement 1395000 .- IGRP, Zürich 200000 --, Fondations [UBS, Stanley Johnson, Landis \& Gyr] 60000.-- Thelma Film 171 250.-, COE, Milan 37500.-, Maag Daan, Sénégal 150000 .-, ADR Productions, Paris [y compris Ministère de la Coopération, CNC, garanties TV France \& Canada] $775000 .-1$

## Tournage

Lieu: Sénégal
Dates: mai 1990 - mai 1991
Durée: (en 2 périodes) 60 jours

## Acteurs

Nombre d'acteurs: 50
Interprètes principaux: Ami
Diakhite, Mansour Diouf

## Equipe

Scénario: Djibril Diop Mambéty
(Sénégal) d'après «La visite de
la vieille damen de Friedrich
Dürrenmatt
Assistant Réalisation: Moussa Sene Absa (S)

Script: Martine Brun (F)
Régisseur: Babou Bado (BF)
Chef-opérateur: Matthias Kälin
Cadreur: Milivoy Ivkovic
Electricien: André Pinkus
Machiniste: Urs Bühler
Décor: Wasis Diop (S)
Costumes: Oumou Sy ISI
Ingénieur du son: Maguette Salla (F/S) (son direct)
Musique: Wasis Diop (S)
Laboratoire: G.T.C. (F)
Finissage: 31. 12. 91
Distribution: Metropolis Film, Zurich

## Complément / Nachtrag:

## Laafi - Tout va bien

## de S. Pierre Yameogo

Fiction, blow up, couleur, Kodak, mooré et français, 98 minutes

Le temps d'une journée, d'une nuit, de flirts et de fêtes avec des bureaucrates indifférents à l'angoisse de son avenir, un petit étudiant attend une admission à I'université.

## Production

Producteur: Thelma Film AG Producteur délégué: Pierre-Alain Meier
Directeur de production: Babou Bado (Burkina Faso)
Attaché de presse: Thierry Lenouvel (F)
Bureau de production: Thelma Film AG, Josefstr. 106, 8031 Zurich

## Financement

Budget: frs 637000 .-
Contributions: EDA $15000 .-$ - A2
75000 .-, Fondations (Medienkommission \& Bank Vontobel) 10000 .-, Participations techniciens et réalisateur 112500 -- Ministère Coopération (F) 150000 .-, Etat du Burkina Faso 175000--, Theima Film AG 60000 -- Les Films de l'Espoir (BF) 40000.-

## Tournage

Lieux: Ouagadougou (Burkina Faso) Dates: 20 mars au 6 mai 90 Durée: 35 journées

## Acteurs

Nombre d'acteurs: 20
Interprètes principaux: Elie Yameogo, Komboudri Abdoulaye

## Equipe

Scénario: S. Pierre Yameogo (BF)
Assistant Réalisation: Souleymane Ouedraogo (BF)
Script: Isabelle Chesneau (F) Chef-opérateur: Jürg Hassler Cadreur: Sekou Ouedraogo (BF) Assistant: Moussa Diakite (BF) Electriciens: Kibly Diallo (BF), Johanny Compaoré (BF)
Machiniste: Abel Naba (BF) Ingénieur du son: Issa Traore (BF) (son direct)
Montage: Loredana Cristelli
Mixage: Florian Eidenbenz
Musique: Nick Domby, Pierre Akendengué

Studio son: Tonstudio Magnetix, Zurich
Laboratoire: Telcipro, Paris
Finissage: février 1991

## t é I é production

In dieser Rubrik meldet das Schweizer Fernsehen Spiel- und Dokumentarfilmoder 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 quélle réalise, en collaboration éventuelle avec des auteurs indépendants, ou fait réaliser à l'extérieur.

## Isenthal - am Weg der Schweiz?

## von Robert Weiss

Dokumentarfilm, Beta SP, 46'50"
Was wurde aus den Isenthaler Kindern, die 1980 im Mittelpunkt eines Dokumentarfilmes standen über das Leben der Kinder in einem Bergdorf?

## Produktion

Produzent: TV DRS
Produktionsbüro: Lilo Huguenin, Redaktion DOK

Abteilung: K\&G
Redaktion: DOK

## Dreharbeiten

Ort: Isenthal
Termine: 2.-24. April 91

## Equipe

Autor: Robert Weiss
Kamera: Jörg Vieli
Ton: Ruedi Schneider
Schnitt: Ruth Schaub
Ausstrahlung: 29. August $91,22.20$; 31. August 91, 15.10


## ciin 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.

## Alexander Film

"Wedlock", RE: Lewis Teague (USA 1991), INT: Rutger Hauer, Mimi Rogers
«Prague», RE: lan Sellar (GB/F 1991), INT: Sandrine Bonnaire, Bruno Ganz

## Alpha Films

«La Carne», RE: Marco Ferreri (| 1990), INT: Sergio Castellitto
«Bixn, RE: Pupi Avati (I/USA 1990), INT: Bryan Weeks
«Fritz the Cat", RE: Ralph Bakshi (USA 1971), Cartoon (Réédition)
"Heavy Traffic", RE: Ralph Bakshi (USA 1973), Cartoon (Réédition)

## Elite Film

"Niklaus \& Sammy", RE: Alain Bloch (CH ११91), INT: Emil Steinberger, Jean-Luc Bideau, Clémentine Célarie
«ll Viaggio di Capitan Fracassan, RE: Ettore Scola (I 1990),
INT: Massimo Troisi, Ornella Muti

## Monopole Pathé Films

"Until the End of the World", RE: Wim Wenders (D/Austr./Jap.), INT: William Hurt, Solveig Dommartin, Max von Sydow, Jeanne Moreau

## Wir vermitteln

professionell ausgebildete

## VISAGISTEN <br> und <br> MASKENBILDNER

mit Sprachkenntnissen
D/F/E/I
COLORLINE Agentur
Kunstschule
für Visagisten und Maskenbildner
CH-5606 Dintikon
Tel. 057/243831
"Barton Finku, RE: Joel \& Ethan Coen (USA 1991), INT: John Turturro, John Goodman, Judy Davis
«Blond Fistu, RE: Frank Clarke (GB 1991), INT: Margi Clarke, Caroll Baker, Ken Hutchison
"Get Back", RE: Richard Lester (GB 1991), INT: Paul McCartney
"Impromptu", RE: James Lapine (GB 1990), INT: Judy Davis, Hugh Grant, Julian Sands
«K2», RE: Franc Roddam (GB 1991), INT: Michael Biehn, Matt Craven
"Let Him Have It", RE: Peter Medak (GB १९91), INT: Christopher Eccleston, Paul Reynolds, Tom Bell
"Lune froiden, RE: Patrick Bouchitey (F 1991), INT: Patrick Bouchitey, Jean-Pierre Bisson
«ll Portaborse», RE: Daniele Luchetti (I १९91), INT: Silvio Orlando, Nanni Moretti, Giulio Brogi
"Salmonberries", RE: Percy Adlon (D 1991), INT: K. D. Lang, Rosel Zech, Chuck Connors
«Ultrà», RE: Ricky Tognazzi (I 1991), INT: Claudio Amendola, Ricky Memphis

## Rialto Film

«Buster's Bedroom", RE: Rebecca Horn (USA/D/CH 1990), INT: Donald Sutherland, Géraldine Chaplin
fonocop
Synchron-Tonstudio
G. Juon

Moosstrasse 75, 8038 Zürich

16mm Perfo-Technik, Plotton-Überspielungen, Mischungen; Video-Vertonung: 8-Spur TC-Synchron, Kommentar-Aufn. ect.

Tel. 014822104
«Toy Soldiers", RE: Daniel Petrie jr. (USA 1991), INT: Lou Gossett jr., Denholm Elliott, Sean Astin
"Company Business", RE: Nicholas Meyer (USA 1991), INT: Gene Hackman, Mikhail Baryshnikov
«Mississippi Masala», RE: Mira Nair (USA 1991), INT: Denzel Washington, Roshan Seth
"My Own Private Idahon,
RE: Gus Van Sant (USA 1991),
INT: River Phoenix, Keanu Reeves
«Medicine Man», RE: John McTiernan (USA 1991), INT: Sean Connery, Lorraine Bracco
"Raise the Red Lantern", RE: Zhang Yimou (China 1९91), INT: Gong Li
"Prosperós Books", RE: Peter Greenaway (GB 1991), INT: John Gielgud, Alec Guinness, Michel Blanc, Michel Piccoli
[Der im letzten "cb" unter Rialto Film angekündigte Titel «Barton Fink» wird nun doch nicht durch diese Firma verliehen.]

## UIP (Schweiz) GmbH

"Jungle Fevern, RE: Spike Lee (USA 1991), INT: Spike Lee, Wesley Snipes, Annabella Sciorra, Ossie Davies, Anthony Quinn
"Shake It Up», RE: Jeff Hornaday IUSA 1991), INT: John Travolta, Jamie Walters, Heather Graham
"Mobsters", RE: Michael Karbel-


- Presse
- Promotion
- Werbung


## ITP Take Two Publicity AG

Wellisellenstrasse 301, 8050 Zirrich
Telefon 01/3213030, Telefax 01/3213446
nikoff (USA 1991), INT: Christian Slater, Patrick Dempsey
«The Butcher's Wifen, RE: Terry Hughes (USA 1991), INT: Demi Moore, Jeff Daniels, Mary Steenburgen
"Body Parts", RE: Eric Red (USA 1991), INT: Jeff Fahey, Kim Delaney
«Problem Child IIn, RE: Brian Levant (USA 1991), INT: John Ritter, Jack Warden
"Cape Fearn, RE: Martin Scorsese (USA 19911, INT: Robert De Niro,
Nick Nolte, Jessica Lange

## Warner Bros.

(Transatlantic) Inc.
"New Jack City", RE: Mario Van Peebles (USA 1991), INT: Ice-T, Judd Nelson, Wesley Snipes
"The Marrying Manu, RE: Jerry Rees (USA 19911, INT: Kim Basinger, Alec Baldwin
«Rocketeen", RE: Joe Johnston (USA 1991), INT: Timothy Dalton, William O. Campbell, Jennifer Connelly
"Oscar", RE: John Landis (USA 1990), INT: Silvester Stallone, Ornella Muti, Vincent Spano
"Meeting Venus", RE: Istvan Szabo (USA 1990), INT: Glenn Close, Niels Arestrup, Erland Josephson
"White Fang", RE: Randal Kleiser (USA १९90), INT: Klaus Maria Brandauer, Ethan Hawke
"Doc Hollywood", RE: Michael Caton-Jones (USÁ 1991), INT: Julie Warner, Bridget Fonda
"What About Bob?", RE: Frank 0z (USA 1991), INT: Richard Dreyfuss, Bill Murray, Julie Hagerty

## Stamm-Film AG Zürich

Tel. 012116615
Fax 012120369
IHR
Partner für Kinder-Jugend- und Familienfilme


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 Fautevils 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. Neve 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/Antworttalon

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 Itnen hören.

Nom/Name: $\qquad$
Prénom/Vorname: $\qquad$ Tél.:

Adresse:
Transkino S. A.
833474
000 Lausanne 0213124253
1350 Orbe 024411445

## AUDIO-CINI WAHTER VOIGI' AG PROJEKTIONS \& TONTRCHNIIK

$\begin{array}{ll}\text { Laupenäckerstrasse } 8 & \text { Telefon 057/34 14 55 } \\ \text { CH-8918 Unterlunkhofen } & \text { Telefax 057/34 3193 }\end{array}$
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 $35 / 16 \mathrm{~mm}$ FILMTELLEREINRICHTUNGEN normal und endlos

## ERNEMANN

## CHRISTIE

Cinéprogrammautomatiksysteme, Tonanlagen Verstärker, Leinwände und Bühneneinrichtungen
Cinéprogrammer Serie AC 040

DO DOLBY STEREO

HARKNESS
Generalimporteur Projektionswánde und
Bohnenausstattungen

AC-FG ${ }^{2000 \text { Tonemestather }}$

Post Production


Das Studio für das ganze Spektrum der Film-, Video-, und TBS- Tonproduktion

FM Tonstudio AG
Anwandstrasse 23
8004 Zürich
Telefon 012429864

Wir bieten Ihnen:
A Filmsynchronisation/Mischung 16 mm
$\Delta$ Videovertonung und Synchronisation
$\Delta$ Tonbearbeitung und Programmierung von TBS und Multivisionen
$\Delta$ Musikaufnahmen / Musikproduktion
$\Delta$ Radiospots / Kommentaraufnahmen


Steinentorstrasse 8, CH-4051 Basel
Tel. 061/281 6091, Fax 061/281 6564


## Mit Popcorn wird das Kino erst richtig zum Vergnügen.

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

Rufen Sie uns an, wir beraten Sie gerne.

# c ín é business 

Fakten und Zahlen. Zusammengestellt vom Schweizerischen Kino-Verband.

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

Kino-Hits / Les succes du mais

## Deutsche Schweiz

Besuchertotal vom 26. April bis 27. Juni in den Kinos der Städte Zürich, Basel, Bern, St. Gallen, Biel und Baden.

1. "Dances with Wolves" 2. "Not Without My Daughter»
2. "The Silence of the Lambs"
3. uHomo Faber"

RE: Kevin Costner
(M.Pathé) 94260 R. Brian Gilbert (Rialto) RE: Jonathan Demme (Fox)
$\begin{array}{ll}\text { RE: Jonathan Demme (Fox) } & 63509 \\ \text { RE: Volker Schlöndorff (Elite) } & 44844\end{array}$ 74932
5. "The Doors"
6. "Green Card"
7. "Misery"
8. "An Angel at My Table"
9. "Scenes from a Mallu
10. "Le Mari de la coiffeuse"
11. "Awakeningss"
12. "Sleeping with the Enemy"
13. "Cinderella"
14. "Pump up the Volume»
15. "White Palacen
16. "King Ralph"
17. "Memphis Bellen
18. «Predator 2n
19. "Uncle Buck"
20. "Cyrano de Bergerac"

RE: Oliver Stone (Fox) 41138
RE: Peter Weir (Warner) 38447
RE: Rob Reiner (Elite) 29353
RE: Jane Campion (Filmcoop) 25917
RE: Paul Mazursky (Warner) 23826
RE: Patrice Leconte (Sadfi) 22837
RE: Penny Marshall (Fox) 22372
RE: Joseph Ruben (Fox) 20357
RE: Walt Disney (Warner) 18316
RE: Alan Moyle (Filmcoop.) 16801
RE: Luis Mandoki (UIP) 16304
RE: David S. Ward (UIP) 16116
RE: M. Caton-Jones (Warner) 14413 RE: Stephen Hopkins (Fox) 12703 RE: John Hugues (UIP) 12299
RE: J.-P. Rappeneau (Sadfi) 11931

## Suisse romande

Total des entrées du 26 avril au 27 juin dans les salles de Genève, Lausanne et Fribourg.

1. "The Silence of the Lambss, RE: Jonathan Demme (Fox) 45219
2. «Dances with Wolves" RE: Kevin Costner (M.Pathél 43101
3. «Not Without My Daughter» RE: Brian Gilbert (Rialto) 28360
4. "The Doors"
5. "Merci la Vien
6. "Madame Bovary"
7. "Delicatessenn
8. uScenes from a Mallu,
9. "Predator 2"
10. "Memphis Belle"
11. "In Bed with Madonna"
12. "The Rookie"
13. "Mermaids"
14. "Postcards from the Edge"
15. "Pour Sacha"
16. "White Palace"
17. "Dr. Apfelglückn
18. "Bonfire of the Vanity"
19. "Awakenings"
20. "Edward Scissorhands"

RE: Oliver Stone
RE: Bertrand Blier
RE: Claude Chabrol
RE: Jeunet et Caro
RE: Paul Mazursky
RE: Stephen Hopkins
RE: M. Caton-Jones (Warner) 10793
RE: Alek Keshishian (M.Pathé) 10059
RE: Clint Eastwood (Warner) 9766
RE: Richard Benjamin (M.Pathé) 9576
RE: Mike Nichols (Fox) 9518
RE: Alexandre Arcady (Citell 9263
RE: Luis Mandoki (UIP) 9070
RE: Hervé Palud (Sadfil 8427
RE: Brian de Palma (Warner) 8067
RE: Penny Marshall (Fox) 7383
RE: Tim Burton (Fox) 7126

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

## 17 avril 1991

Métrociné S.A., à Lausanne, exploitations et gestion de salles de cinéma (FOSC du 13. 11. 1989, p. 4598). Michaël Steffan nést plus administrateur; sa signature est. radiée. Nouvel administrateur avec
signature collective à deux: JeanPierre Mérot, de France, à Gland.

## 22. April 1991

## Schweizerischer Filmverlei-

her-Verband, in Bern, Verein ISHAB Nr. 170 vom 23.7. 190,
S. 2468). In den Generalversammlungen vom 18. November 1980, 23. April 1981, 12. November 1981, 20. April 1982, 20. April 1983 und 19. Dezember 1990 wurden die Statuten revidiert. Der Verein bezweckt: Wahrung der Interessen der Verleihbranche in der Schweiz; Unterstützung filmkultureller und filmwirtschaftlicher Anliegen; Vertretung des Filmverleihs gegenüber Behörden und Öffentlichkeit. Die Organe des Vereins sind: Die Generalversammlung, der aus 6 Mitgliedern bestehende Vorstand, die Geschäftsführung und die Kontrollstelle. Die Unterschriften von Henri Enderle, Walter Hirt und Mark Wehrin sind erloschen. Einzelunterschrift führen neu: Hans-Ulrich Daetwyler, von Unterbüzberg, in Lupfig, Präsident, und Bertrand Liechti, von Landiswil, in ChêneBougeries, Vizeprāsident, sowie die dem Vorstand nicht angehōrenden Roger Chevallaz, von Montherod, in Bern, Geschättsführer, und Rosmarie Schmitz-Bucher, von Egolzwil, in Ittigen, Geschäftsführer-Stellyettreterin. Neues Geschăttsdomizil: Effingerstrasse 11.

## 29. April 1991

## Procinéma Schweizerischer

 Verband für Kino und Filmverleih (Procinéma Association Suisse des Exploitants et Distributeurs de Films), in Bern. Unter diesem Namen besteht mit Statuten vom 17. Oktober 1990 ein Verein. Er bezweckt: Wahrung der gemeinsamen Interessen der Kinound Verleihbranche in der Schweiz; Unterstützung filmkultureller und filmwirtschaftlicher Anliegen; Vertretung der Filmwirtschaft gegenüber Behörden und Öffentlichikeit. Die Mittel des Vereins werden beschafft durch Beiträge der Mitglieder, anderweitige Abgaben, Spenden und Bussen. Für die Verbindlichkeiten haftet nur das Vereinsvermögen; jede persönliche Haftung der Mitglieder ist ausgeschlossen. Die Organe des Vereins sind: Die Generalversammlung, der aus 12 Mitgliedern bestehende Zentralvorstand, die Geschäftsstelle, das Gemeinsame Büro, das Schiedsgericht und die Kontrollstelle. Kollektivunterschrift zu zweien führen: Die Mitglieder des Vorstandes Hans-Ulrich Daetwyler, von Unterbözberg, in Lupfig, und Vital Epelbaum, von und in Biel BE, Präsidenten, sowie der dem Vorstand nicht angehörende Geschäftsführer Roger Chevallaz, von Montherod, in Bern. Geschäftsdomizil: Effingerstrasse 11.
## 30 avriil 1991

Tecno Film SL, à Andorre, Succursale de Fribourg, à Fribourg, rue St-Pierre 6. Sous cette raison sociale, la société à responsabilité limitée uTecno Film SL", à Andorre
la Vieille, soumise au droit de la principauté d'Andorre, enregistrée au registre des sociétés de la principauté d'Andorre sous no 6454, le 21. 12. 1990, a, par décision de l'assamblée des associés du 8.2.1991, créé une succursale à Fribourg. Statuts du 31. 10. 1990. But: production, réalisation et distribution de films; acquisition et commercialisation de droits d'exploitation de films. Capital: Pta 1000000 , entièrement libéré, divisé en 100 parts de Pta 1000. La société est administrée par les gérants: Daniel Mestrte i Solana, de nationalité andorrane, à Arans (Andorre) et Marcelle Risse i Brodard, de nationalité andorrane, à Arans (Andorre). Ils signent individuellement pour l'ensemble de l'établissement. La succursale est également engagée par la signature individuelle, limitée à la succursale, de Nicolas Wassmer, de Derendingen SO, à Fribourg, directeur de la succursale.

## 13. Mai 1991

Cinémamma GmbH, in Zürich 5, Herstellung, Förderung und Verwertung von Filmen usw. ISHAB No. 138 vom 19.7. 1990, S. 2894). Die Gesellschafterversammlung vom 28.3. 1991 hat die Statuten geändert. Hofer Frank Dieter ist aus der Gesellschaft ausgeschieden, er ist nicht mehr Geschäftsführer und seine Unterschrift ist erloschen. Seine Stimmeinlage von Fr. 10000 ist an den Gesellschafter und Geschäftsführer Honegger Andreas Johannes übergegangen, womit sich dessen Stammeinlage auf Fr. 20000 erhöht hat und somit das gesamte Stammkapital ausmacht.

## 15 maggio 1991

Realfilm SA in liq., in Locarno, ogni attività concernente la produzione, ecc. (FUSC del 1.3. 1989, n. 42, p. 840). La liquidazione essendo terminata, questa ragione sociale è cancellata.

## 27 mai 1991

M Ciné holding, à Lausanne, rue du Petit-Chëne 18 ter. Nouvelle société anonyme. Status: 22 mai 1991. But: prise de participations à des entreprises commerciales, financiëres, industrielles et autres, en particulier dans le secteur audiovisuel. Capital entièrement libéré de fr. 450000 , divisé en 4500 actions nominatives de fr. 100. Publications: FOSC. Administration d'un ou de plusieurs membres: Miguel Stucky, de et à Lausanne, président avec signature individellle, et Frédéric Erni, de Thundorf, à Lausanne, ce dernier avec signature collective à deux.
29 mai 1991
Procinémas SA, à Genėve, rue de Rive 4. Exploitation et gestion de
salles de cinéma, etc. IFOSC du 23. 11. 1990, p. 46811. La société exploite, à la même adresse, un cinéma à l'enseigne "Cinéma Hollywoodn.

## 29. Mai 1991

## Tower Film AG (Tower Film

Ltd), in Zürich, Langstrasse 1, Zürich 4, Aktiengesellschaft (Neueintragung). Statutendatum: 24.5. 1991. Zweck: Planung, Konzeption, Finanzierung, Herstellung, Förderung, Verwertung, Verleih, Vermittlung und Handel von audiovisuellen Erzeugnissen wie Spiel, Dokumentar; Ausbildungs- und Auftragsfilme, von Videos und jeder Art von Ton- und Bildträgern sowie von Musik, Presse- und Printerzeugnissen; Erwerb, Verwaltung, Verwertung und gewerbliche Nutzung von Lizenzen, Urheberrechten, Patenten und anderen Schutzrechten; Erbringung technischer Dienstleistungen im audiovisuellen Bereich wie Erstellung von Massenkopien, Überspielungen und Schnittarbeiten; Promotion von Künstlern, Regisseuren und Schauspielern; kann sich an anderen Unternehmen beteiligen und in Bereichen tätig werden, in denen Synergien mit vorgenanntem Hauptzweck zu erzielen sind; kann Liegenschaften und Wertschriften erwerben, verwalten und verkaufen und Darlehen an Dritte gewähren. Grundkapital: Fr. 50000 . Liberierung; voll; 100 Namenaktien zu Fr. 500 . Publikationsorgan: SHAB. Die Mitteilungen der Gesellschaft an die Aktionäre erfolgen durch Brief. Verwaltungsrat von 1 oder mehreren Mitgliedern: Helfer Daniel, von Courlevon, in Zürich, Präsident, und Syz Hans Georg, von Volketswil, in Fällanden, beide mit Einzelunterschrift.

## 6. Juni 1991

Kino Atelier AG, in Basel (SHAB Nr .15 vom 23. 1. 1991, S. 3101
Studiokino AG Basel, in Basel
ISHAB Nr. 15 vom 23, 1. 1991, S. 310 I . Aus Verwaltungsrat ausgeschieden: Dr. Peter Paul. Verwaltungsratsdelegierte mit Unterschrift zu zweien neu: Susanna Schweizer, bisher Zeichnungsberechtigte, und Rosmarie Gysin, deren Unterschrift als Direktorin erloschen ist. Unterschrift Rosmarie Jenni, Verwaltungsratsmitglied, erloschen.

## 6 juin 1991

Actua Films SA, à Bardonnex
(FOSC du 6.4. 1989, p. 1378). Nouvelle raison sociale: Actua Film SA. Statuts modifiés le 4.6. 1991. Bernard Robert-Charrue n'est plus administrateur; ses pouvoirs sont radiés.

## 6 juin 1997

Métroloisirs, à Lausanne, sociêté anonyme, commerce, diffusion, édi-
tion et commercialisation de tout programme audiovisuel, en particulier de films IFOSC du 27.2. 1991, p. 852). Jean-Pierre Mérot et Antanin Gross ne sont plus administrateurs; leur signature est radiée. Miguel Stucky est actuellement de Lausanne. Nouveaux administrateurs avec signature collecitve à deux: Gérard Lambiel, de Riddes, à Lausanne, secrétaire, et Frédéric Erni, de Thundorf, à Lausanne.

6 juin 1991
Kinores S.A., à Lausanne, acquisition et gestion de biens mobiliers et immobiliers et participation à toute entreprise IFOSC du 27.2. 1989, p. 797). Roger Schawinski, Peter Hellstern et Martin Hellstern ne sont plus administrateurs; leur signature est radiée. Nouveaux administrateurs avec signature collective à deux: Miguel Stucky, de et à Lausanne, président, Gérard Lambiel, de Riddes, à Lausanne, secrétaire, et Frédéric Erni, de Thundorf, à Lausanne. Procuration collective à deux est conférée à Jean-Luc Milliquet, de Lutry, à Pully.

## 7 juin 1991

Métraciné S.A., à Lausanne, exploitation et gestion de salles de cinéma (FOSC du 2. 5. 1991, p. 18611). Nouvelle adresse: rue du PetitChène 18 ter. Statuts modifiés le 3 juin 1991. Capital porté de fr. 800000 à fr. 1800000 par l'émission de 1000 actions nominatives de fr. 1000 entièrement libérées, dont fr. 400000 par compensation de créance. Capital entièrement libéré: fr. 1800000 , divisé en 1800 actions nominatives de fr. 1000. Pierre Lamunière et Jean-Pierre Mérot ne sont plus administrateurs; leur signature est radiée. L'administrateur délégué Miguel Stucky est nommé président et continue à signer collectivement à deux. La société est également engagée par la signature collecitve à deux de Frédéric Erni, de Thundorf, à Lausanne, administrateur, MarieJacquelíne Gross, de Martigny, à Lausanne, et Jean-Luc Milliquet, de Lutry, à Pully, fondés de procuration; les deux derniers ne signent pas entre eux.

## 7. Juni 1991

## Suissimage, Schweizerische

 Gesellschaft für die Urheberrechte an visuellen und audiovisuellen Werken, in Bern, Genossenschaft ISHAB Nr. 218 vom 8. 11. 1988). Franz A. Zölch, dessen Unterschrift erloschen ist, ist aus dem Vorstand ausgeschieden.
## 7. Juni 1991

Der Präsident des Bezirksgerichts Laufenburg eröffnete mit Urteil vom 2. Mai 1991 den Konkurs über

Fässler Erich, Rosenrain 5, Frick,

Inhaber der Einzelfirma Café-Restaurant Monti, in Frick.
Die Anzeige betreffend Art des Verfahrens, Eingabefrist usw. erfolgt später.

## 13. Juni 1991

## Walch Kinohetriehe AG, in

Basel (SHAB Nr. 25 vom 6.2. 1990, S. 464). Verwaltungsratsdelegierter mit Einzelunterschrift neu: Peter Walch, dessen Unterschrift als Geschäftsführer erloschen ist. Prokura zu zweien neu: Manfred Thurow,
deutscher Staatsangehöriger in börrach (D), und Bernadette Keller, von Untersiggenthal, in Basel. Dr. Charles Liatowitsch, bisher einziger Verwaltungsrat, zeichnet nun als Verwaltungsratsprāsident einzeln.

## 14. Juni 1991

Cactus Film AG, in Zürich 5 (SHAB Nr. 111 vom 12. 6. 1989, S. 2426). Keusch Donat, Prāsident des Verwaltungsrates, führt nicht mehr Kollektiv, sondern nun Einzelunterschrift.

# ciné subvention 

Filmförderung
Encouragement du cinéma

## Kanton und Stadt Zürich: Beiträge

Die Zürcher Filmförderungskommission beriet an den zwei Sitzungen vom 7. Mai und 20. Juni 1991 über insgesamt 23 Beitragsgesuche, welche gestützt auf das neue Filmförderungsreglement vom 5. Dezember 1990 bis zum 15. April 1991 eingereicht worden waren. Die Kommission entschied sich, an vier Projekte einen Projektentwicklungs-, an fünf Projekte einen Produktionsförderungs- und an zwei Projekte einen Auswertungsbeitrag auszurichten. Es handelt sich dabei um folgende Filme:
Projektentwicklungsbeiträge 14 Gesuche):
Martin Steiner "109,5 Megahertz"
Dr. Alexander J. Seiler "Wo der Strom noch jung ist oder Gegenspieler im Obergomsn
$12000 .-$
Lisa Fässler "Ziel ohne Grenzen" 8 000.-
Beat Schlatter / Michael Fueter "Katzenjammer" 7000 .-
Total
32 000.-
Produktionsbeiträge 17 Gesuchel:
Christoph Schaub «fliegenfänger» (Spielfilm) $130000 .-$
Rolf Lyssy "Ein Trommler in der Wüste" (Dok.) 50 000.-
Johannes Bösiger / Urs Egger / Peter Spörri
«Kinder der Landstrassen ISpielfilm) $300000 .-$
Matthias Knauer «Bitterfeldn (Dok.) 60000 .-
Daniel Schmid "Zwischensaison" (Spielfilm) 250000. -
Total
790 000.-
Auswertungsbeiträge (2 Gesuche):
Filmcoopi "Arthur Rimbaudn von Richard Dindo (Dok.)
10 000.-
SABZ «Die Wahl" von Tobias Wyss (Dok.)
$5500 .-$
Total
15 500.-
Die Gesamtsumme der bewilligten Beiträge belāuft sich auf Fr. 837500 .Die Auszahlungen erfolgen, sobald der Nachweis für die Vollfinanzierüng erbracht worden ist.

## Kanton und Stadt Zürich: Auszeichnungen

Kanton und Stadt Zürich verleihen 1991 gemeinsam ihre Auszeichnungen für Filme.
Zur Auszeichnung werden Spiel; Dokumentar- Trick- und Experimentalfilme zugelassen, deren Produzentinnen und Produzenten seit mindestens zwei Jahren im Kanton Zürich niedergelassen sind, oder deren Inhalt mit dem Kanton Zürich in

Beziehung steht. Die Filme müssen für eine öffentliche Vorführung bestimmt sein; ihre Uraufführung soll nach dem 30. Juni 1990 erfolgt sein. Angemeldet werden können professionell hergestellte $16-\mathrm{mm}$ und 35 -mm-Filme. Videoproduktionen sind gemäss geltendem Reglement nicht zugelassen.
Die Produzentinnen und Produ-
zenten, die Autorinnen und Autoren werden eingeladen, höchstens drei Filme anzumelden, von denen sie annehmen, sie verdienen eine besondere Auszeichnung. Die Visionierungen der eingereichten Filme finden im September statt. Die Kopien der Filme müssen bis zum 14. September 1990 im Filmpodium-Kino Studio 4, Nüschelerstrasse 11, 8001 Zürich, sein. Das Reglement über die Anmeldeformulare können bei der Präsidialabteilung der Stadt Zürich, Büro 410, im Stadthaus bezogen werden.
Anmeldungen für die Auszeichnungen sind bis 30 . August 1991 dem Sekretariat der Prāsidialabteilung, Stadthaus, Postfach, 8022Zürich, z. H. der von Regierungsrat und Stadtrat gewähiten Jury einzureichen.

## IGV / CID

Die Gesuche der Interessengemeinschaft zur Förderung des Verleihs kulturell wertvoller Filme (IGV/CID) wurde mangels rechtzeitiger Konstitution der neuen Kommission «Promotion / Marketing» beim Bundesamt für Kultur ausserordentlicherweise noch ein weiteres Mal durch den Begutachtungsausschuss beurteilt, welchem an dieser Stelle hierfür bestens gedankt wird.
Der Begutachtungsausschuss ist sämtlichen Empfehlungen der Expertenkommissionen der IGV/CID gefolgt und hat die beantragten Fr. 147890 .- für die erste Vergaberunde 1991 zugesprochen. Damit können folgende VerleiherInnen/ Produzentlnnen bzw. folgende Projekte unterstützt werden:
Megaherz für "Immer und ewig" von Samir mit Fr. 13000.-;
Fama-Film für «Die zukünftigen Glückseligkeitenn von Fred van der Kooij mit Fr. 9000.-;
E. Langjahr für "Männer im Ring" von Erich Langjahr mit Fr. $10000 .-$; Look now! für "PPalabres" von Alexander J. Seiler mit Fr. 8000.-, "Adolf Dietrich" von Friedrich Kappeler mit Fr. 15000.- und "Seriatn von Marlies Graf Dätwyler und Urs Graf mit 18000.-;
Filmcooperative Zürich für aHinterland» von Dieter Gränicher mit Fr. 10540 .- «Non - ou la vaine Gloire de commander» von Manoel de Oliveira mit Fr. 11000 .- und "Arthur Rimbaud" von Richard Dindo mit Fr. 18350.-;
Fondation Culture Cinéma für «Tunnelkind" von Erhard Reidsperger mit Fr. 15000 .-;
Trigon Film für «Meghe Dhaka Taran und «Titash Ekti Nadir Naam" von Ritwik Ghatak mit Fr. 20000 .-
Eingabetermin für die zweite und letzte Vergaberunde 1991 der IGV/CID ist der 31. August 1991.

## Bundesfilmförderung/Aide fédérale au cinéma

2. Sitzung des Begutachtungsausschusses vom 10.-12. Juni 1991
2ème séance du Comité consultatif du 10 au 12 juin 1991
Vorgeschlagene Beiträge/Contributions proposées

Drehbuchbeiträge|Contributions à l'élaboration d'un scénario

| Titel <br> Titre | Regisseur/Autor (R/A), Grundidee (I) Réalisateur/Auteur (R/A), Idée de base (I) | Produzent Producteur | Beitrag Subvention | Bemerkungen Remarques |
| :---: | :---: | :---: | :---: | :---: |
| "Katzenjammen* | A: Martin Suter, Beat Schlatter, Michael Fueter, I: Beat Schlatter, Andreas Dobler |  | 25000 | LF |
| "Frau mit Charakter" | A/l: Martin R. Becher, R: Werner Schroeter | ADO-Film | 25000 | LF |
| "Capostazione Molinarin | A: Mario Garriba, A/R: Renato Berta A/l/R: Dimitri | T\&C Film AG | 25000 | LF |
| «Lou n'a pas dit ouin | AII/R: Anne-Marie Miéville, A: Jacques Fieschi | Vega Film AG | 25000 | LF |
| Herstellungsbeiträge\|Contributions à la réalisation de films |  |  |  |  |
| Titel | Regisseur | Produzent | Beitrag | Bemerkungen |
| Titre | Réalisateur | Producteur | Montant | Remarques |
| aL'Ecrivain public. | Jean-François Amiguet | Zagora Film SA | 500000 | LF |
| "Anna-annA』 | Greti Klăy, Jürgen Brauer | Fama Film AG Rhewes (D), Phenix (Lux) | 380000 | LF |
| aJoe et Marien | Tanja Stōcklin, Cyrille Rey-Coquais | Artimage SA, Alizés Films (F), Galla Film (D) | 350000 | LF |
| «Fliegenfänger* | Christoph Schaub | Dschoint Ventschr AG | 265000 | LF |
| "Big-Bang" | Mathias von Gunten | Balzi \& Cie | 220000 | LD |
| "Benny's Videos | Michael Haneke | Bernard Lang AG Wega Film (A) | 210000 | LF |
| "Die schwache Stunde" | Danielle Giuliani | Dschoint Ventschr AG | 175000 | LF |
| "Bitterfeld, 1997" | Mathias Knauer | Attacca Filmproduktion | 110000 | LD |
| *Gito, l'ingrat" | Léonce Ngabo | J. Sandoz Film Prod. SA Titane SA (F), Iblis Films (B) | 100000 | LF |
| «Filmische Langzeitstudie über den mehrfach behinderten Menschenn | Fritz E. Maeder | Fritz E. Maeder | 40000 | LD |
| "Die Treppen | Robert Müller, Fritz Hauser | Robert Müller | 30000 | CA |
| "Conduite intérieure" | Antoine Plantevin | Antoine Plantevin | 20000 | CF |
| "Hallo, ist da Manuela? | Heidi Begert | Heidi Begert | 16000 | CD |
| Distribution/Marketing |  |  |  |  |
| Gesuchsteller | Zweck |  | Beitrag |  |
| Auteur de la demande | Motif |  | Subvention |  |
| Interessengemeinschatit zur | Verleih kuiturell wertvoller Filme in der Schweiz 1991 Geschăftsleitung und Expertenarbeit IGV-CID |  | 147000 |  |
| Förderung des Verleihs wertvoller Filme in der Schweiz/ Communauté d'intérét pour la distribution de films de qualité culturelle en Suisse (IGV-CID) |  |  | 20900 |  |
| Cinémathèque suisse | Acquisition de copies de films soviétiques Promotionshilfe, Filmfestival Moskau, Retrospektive: «Meisterwerke des Schweizer Films |  | 20000 |  |
| Stiftung Schweizerisches Filmzentrum |  |  | 4500 |  |

## 2. Sitzung der Jury für Filmprämien vom 3. bis 5. Juni 1991 2ème séance du jury des primes du 3 au 5 juin 1991 Vorgeschlagene Prämien/Primes proposées

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

| Titel <br> Titre | Regisseur <br> Réalisateur | Produzent Producteur | Beitrag Subvention | Bemerkung <br> Remarques |
| :---: | :---: | :---: | :---: | :---: |
| "Arthur Rimbaud une biographien | Richard Dindo | Robert Boner Les films dici IFI | 60000 | QP |
| "Restlessness" | Thomas Imbach | Bachim Film Filmkollektiv Zürich | 30000 | QP |
| "Sabbat" | Ernest Ansorge | Nag Film | 25000 | QP |
| "Sugarblues" | Nadja Anliker | Nadja Anliker | 15000 | SP |
| "Les Loukoums" | Blaise Piguet | Blaise Piguet | 15000 | SP |
| "Folgefrucht" | Florian Goerner, Beat Hảner | F. Goerner, B. Häner | 15000 | SP |
| *40 Messerstiche" | Claudius Gentinetta | Claudius Gentinetta | 10000 | SP |
| uLifen | Claudius Gentinetta | Claudius Gentinetta | 10000 | SP |
| «lsula, Conte de li'ile de Corsen | Bruno Saparellí | Bruno Saparelli | 10000 | SP |
| L : Langer Film/Long mérrage A: Trickfilm/Film d'animation | F: Spielfilm/Fiction D: Dokumentarfilm/Documentaire C; Kurzilm/Court métrage QP: Qualitätsprämie/Prime de qualité SP: Studienprämie/Prime d'étude |  |  |  |

## Die wichtigste Rolle im Film.



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

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

ERNO, Film+VideoAG, Niederhaslistr. 12, 8157 Dielsdorf, Tel. 01/855 5353

# festiva / 

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, 10, rue Général Dufour,
1204 Genève, Tél. 022/293639, Fax 022/29 3315

## Montréal/Canada

22.8.-2.9. 1991

Festival des Films du Monde Compétition officielle: 35 mm , longs et courts métrages (max. 15 min .) parlés ou soustitrés en français, inédits au Canada. Divers sections ( $35 \mathrm{~mm}, 16 \mathrm{~mm}$, Vidéó), Marché. Inscription: immédiatement Adresse: Festival des Films du Monde, 1455, bd. de Maisonneuve ouest, Montréal, Québec, Canada, H3G 1M8, Tél. 514/933-9699, Fax 514/848-3886, Tlx 05-25472 WOFFILM-FEST

## Venezia/Italia

3.-14.9. 1991

XLVIII Mostra Internazionale d'Arte
Cinematografica
Concours "Venezia XLVIII", Venezia
Notte, Venezia Risguardi, Venezia
TV, Eventi Speciali, Settimana Inter-
nazionale della Critica llères et
2èmes œuuvres/
Adresse: La Biennale di Venezia,
Settore Cinema e Televisione,
1364/A - S. Marco, Ca'Giustinian,
1-30124 Venezia, Tél. 041/521 87 It,
T/X 410685 BLEVE-I,
Fax 041/5227539

## Namur/Belgique

26.9.-5. 10. 1991

Ge Festival International du Film
Francophone
Compétition Ilongs métrages), séc-
tions diverses (Films documentaires
francophones, "Découvertes",
Courts métrages etc.)
Inscription: 15. 8. 1991
Adresse: Festival International du
Film Francophone, Secrétariat,
Rue des Brasseurs 175, B-5000
Namur, Tél. 081/24 1236,
081/241255, Fax 081/24 1164

## Tokyo/Japan

27.9.-6. 10. 1991

4th Tokyo International Film Festival
Wettbewerb: $35 \mathrm{~mm}, 70 \mathrm{~mm}$, Young

Cinema (Für Autoren/Autorinnen geboren nach 1954)
Anmeldung: sofort
Adresse: Tokyo Int. Film Festival, Asano Building № 3, 2-4.19 Ginza, Chuo-Ku, Tokyo, 104 Japan,
Tel. 81-3/35636305,
Fax 81-3/356363 10

## Sainte Thérèse/Canada

28.9.-4. 10. 1991

7 Fe Festival du Cinémáma International de Sainte-Thérése
Divers prix, longs métrages de fiction et documentaires, films d'animation, lère, 2e ou 3e œuuve, 35 mm , 16 mm , parlé ou sous-titré en français.
Inscription: immédiatement
Adresse: Festival du Cinéma International de St. Thérèse,
100, rue Duquet, Sainte Thérèsè,
Québec, Canada J7E 3G6,
Tel. 514/4340387,
Fax 514/4347868

## Mannheim/Deutschland

30.9.-5. 10. 1991
40. Internationale Filmwoche Mannheim
Wettbewerb erster Spielfilm, mind. 60 Min., 35 - oder 16 mm . Weitere Wettbewerbe für Dokumentar-, Kurz- und Animationsfilme Anmeldung: 1.8.91
Adresse: Internationale Filmwoche Mannheim, Collini-Center-Galerie, D-6800 Mannheim 1,
Tel. 0621/102943,
Fax 0621291564 , Tlx 463423

## Warschau/Polen

4.-14. 10. 1997

Warsaw Film Festival
Kein Wettbewerb, Spielfilme
$35 \mathrm{~mm}, 16 \mathrm{~mm}$.
Anmeldung: sofort
Adresse: Warsaw Film Festival, P.O. Box 816, ul. Krakowskie Przedmiescie 21/23, pok.25, PL-00-950
Warszawa 1, Tel, 0048 22/26 1409, Fax 0048 2/6352001

## Cork/Ireland

## 6.-13. 10. 1991

36th Cork Film Festival
Wettbewerb für Kurzfilme (max.
30 Min.) sowie Schwarzweissfilme.
Kein Wettbewerb für lange Spiel-
filme, Dokumentarfilme sowie Fern-
sehfilme. 35 - und 16 mm , englische Untertitel
Anmeldung: sofort
Adresse: 36th Cork Film Festival,
Triskel Arts Centre, Tobin Street,
Cork, Ireland, Tel. 353/21 271711 , Fax 353/21275945

## Nyon/Suisse

15.-20. 10. 1991

23e Festival International du Film Documentaire
Concours pour documentaires, documents filmés et films d'enquête de toute longueur, $35 \mathrm{~mm}, 16 \mathrm{~mm}$ ou vidéo IU-matic NTSC, Pal ou
Sécaml, inédits en Suisse Inscription: 6.9.91 Adresse: Festival International du Film Documentaire, Case postale 98, CH-1260 Nyon, Tél. 022/61 6060, Fax 022/61 7071, T1x 419811 elefch Kontaktperson für die Deutschschweiz: Katharina Bürgi, Zentralstr. 124, 8003 Zurich, Tel, 01/4510009

## Aurillac/France

## 16.-22. 10, 1991

Festival International d'Aurillac "Cinéma, Télévision et
Monde Ruralu
Compétitions: longs métrages de
fiction et documentaires, 35-et
16 mm , sous-titrés en français
Inscription: 16.8.91
Adresse: Festival International d'Aurillac "Cinéma Télévision et Monde Rurall, 8, Place de la Paix, F-75000 Aurillac, Té, 71643432, Fax 71483870 ,
T/X 393160 Fpour F.I.A.

## Rueil-Malmaison/France

## 21.-27. 10. 1991

5e Festival International du Film d'Histoire de Rueil-Malmaison Compétition: longs et courts mérrages de caractère historique, réalisés depuis 1987 (fictions et documentaires), 35 mm , 16 mm , parlés ou sous-titrés en français Inscription: 30.9.91 Adresse: Festival International du Film d'Histoire, Rueil-Malmaison, Hotel de Ville, 13 Bd Foch, F 9200 Rueil-Malmaison, Tél. 47/326544 / Fax 47/0864 16

## Valladolid/Spanien

## 18.-26. १०. 1991

36th Valladolid International Film Festival
Wettbewerb: Spiel- und Kurzfilme 35 mm .
Anmeldung: 10.9.91
Adresse: Semana Int. de Cine de Valladolid, C/Angustias 1, 1o Planta,
Apartada de Correos 646, E-47003
Valladolid, Tel. 983/305700/
305777, Fax 309835,
Tlx 26304 foncab

## Luzern/Schweiz

## 22.-26. 10. 1991

12. Internationale Film- und Videotage (VIPER '91)
Verschiedene Sektionen: u.a. int.
Film- und Videoprogramm. Videowerkschau Schweiz: Für Schweizerlnnen und in der Schweiz wohnhafte VideofilmerInnen. Alle Formate, Genres und Längen, auch Videoskulpturen und -installationen.
Anmeldung: 25. 8. 91
Adresse: VIPER, Postfach 4929,
CH-6002 Luzern, Tel. 041/517407, Fax 041/528020

## Hof/Deutschland

23.-27, 10. 1991
25. Internationale Hofer Filmtage Kein Wettbewerb. Spielfilme 16und 35 mm .
Adresse: Internationale Hofer Filmtage, Heinz Badewitz, Lothstrasse 28, D-W-8000 München 2, Tel. 089/41 800142 ,
Fax 089/41 800143,1236868 ,
Tlx 5212042 flmwd

## Genève/Suisse

24.-28. 10. 1991

Festival de Genéve - Stars de Demain
Divers sections: "Les Espoirs du cinéma européenn e. a.
Adresse: Stars de Demain, 2, rue
Bovy-Lysberg, Case postale 418,
1211 Genève 11, Tél. 022/21 5466,
Fax 022/219862,
TIX 428247 PROG

## Torino/Italie

8,-16, 11. 1991
Ge Festival Internazionale Cinema
Giovani
Compétition longs métrages de «jeunes" réalisateur, $35-$ ou 16 mm . Compétition courts métrages (max. 30 min. 1
Inscription: 31.8.91
Adresse: Festival Internazionale

Cinema Giovani, Piazza S. Carlo 161, 1-10123 Torino, Tel. 11/5471 71 , 513703,513287 , Fax 11/519796, TIX 216803 FICGI

## London/England

## 8.-24. 11. 1991

35th London Film Festival Non-competitive for feature films and short subjects on S-8, 16-35-, 70 mm and video, English sub-titles required.
Inscription: 15. 8.91
Address: London Film Festival,
South Bank, London SE1 BXT, England, Tel. 071/9283535, Fax 071/6339323,
Tlx 929220 Natfil g

## Duishurg/Deutschland

12.-17. 11. 1991

Duisburger Filmwoche
Dokumentar- und Fernsehfilme,
Filme ( 35 mm und 16 mm ) mind. 60
Min., Videos (U-matic, VHS) mind.
45 Min.
Anmeldung: September 91 Adresse: Duisburger Filmwoche, Filmforum der VHS Duisburg, Werner Ruzicka, Am König Heinrich Platz, D-W-4100 Duisburg 1, Tel. 0203/28341 87, Fax 0203/2834130

## Namur/Belgique

16.-23. 11. 1991
ler Festival International du Court Métrage
Compétition: films d'animation, de fiction et documentaires, max. 45 min ., 35 mm , 16 mm . Inscription: 15.9.91 Adresse: Media 10/10, 14, av. Golenvaux, B-5000 Namur, Tél. 0032/ 81229014

## Belfort/France

## 23. 11-1.1. 12. 1991

Festival du film Belfort "Entrevues" Compétition. Ter, 2ème ou 3ème films, longs et courts métrages de fiction et documentaires, 35 mm , 16 mm ; sous-titres français. Inscription: 30.9.91
Adresse: Cinémas d'Aujourd'hui, Direction des Affaires Culturelles, Hôtel de Ville, Place d'Armes, F-90020 Belfort Cedex, Tél. 84542443 , Fax 84217171

## Leipzig/Deutschland

27. 11.-3. 12. 1991
28. Internationale Leipziger Filmwoche für Dokumentar- und Animationsfilm DOK '91

Wettbewerb für Dokumentarfilme aller Genres sowie Animationsfilme, Kino- und Fernsehfilme, 35-oder 16 mm . Informationsschau, Videowerkstatt (U-matic low-band und VHS in PAL, SECAM oder NTSC) mit Wettbewerb, Filmmarkt. Anmeldung: 15.9.91
Adresse: Festivalbüro, Springerstr. 22-24, D-0-7022 Leipzig, Postanschrift: Box 940, D-0-7010 Leipzig, Tel./Fax 0037/41 51456 ,
0161/3307967

## Firenze/Italie

29. 11.-7. 12. 1991
30. Festival dei Popoli

Films documentaires Isujets sociologiques, politiques, anthropologiques, sciences humaines). Compétition et séctions diverses, 35 mm ,
16 mm , vidéo (u-matic 3/4") Inscription: 20.9.91 Adresse: Festival dei Popoli, Via dei Castellani, 8, l-50122 Firenze, Tel. 055/294353, Fax 055/213698, T1× 575615 Festip

## Poitiers/France

2.-8. 12. 1991

XVe Rencontres Internationales Henri Langlois. Festival du film de fin d'études

Compétition: tous genres, 35 mm , 16 mm comopt. ou double bande. Inscription: 16.9.91
Adresse: Rencontres Internationales Henri Langlois, Espace Pierre Mendès-France, 1, place de la cathédrale, F-86000 Poitiers, Tél. 49418000,49417601

## Kairo/Ägypten

2.-15. 12. 1991

15th Cairo International Film Festival
Diverse Sektionen. Spiel- und Dokumentarfilme 35 mm , englische oder französische Untertitel
Anmeldung: 15.9.91
5.-11. 12. 91 Filmmarkt

Anmeldung: 30.9.91
Adresse: Cairo International Film Festival, 17 Kasr el Nil Street, Cairo, Egypt, Tel. 3933832, 3923962 , Fax 3938979 , T1x 21781 CIFFUN

## Märkte/Marchés

## New York City/USA

24. 9.-3. 10. 1991

13th Independent Feature Film Market

# Wer das Studio Bellerive von früher kennt, sollte jetzt mindestens Ohr spitzen. <br> Neue Töne im Zürcher Seefeld. Wir haben unsere Ton- <br> Rolf Lyssy mit «leo Sunnyboy» (E. Hubschmid-Prod.), 

studios modernisiert und bieten Ihnen eine perfekte Synchronisation und Mischung ab Perfoband, 16-Spur oder digitolem Audiofile an. Mit Grossleinwand. Von der neven Technik und der bisherigen Ambiance haben bereits

Erwin Keusch mit «Eurocops» (Condor Features), Nicolas Gessner mit «Tennessee Nights» (Condor Features) und Urs Egger mit sTatort» (TV DRS) profitiert. Wann profitieren Sie? Jedenfolls laden wir Sie herzlich dazu ein!

STUDIOBELLERIVE AG FILM • SOUND • VIDEO
Kreuzstrosse 2, CH-8034 Zürich,
Telefon 01/251 8080 , Telefax 01/251 8435

132 West 21st Street 6th Floor,
New York, N.Y. 10011, Tel. 2121
2437777, Fax 212/2433882

## Cannes/France

10.-14. 10. 1991

MIPCOM (Marché international des
films et des programmes pour la
TV, la vidéo, le cable et le satellitel Ombrelle Euro Aim: Formulaires d'inscription auprès du Centre suisse du cinéma, 33, rue Saint Laurent, 1003 Lausanne, Tél. 021/ $3110323 / 24$
Inscription: immédiatement Inscription pour le marché en dehors de l'ombrelle Euro Aim: MIDEM, 179, av. Victor-Hugo, F-75116 Paris, Tél. 0033/1/ 45051403, Fax 475591 22, TIX 630547 MIDEM

## Milano/Italien

20.-25. १०. ११9१
58. Mifed ICinema and Television International Multimedia Market) Adresse: E.A. Fiera Milano, MIFED, Largo Domodossola, 1, 1-20145
Milano, Tel. 02/4997267, Fax
02/49977020, Tlx 331 360 EAFMI

## Augsburg/Deutschland

21.-25. 10. १९91

Medienbörse Film
Kurzfilmmarkt für nichtgewerbliche Filmarbeit. 35 mm , 16 mm , Video (VHS oder U-matic low band) Anmeldung: 23.8.91
Adresse: GEP, Fachreferat
Film- + AV-Medien, 2. H. Dorothea
Nowruzkhani, Postfach 170361,
D-W-6000 Frankfurt am Main 17, Tel. 069/78972154

## Pro memoria

Termine Schweizer
Festivals/Dates
Festivals Suisses
Locarno
7.-17.8. 1991
44. Festival Internazionale del Film

Solothurn
21.-26. 1. 1992
27. Solothurner Filmtage


# c il n é info 

Verbände und Organisationen
Associations et institutions

## Festival Nyon

## Festival International du Film Documentaire du 15 au 20 octobre 1991

Pris entre le Télécom à Genève d'un côté et la rentrée des classes de l'autre, le Festival international du Film documentaire de Nyon a ajusté ses dates: il aura lieu cette année du 15 au 20 octobre. Le festival sera donc un peu raccourci et plus condensé. Cette nnouvelle formulen prévoit une séparation des sections films et vidéo. Des quatre séances en concours par jour, une séance sera consacrée à la projection d'oueuvres réalisées à loorigine sur bande magnétique. Une partie du programme sera réservée à une information sur le nouveau documentaire suisse, programme pour lequel on étudie également une nowvelle formule de présentation. Malgré la restructuration, le festival restera fidèle à sa conception de ne pas organiser de projections parallèles pour garantir un maximum d'attention à chaque œuuve présentée en concours. Rappelons que le programme de Nyon est compsé de documentaires récents et inédits. Des films peuvent être proposés jusquáau ler septembre. Information: Festival international du Film Documentaire, C.P 98,1260 Nyon, Tél. 022/6160 60, Fax 022/61 7071.

## 23. Internationales Dokumentarfilmfestival vom 15.-20. Oktober 91

Wegen des Telecom-Kongresses in Genf und des Endes der Schulferien hat das Dokumentarfilmfestival von Nyon in diesem Jahr seine Daten leicht verschoben und findet vom 15. bis 20. Oktober statt. Das Festival ist also etwas kürzer und damit konzentrierter. Diese uneue Formeln sieht eine Trennung der Sektionen Film und Video vor. Von den vier täglichen Vorführungen im Wettbewerb wird eine Schiene Videoarbeiten vorbehalten sein, die original auf Video realisiert wurden. Ein Teil des Programms ist der Information über neue Schweizer Dokumentarfilme gewidmet, für die auch eine neue Präsentationsform er-
wogen wird. Trotz der Umstrukturierung bleibt das Festival seinem Prinzip treu, zum Wettbewerbsprogramm keine Parallelvorführungen zur organisieren, um damit allen Werken ein Maximum an Aufmerksamkeit zu gewähren. Das Programm von Nyon wird mit neuen Dokumentarfilmen als Uraufführung oder europäischer Premiere gestaltet. Anmeldefrist für Filme ist der 1. September. Information: Festival international du Film Documentaire, C. P. 98, 1260 Nyon, Tél. 022। 616060 , Fax 022/61 7071.

## Cinélibre

## Elf vom Kuratorium Junger deutscher Film geförderte Werke

Für die Monate September und Oktober 1991 bietet die AG für kommunale Filmarbeit in Frankfurt ein Filmpaket mit deutschen Werken aus den Jahren 1967 bis 1983 an. Die elf Filme sind über das Cinélibre-Sekretariat zu beziehen. Bestellungen und Terminwünsche nimmt das Sekretariat ab sofort entgegen.
Die Titelliste:
"Lebenszeichen", Werner Herzog, $1967,35 \mathrm{~mm}$, s/w, 90 Min .
"Kuckucksjahre", George Moorse, $1967,35 \mathrm{~mm}, 93 \mathrm{Min}$.
«Bübchen», Roland Klick, 1968, $16 \mathrm{~mm}, 87 \mathrm{Min}$.
"Eine Ehe", H.R. Strobel/H. Tichawski, $1968,16 \mathrm{~mm}, 120 \mathrm{Min}$. "Obrigkeitsfilm", Vlado Kristl, 1971, $16 \mathrm{~mm}, 90 \mathrm{Min}$.
"Eins", Ulrich Schamoni, 1971, $16 \mathrm{~mm}, 94 \mathrm{Min}$.
"Händler der 4 Jahreszeiten", Rainer Werner Fassbinder, 1971, $16 \mathrm{~mm}, 89 \mathrm{Min}$.
"1 Berlin Harlem", L. Lambert/ W. Zobus, $1974,16 \mathrm{~mm}, 100 \mathrm{Min}$. "Das Andechser Gefühl", Herbert Achternbusch, $1974,16 \mathrm{~mm}$, 68 Min .
"Ob's stürmt oder schneit",
W. Bernd/D. Dörrie, 1977, 16mm, 82 Min . "Echtzeitw, Hellmuth Costard, 1983, 35 mm , 116 Min .

## LE SON NUMERIQUE

POUR LTMMAGE

## DIGITAL AUDIO RESEARCH


mixage cinéma vidéo effets spéciaux bruitage doublage post synchronisation rythmo texte soundstation wordfit digital

## STUDIOS AQUARIUS-SYNCHRO ART SYSTEMS

GENEVE - RUE THALBERG 4 - TEL. 7322820 - FAX. 7380402

## Filmzentrum

## Sorgenkind Inlandpromotion

Nicht um die Armee und Generatiosenkonflikte, sondern um die Inlandpromotion des Schweizer Films ging es beim Palaver, zu dem das Filmzentrum Anfang Juni nach Zurich eingeladen hatte. Angesprochen waren die Veranstalterlnnen der Auswahlschau der Solothurner Filmtage einerseits und Vertreterinnen der Verbände der Filmbranche, der Solothurner Filmtage sowie der Stiftungsrat des Filmzentrums andererseits. Immerhin 30 Leute folgten der Einladung, und zwar keineswegs nur aus dem Zürcher Filmkuchen. Auch aus der Romandie reisten die Cinéphilen an, und den weitesten Weg unter die (Zugs-!|) Räder genommen hatte wohl der Kollege aus llanz, der dort eine Auswahlschau organisiert.
In einer ersten Runde ging es um die Auswahlschau. Kritik dazu, wenn auch sehr wohlwollende, aus dem Stiftungsrat des Filmzentrums hatte den Anstoss zu dieser Zusammenkunft gegeben. Es ist verständlich, dass Vertreter des kammerziellen Kinos schneller die Frage nach Aufwand und Ertrag stellen als die Veranstalterlnnen der Auswahlschau, deren kulturelles Engagement nicht rentieren muss, da sie nicht davon leben. Auch ein Filmemacher bezweifelte, ob der gern zitierte Multiplikationseffekt der Auswahlschau tatsächlich existiere. Doch nach gewalteter Diskussion herrschte ein sehr breiter Konsens, dass die Auswahlschau aus der Inlandpromotion nicht wegzudenken ist. Eine Aufforderung ans Filmzentrum also, hier keine Abstriche zu machen.

- Beim Thema Inlandpromotion generell herrschte am Schluss der Veranstaltung eher Ratlosigkeit. Dort, wo Inlandpromotion wirklich langfristig etwas bringen würde, nämlich beim Heranführen der Jugendlichen ans Filmschaffen, sind wir alle ziemlich machtios. Ansetzen müsste man hier bei der Lehrerbildung. Unsere föderalistischèn Strukturen und Tendenzen, die das Medium Film zum bebildernden Hilfsmittel verschiedenster Lehrinhalte verkommen lassen, sind Barrieren für einfache lösungsansätze. Dazu kommt, dass der Begriff Medienkunde, dem die Auseinandersetzung mit Film und Audiovision im Lehrbereich oft zugeordnet wird, schillernd ist und auch von Fachleuten mit unterschiedlichen Inhalten gefüllt wird. Aber trotz Emüchterung und Ratlosigkeit endete das Palaver nicht etwa in Resignation. Schon der Austausch vön Erfahrungen, durchaus auch positiven Erfahrungen, und von Ideen hat vielen etwas gebracht und das Filmzentrum erhielt den Auftrag zu versuchen, unsere Vorstellungen zur Lehrerbildung an die Konferenz der Erziehungsdirektoren heranzutragen.
Den Veteranlnnen unter den Palavernden - Veteranlnnen nicht nach Lebensjahren, sondern gemessen am Engagement für den Schweizer Film - hat der Nachmittag sicher nicht viel Neues gebracht. Aber der Wunsch nach einer Fortsetzung, aus der vielleicht konkretere Handlungsvorschläge kommen, wurde von vielen, nicht nur den Jonassen, geteilt.

Yvonne Lenzlinger

## Filmtechniker/Techniciens du film

## Stellungnahme zur AV-Assistenten-Ausbildung

Die Arbeitsgruppe Aus- und Weiterbildung des SFTV hat das vom Zentrum für neue Medien vorgestellte Konzept für die Ausbildung zum "Audiovisions-Assistenten" mit Interesse studiert und ist überzeugt, dass der Lehrgang künftigen AVBeratern eine wertvolle Grundlage bieten kann. Allerdings kann das vorgelegte Kursprogramm unserer Meinung nach nicht als Modell für eine Grundausbildung von Filmtechnikerinnen und Filmtechnikern dienen und zwar aus folgenden Gründen:

- Das Kurskonzept bietet eine Fülle von Grundwissen an, das in der kurzen Kurszeit nicht vertieft werden kann. So kann zwar Einblick in filmische Abläufe vermittelt wer-
den. Experiment und vertiefende Auseinandersetzung mit gestalterischen und technischen Fragen scheinen uns aber unerlässliche Elemente einer Ausbildung für Filmtechniker/innen.
- Der Kurs vermittelt vor allem Grundlagen zum Verständnis des Medienmarktes, der angewandten Kommunikationslehre lfür Werbung, PR, Verkauffförderung) und der Ab läufe der Auftragsproduktion. Der Kurs kann ein gutes Basistraining für IKunden-IBerater/innen im Bereich der Werbefilm- und Auftragsproduktion (analog zur bereits bestehenden Ausbildung zum Werbeassistenten/in) sein. Wir bezweifein allerdings, dass der vorgestellte Kurs, der sich ja zum Ziel
setzt, die Teilnehmerlinnen zur Planung und Realisierung von audiovisuellen Projekten zu befāhigen, für die Ausbildung im Bereich der Produktions- oder Aufnahmeleitung bei einer grösseren freien Filmproduktion genügen würde.
- Die zeitiche Strukturierung des Kurses lein Unterrichtstag pro Woche jeweils am Samstagl zielt auf die Bedürfnisse der Gruppe von in Produktionsfirmen festangestellten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern. Das unabhängige Schweizer Filmschaffen ist aber auf den temporären Einsatz von technischen und administrativen Mitarbeiter/innen angewiesen. Freie Filmtechniker/innen könnten also den Jahreskurs nur dann besuchen, wenn sie in diesem Jahr keine längerfristigen Engagements eingehen würden.
Selbstverständlich sollte auch für die freien Schweizer Filmschaffenden Möglichkeiten für eine solide Grundausbildung geschaffen wer-
den. In erster Linie sehen wir im bereits realisierten DAVI in Lausanne und in der projektierten Filmklasse in Zürich die Stätten, wo diese Ausbildung angeboten werden muss. Im weiteren möchten wir uns für eine berufsbegleitende Grundausbildung für Filmtechniker/innen einsetzen. Allerdings müssten Form und Inhalt dieser Ausbildung auch den Gegebenheiten des unabhängigen Schweizer Filmschaffens Rechnung tragen. Aus- und Weiterbildung sind schon seit Jahren ein wichtiges Anliegen des SFTV. Wir werden uns auch in Zukunft intensiv damit beschäftigen. So stehen wir im Moment in der Diskussion über einen Lêhrgang "Filmtechnik" und werden versuchen in Zusammenarbeit mit den anderen Fachverbãnden und Focal bald ein Konzept für eine Grundausbildung von Filmtechniker/innen vorzulegen.


## "Assistant en audiovision" - une prise de position

Le groupe de travail uformation et formation continuen de l'ASTF a étudié avec intérêt le concept présenté par le "Zentrum für neue Medienn de formation d'un "assistant en audiovisionn et est persuadé que cet enseignement peut apporter de précieuses bases à des futurs conseillers en audiovisuel. Toutefois, le programme de cours présenté ne peut pas, selon notre opinion, servir de modèle pour une formation de base des techniciens/nes du film pour les raisons suivantes:

- Le concept du cours offre une profusion de connaissances de bases qui ne peuvent pas être approfondies dans la brève durée du cours. On peut ainsi donner un aperçu des différentes phases de la création cinématographique. Mais, l'expérience et la discussion approfondies des questions créatives et techniques nous semblent des éléments indispensables à la formation d'un/e technicien/ne du film. - Le cours offre avant tout des bases pour la compréhension du marché des média, pour l'apprentissage de la communication appliquée \pour la publicité, les relations publiques et la promotion de ventes) ainsi que pour le déroulement d'un film de commande. Le cours peut être une bonne base d'entrainement pour un/e conseiller/ère de clients dans le domaine du film publicitaire et du film de commande (comparable à la formation déjà existante d'assistant en publicité). Nous doutons fort, cependant, que le cours présenté - qui a pour but de rendre les participants capables de planifier et de réaliser des projets audiovisuels -, soit suffisant pour la formation dans le domaine
de la direction de production et de la régie générale d'une production cinématographique indépendante, - La structuration temporelle du cours lun jour d'enseignement par semaine, soit le samedi) convient aux besoins du groupe des collaborateurs fixes d'une maison de production. Le cinéma suisse indépendant est dépendant de lengagement temporaire de collaborateurs/trices techniques et administratifs. Les techniciens/nes indépendants ne pourraient fréquenter ce cours que s'ils nont pas d'engagements de longue durée au cours de l'année.
Naturellement, la possibilité de donner une formation de base sérieuse aux techniciens/nes travaillant dans le cinéma suisse indépendant devrait exister. Nous pensons en premier lieu au DAVI Idéjà existant), à Lausanne, ainsi qu'au projet de classe de cinéma à Zurich, comme aux endroits où cette formation devrait avoir lieu. Nous voudrions en outre nous engager pour une formation wen cours d'emploin pour les techniciens/nes. Toutefois, la forme et le contenu de cette formation doivent tenir compte des particularités du cinéma suisse indépendant. La formation et la formation continue sont depuis des années, une préoccupation improtante de l'ASTF. Nous continuerons, à l'avenir aussi, de nous en occuper intensivement. Nous sommes maintenant en phase de discussion pour un cours «technique du cinéman et nous essayerons en collaboration avec d'autres associations de la branche ainsi qu'avec Focal de développer un concept pour une formation de base des techniciens/nes du cinéma.


## Procinéma

## Kino: 1991 deutlich mehr Zuschauer als 1990

Die im Dachverband Procinéma zusammengeschlossenen "Schweiz. Kino-Verband" und "Schweiz. Film-verleiher-Verbandn hielten am 11. Juni 1991 in Freiburg ihre Generalversammlung ab. Das zur Diskussion gestellte neue Verbandsleitbild verdeutlicht die Absicht von Procinéma, inskünftig ein Sammelbecken für alle an der öffentlichen Filmvorführung interessierten Personen, Unternehmungen und Institutionen sein zu wollen; unabhängig von deren mehr kommerziellen oder mehr kulturellen Ausrichtung. Mit der Revision des eidg. Filmrechts dürfte der Kinofilmmarkt entscheidend liberalisiert werden. Die Verbände sind denn auch damit beschäftigt, ihre Statuten und Vereinbarungen den zukünftigen Gegebenheiten anzupassen. Ein erster Vorschlag vermochte nicht alle Mitglieder des Schweiz. Kino-Verbandes zu überzeugen. Das Geschăft wird an der nächsten Generalversammlung erneut traktandiert.
Die Verbandsleitung gab ihrer Besorgnis über die aktuelle Entwicklung bei der Revision des Urheberrechts Ausdruck und forderte namentlich dazu auf, einer weiteren Zersplitterung der Urheberrechte an audiovisuellen Werken Einhalt zu gebieten. Unmut erweckte ferner die mit der Ablehnung der Mehrwertsteuervorlage gescheiterte Abschaffung der ungerechten eidgenössischen Fiskalzölle auf den Kinofilmen und die Haltung ver-
schiedener Kantons- und Gemeindeparlamente, die weiterhin für die veraltete Billettsteuer eintreten. Die mit vielen Schwierigkeiten kämpfende und auf kulturellem Geebiet stark engagierte Branche glaubt sich als finanzielle Milchkuh des Staates missbraucht.
Mit Befriedigung konnten die Verbandsmitglieder feststellen, dass die im letzten Herbst beschlossenen Selbsthilfemassnahmen zur Erhaltung von Kinos in kleineren Orten und auf dem Lande erste Wirkung zeigen. Procinéma setzt sich für ein flächendeckendes Kinoangebot in der Schweiz ein und ist bereit, Initiativen zur Erhaltung und zur Forderung der Kinokultur zu unterstützen.
1980 besuchten 14 Mio. Zuschauer die Schweizer Kinos (-1 Mio. im vgl. zu 1989), wobei sich über 720000 Zuschauer den Spitzenfilm "Pretty Woman» anschauten. Erfreulich ist, dass 1991 im Vergleich zur Vorjahresperiode die Besucherfrequenzen rund 20\% höher liegen und damit der Zuschauerverlust von 1990 bereits wettgemacht ist. Erstmals seít vielen Jahren blieb 1990 die Anzahl der Kinobetriebe stabil. Seit fünf Jahren hat die Branche ihre durchschnittlichen Eintrittspreise lediglich der allgemeinen Teuerung angepasst und trotz dem grossen Anteil der Miet- und Personalkosten an den Gesamtaufwendungen real nicht mehr erhöht.

## Cinémas: <br> Nettement plus de spectateurs en 1991 qu'en 1990

L'uAssociation Cinématographique Suissen et l'«Association Suisse des Distributeurs de Filmsn, réunies en une association faîtière appelée Procinéma, ont tenu leur Assemblée Générale le 11 juin 1991 à Fribourg. La politique et les perspectives de l'Ássociation, en discussion actuellement, montrent clairement que Procinéma désire devenir un lieu de rassemblement pour toutes personnes, sociétés et institutions commerciales ou culturelles qui veulent organiser des projections publiques de films. Grâce à la révision de la loi fédérale sur le cinéma, le marché cinématographique profitera d'une libéralisation décisive. Les Associations sont aussi occupées à adapter leurs statuts et conventions aux données futures. La première proposition nest pas parvenue à convaincre tous les membres de I'Association Cinématographique Suisse. Ce sujet sera à nouveau porté à lordre du jour de la prochaine Assemblée Générale.

La Direction de l'Association a fait part de son souci concernant le développement actuel de la révision de la loi sur les droits d'auteurs et demande de mettre un terme à la fragmentation des droits d'auteurs pour les øeuvres audiovisuelles. Le rejet par le peuple de la votation sur la TVA, quí comprenait également la suppression des taxes fiscales pour l'importation des films, a suscité également un certain mécontentement, ainsi que l'attitude de différents parlements cantonaux ou communaux qui ne voulaient pas abolir la taxe sur les spectacles, obsolète s'il en est. La branche, qui est très engagée sur le plan culturel, a la fâcheuse impression d'ètre utilisée en tant que vache laitière par l'Etat.
Les membres de l'Association ont pu constater avec satisfaction que les mesures prises lautomne dernier, mesures qui prévoyaient une aide aux cinémas de campagnes, portent leurs premiers fruits. Pro-
cinéma soutient une offre de films égale dans toute la Suisse et est prête à soutenir les initiatives d’aide à la culture.
En 1990, 14 millions de spectateurs sont allés au cinéma en Suisse 11 million de moins qu'en 1989), parmi lesquels 720000 ont vu le film à grand succès "Pretty Womann. II est particulièrement réjouissant de constater que début 1991, le nombre de spectateurs a
augmenté d'environ 20\% par rapport à la même période de lannée précédente. Pour la première fois depuis plusieurs années, le nombre de cinémas reste stable. Depuis cinq ans, la branche a adapté ses prix d'entrée au renchérissement sans toutefois procéder à une augmentation réelle, ceci malgré les importantes hausses de loyer et de rétribution du personnel.

## Suissimage

## European Script Fund

Bekanntlich ist es der Schweiz obschon nicht EG-Mitglied - gelungen, sich an verschiedenen MEDIAProgrammen zu beteiligen, insbesondere auch am European Script Fund.
Der European Script Fund stellt Produzenten und Drehbuchautoren Geld für die Anfangsfinanzierung ihree Projekte zur Verfügung. Bewerben können sich Teams, bestehend aus einem Produzenten, einem Regisseur und einem Drehbuchautor oder aber einzelne Drehbuchautoren.
Solange die unter dem Begriff MEDIA-Desk geplante, zentrale Schweizer Anlauf- und Koordinationsstelle für sämtliche MEDIAProjekte noch nicht existiert, gilt die folgende Regelung: - Bewerbungsunterlagen können bezogen werden: bei der Stiftung Kulturfonds Suissimage, Neuengasse 23, 3001 Bern, 031/211106; - ergänzende Auskünfte erteilt: Frau Theres Scherer, c/o Limbo Film SA, Herzogstr. 8, 3014 Bern 031/426611.
Frau Scherer ist die Schweizer Vertreterin im "Council of Managementn des Script Fund.

## European Script Fund

Bien que ne faisant pas partie de la Communauté européenne, la Suisse est parvenue à participer à divers programmes MEDIA de la CE et en particulier au European Script Fund. Le European Script Fund propose de financer le lancement de projets de producteurs et de scénaristes. Peuvent souscrire à ce fonds des équipes de cinéastes comprenant un producteur, un metteur en scène et un scénariste ou les scénaristes individuellement.
Tant que le service central suisse de lancement et de coordination des projets MEDIA, appelé provisoirement MEDIA-Desk, ne fonctionne pas, il convient dobserver la règle suivante:

- les documents d'inscription peuvent être retirés auprès de la fondation "Fonds culturel Suissimagen, Neuengasse 23, 3001 Berne (031/21 11 06); - pour toute autre information, veuillez vous adresser à Mme Theres Scherer, c/o Limbo Film SA, Herzogstr. 8, 3014 Berne.
(031/4266 111. Mme Scherer est la représentante officielle de la Suisse au "Council of Management" du Script Fund.


## Suissimage - Stiftung Kulturfonds

## Fonds für die Entwicklung von Filmprojekten hat seine Tätigkeit aufgenommen

Wie angekündigt, hat der «Fonds für die Entwicklung von Filmprojektenw, im Anschluss an die Vorstellung des Konzeptes an der Generalversammlung von Suissimage, seine Tätigkeit anfangs Mai aufgenommen, und es sind inzwischen bereits die ersten Gesuche eingegangen.
Anlâsslich der Generalversammlung wurde das vorgestellte Konzept von den anwesenden DrehbuchautorInnen, Regisseurlnnen und ProduzententInnen engagiert und kontrovers diskutiert. Die Kulturkommission nutzte die ausgezeichnete Gelegenheit, sich mit einer Vielzahl unterschiedlichster Meinungsäusserungen von unmittelbar direktbetroffenen Angehöri-
gen der Film- und AV-Branche zum neuen Förderungskonzept auseinanderzusetzen und hat dabei zur Kenntnis genommen, dass im Konzept neben Chancen auch Gefahren gesehen werden.
Die Kommission hat sich im Anschluss an die Veranstaltung insbesondere mit der von Autorenseite verschiedentlich geäusserten Be fürchtung befasst, die dem Produzenten zugedachte zentrale Stellung, berge die Gefahr des Missbrauchs gegenüber den Autorlnnen in sich und führe tendenziell zu einer Schwächung ihrer Position. Eine derartige Entwicklung läge natürlich auch nicht im Interesse des Kulturfonds, würde sie doch
dem durch das Konzept favorisierten Bild eines kreativen, innovativen und verantwortungsbewussten Produzenten, der selbst an starken Autorenpersönlichkeiten und an Teamarbeit interessiert sein muss, diametral zuwiderlaufen.

Die Kulturkommission hat ihr Konzept im Lichte dieses Meinungsaustausches nochmals überdacht und namentlich auf dem Gesuchsformular selbst einige Sicherungsmassnahmen eingebaut. Sie glaubt, mit dem nunmehr festgelegten Verfahrensablauf könne der befürchteten Gefahr wirksam begegnet werden:

- Der Autor/die Autorin sucht sich selbst eine engagierte und vom Projekt überzeugte Produktionsgesellschaft, so dass von Beginn weg ein sich gegenseitig respektierendes und unterstützendes Team die Basis bildet.
- Auf dem Gesuchsformular hat die Produktionsgesellschaft unterschriftlich zu bezeugen, dass die in die aufgeführten Projekte involvierten Personen vom Gesuch Kenntnis haben und damit einverstanden sind.
- Bereits der Entwurf zu einem Vertrag zwischen Autorln und Produktionsgesellschaft bildet unabdingbaren Bestandteil des Gesuches Ifür die Auszahlung des allenfalls zugesprochenen Betrages wird dann der unterzeichnete Vertrag verlangt).
- Der Vertragsentwurf - und selbstverständlich auch der unterzeichnete Vertrag selbst - muss eine Regelung für den Konfliktfall enthalten. - Von der Produktionsgesellschaft wird anlässlich der Gesuchstellung Transparenz in einem Ausmass verlangt, das auch den Autorlnnen als direkten und privilegierten Partnern zugute kommt.
- Zur Prüfung der finanziellen Soliditāt der in die engste Wahl kommenden Produktionsgesellschaften behält sich die Kommission den Beizug eines neutralen Experten vor, so dass sich die AutorInnen auf die

Bonitảt ihres Partners verlassen dürfen.

- Schliesslich werden Produktionsprogramme mit Projekten bevorzugt, die von der Produktionsgesellschaft mitinitiiert und begleitet werden, was den Produzenten zu vermehrter Innovation und zu einem aktiveren und verantwortungsvolleren Verhalten führen wird.
Selbstverständlich vermögen auch die wohldurchdachtesten Bestimmungen und Vorschriften nie eine vollkommene Garantie zu sichern. Es gilt jedoch zu beachten, dass Konzepte anpassungsfähig sind und die Kommission nach ersten Erfahrungen eine Zwischenbilanz zu ziehen und gegebenenfalls Korrekturen vorzunehmen gewillt ist.

Die Kulturkommission freut sich, dass die schweizerische Film- und AV-Branche grossmehrheitlich ihre Bereitschaft bekundet hat, erste praktische Erfahrungen mit diesem neuartigen Förderungsmodell zu wagen. Sie weiss dieses Vertrauen zu schätzen und wird die Gefahren, auf die berechtigterweise hingewiesen worden ist, aufmerksam im Auge behalten.
Bereits heute ist vorgesehen, im Frühjahr 1992 im Rahmen einer Informationsveranstaltung - zusammen mit der Branche - eine Zwischenbilanz zu ziehen. Überdies behält sich die Kulturkommission vor, in Anbetracht der eingehenden Gesuche gegebenenfalls bereits im Herbst dieses Jahres eine Informationsveranstaltung durchzuführen.

## Suissimage - Fondation fonds culturel

## Ouverture du «Fonds pour le développement de projets cinématographiques,

Suite à la présentation du concept devant l'Assemblée générale de Suissimage, le Fonds pour le développement de projets cinématographiques s'est ouvert comme prévu début mai et les premières demandes lui sont déjà parvenues.
Au cours de l'Assemblée générale, le projet présenté a été largement commenté et discuté de manière critique par les scénaristes, metteurs en scène et producteurs présents. La commission culturelle, qui profitait de cette occasion pour débattre du projet avec des personnalités du cinéma et de l'audiovisuel directement concernées par le problème, a ainsi pu se rendre compte que celui-ci représentait certes une chance, mais qu'il comportait également certains dangers.

Suite à cette réunion, la commission s'est penchée sur les objections soulevées par les auteurs, à savoir notamment que le rôle central accordé au producteur pouvait entraîner des abus de la part de celui-ci et, partant, affaiblir encore la position des auteurs. Une telle
évolution ne serait naturellement pas dans l'intérêt du Fonds culturel puisqu'elle s'opposerait diamétralement à son objectif, à savoir promouvoir une attitude plus responsable, plus inventive et plus créative de la part des producteurs, que l'on souhaite voir s'intéresser davantage au travail d'équipe et à la personnalité des auteurs.

A la lumière de ces observations, la commission culturelle a donc revu son projet et intégré sur le formulaire de requête quelques mesures de sécurité. Selon elle, la procédure choisie devrait en principe éliminer les dangers évoqués:

- L'auteur cherche lui-même une société de production afin que dès le début, le projet soit porté par une équipe solidaire et unie. - La société de production est tenue de confirmer par écrit sur le formulaire de requête que les personnes engagées dans le projet ont pris connaissance de la requête et n'ont aucune objection à formuler à cet égard.
- Le projet de contrat entre l'auteur et la société de production fait partie intégrante de la requête lpour le paiement du montant accordé, on exigera le contrat dûment signé). - Le projet de contrat - et naturellement le contrat signé lui-même doit prévoir un règlement des litiges.
- Lors du dépôt d'une requête, on exigera de la société de production une transparence qui profitera également aux auteurs en tant que partenaires directs et privilégiés. - La commission se réserve le droit de faire appel à des experts neutres pour étudier la solidité financière des sociétés de production prises en compte dans le choix final, afin que les auteurs puissent être sûrs de la solvabilité de leurs partenaires.
- Seront enfin privilégiés les programmes de production qui proposent des projets intégrant la société de production et, partant, incitent le producteur à faire preuve de plus d'initiative et à avoir une attitude plus responsable et plus active.
Il va de soi que les dispositions et réglementations, aussi réfléchies soient-elles, ne peuvent constituer une garantie totale. Un concept peut cependant toujours être amélioré. C'est pourquoi la commission établira un bilan intermédiaire après les premières expériences et, le cas échéant, effectuera les modifications qui simposent.
La commission culturelle se réjouit de voir que le monde cinématographique et audiovisuel suisse s'est déclaré prêt à appliquer concrètement ce nouveau concept de promotion. Elle apprécie sa confiance et accordera toute son attention aux dangers évoqués.
Un premier bilan intermédiaire sera présenté lors d'une séance d'information devant les représentants de la branche au printemps 1992. En outre, selon les requêtes qui lui seront parvenues d'ici là, la commission se réserve le droit d'organiser une séance d'information dès cet automne.


# Aktuelle 

jetzt zum Vorzugspreis von

## DM 95,50

## Aktuell

Das TV-Produktions Handbuch 1992 enthăt umfassende Informationen aus dem gesamten Mediensektor mit Adressen, Ansprechpartnern und Firmenporträts der Bundestepublik und dem deutschsprachigen Ausland. Die Eintragungen geben Auskunft über Rechisform, Management und Tätigkeitsbereiche.

Stichpunkte zum Inhalt

- Produktionsfirmen
- Postproduktionen
- Computeranimation/-grafik
- Hersteller
- Öffentlich-rechtliche Anstalten
- Privatsender
- Fachpresse
- Medienpolitische Adressen
- Softwarehersteller
- Organisationen und Verbände


## Bestellung über:

Müller adress + Neue Mediengesellschaft Ulm mbH \& Co. OHG, Postfach 2042, 8500 Nürnberg 1 Telefax (0911) 34 09-239

## Bundesrepublik Deutschland

Pro Helvetia

## Switzerland in India <br> (Februar bis Mai 1991)

Bericht Nummer eins Die Schweizer Filme haben während unserer Tournee in Indien viele Zeitungsartikel bewirkt, auch Tagesschaubeiträge; nicht immer Dank unserer Filme, sicher auch wegen der politisch-kulturellen Prāsenz bei den Empfängen und Eröffnungen. Als ein Schweizer Botschaftsrat entdeckte, dass in seiner Zeitung ein ziemlich grosser Artikel mit Foto stand, kam er winkend und sichtlich überrascht auf uns zu: Haben sie gelesen, in der Times, sogar in der TIMES. Wunderbar! Ich dachte an die Times of India, er aber an die Economic Times. Wichtig ist, dass über unsere Filme geschrieben wird. Inder entdeckten vielleicht die Schweiz als ein Land der Kultur und wir Cineasten Indien als ein Filmland, mit riesigen Studios und einer Jahresproduktion von über 900 Spielfilmen. Aber wie in diesem vielsprachigen Lande Filme kreiert, produziert, verkauft und importiert werden, das haben wir nicht mitbekommen. Eines ist klar, es ist sicher einfacher einen indischen Film in der Schweiz ins Kino zu bringen, als umgekehrt. I. . .)

Bericht Nummer drei
Die Stadt Bombay ist auf eine Halbinsel gebaut. Mehr als 10 Millionen Menschen leben hier. Platz gibt's schon lange keinen mehr. Also baut man in die Höhe und ins Meer hinaus. In diesem Bombay war's, auf einem offenen Filmstudiogelände. 250 Inder bauten, hämmerten, malten und sägten einen Palast in die Wüste. Nicht etwa einen Maha-radscha-Palast, dieser Film spiele in Kenia und die Aussenaufnahmen wären schon in Nairobi abgedreht, erklärt man uns. In einem schwarzen Mercedes mit Chauffeur kam der Art-Director dieses Films vorgefahren. Er arbeite im Moment gleichzeitig für 50 Produktionen, erklärte er uns. Mit dem Chefkameramann müsse er sich nicht absprechen. Er wisse selber, wo die das Licht gesetzt haben wollten, sagte er auch noch. Und dass seine 250 qualifizierten Arbeiter zusammen an einem Tag weniger verdienen als bei uns ein einziger Beleuchter, erfuhren wir auch noch von ihm. Vielleicht werden bald einige Schweizer-Low-Budget-
Produktionen in Indien gedreht, dachten wir uns . . UUbrigens, dieses eingezäunte Studiogelände war so gross, dass hier 1 Million Inder komfortabel ihre Slums hinstellen könnten.

## Bericht Nummer vier

Dokumentarfilme haben es überall auf der Welt schwerer ein Kinopublikum zu finden als Spielfilme. Das war auch in Indien nicht anders. Unsere Spielfilme liefen vor vollen Sälen, bei den Dokumentarfilmen dagegen konnte man die Zuschauer fast einzein begrüssen. Dass dies aber noch einen anderen Grund habe, wurden wir erst viel später aufgeklärt. Die Inder erhoffen sich in europäischen Spielfilmen vor allem frizügige Liebesszenen und viel nackte Haut. Das erklärt zum Teil, warum sich fast nur Männer die Schweizer Filme anschauten.

## Bericht Nummer fünf

Wir lasen Headlines über unsere Filme in indischen Zeitungen, fettgedruckte: High-tech finesse. Swiss films about alpine people. Close look at Swiss psyche. A festival for different tastes. Swiss potpourri, An emphasis on ethic and media. Swiss festival in India to celabrate the 700th anniversary of Switzerland.
Schlagzeilen, die wir nicht erwarteten. Ebenso nicht erwartet haben wir eine 700 -Jahr-Feier-Wanderausstellung in den Kinofoyers in Indien. Auch das ist unsere Schweiz (dazu die Mehrheit). Wir hätten lieber die sehr schōne Filmplakatausstellung der Pro Helvetia in den tristen Foyers gesehen. Aber sehen ist eine Kunst und nicht alle sehen das Gleiche gleich gerne. Aber Hauptsache, man sieht etwas Schweizerisches ... Ubbrigens sahen wir einige amerikanische Filme am Fernsehen in v. o. mit Hindi Untertiteln zu ganz normalen Fernsehzeiten. Unser Schweizer Glotzkastenpublikum könnte doch diese vorbildliche Sehgewohnheit aus Indien kopieren. (....)

Bericht Nummer sechs minus "City of Joy", alle redeten während unserer Reise davon. Jeden Tag erschienen Artikel über die Dreharbeiten von R. Joffés neuen skandalumwitterten Film: Roland Joffé ("Killing Fields" und "The Missionu) dreht diesen Film nach dem gleichnamigen Bestsellerbuch von Dominique Lapierre, der bereits ein neues Drehbuch parat hat über Mutter Theresa aus Calcutta. Viele Inder sind gegen diesen Slum-and-street Kolossalfilmrealismus und gegen die visuelle Ausbeutung der Armut in Indien. Doch sein Produzent Smith soll gesagt haben. . . la réalité de


Harte Konkurrenz für die Schweizer Filme (Foto: Villi Hermann)

I'Inde, ćest aussi la pauvreté. Après tout personne ne s'attend à trouver des coucous à Calcutta: pour cela on va en Suisse!
Tagsüber arbeitet die Filmcrew im künstlich hergerichteten Filmslum und abends treffen wir sie um den Swimmingpool versammelt in unserem Grand Hotel, mit weissbehandschuhten Dienern und mit dezenter Fakelbeleuchtung. Eine OscarNomination für die beste Ausstattung wird sicher schon geplant, denn Joffé hat schon einige Oscars erhalten für seine Filme.

Bericht Nummer sechs plus Persönliche Beziehungen bewirkten, dass Mrinal Sen die Schweizer Filmwoche in Calcutta eröffnete. Wir freuten uns sehr darüber, Er hätte ein besonderes Verhältnis zur Schweiz, denn sein Film "Genesis", gedreht von Carlo Varini, ist ein Schweizer Film. Aber die Schweiz liebte diesen Filmemacher nicht immer, Einmal wurde ihm die Durchreise in Basel verboten. Er war an ein Filmfestival in Bologna eingeladen, doch er musste aussteigen und zurück nach Frankreich reisen. Nach Paris, einen Stempel holen auf unserer Botschaft. Damit hâtte er wieder nach Bologna reisen können. Er hätte ja ein Flüchtling sein können und in Zürich oder Lugano aussteigen, wo ihn Freunde verstecken könnten, wie wir heute Kurden verstecken müssen in der Schweiz. Mrinal Sen traute den Schweizer Behörden nicht mehr. Trotz Durchreisebewilligung wollte er nicht mehr mit dem Zuge durch unsere Berge reisen. Er flog lieber darüber. So hat er dann diese "Alpine peoplen llese Bericht Nummer fünfl von den Wolken aus gesehen.

## Bericht Nummer sieben

Müde von den vielen SmalltalkParties und unterkühlt von den klimatisierten Empfängen, wollten wir endlich mal ins Kino gehen. Einen urichtigen" indischen Film wollten wir sehen, in einem jener Grosskinos, so wiés bei uns leider keine mehr gibt und Mitten in der

Masse sitzen. Ein gar nicht so einfaches Unterfangen, wie sich herausstellte. Das sei zu gefährlich nachts für uns und eine Klimaanlage gäbe es in diesen Volkskinos auch nicht, erklärte uns unser Begleiter vom ICCR IIndian council for cultural relationes) ... Wir insistierten weiter. So kurzfristig gäbe es keine Tickets für 1. Klass Pläze, war seine Antwort. Dass wir den Film ja gar nicht mit ihm, sondern viel lieber mit unserem Hindi sprechenden Chauffeur ansehen würden, versuchten wir ihm taktvoll zu erklären. Irgendwie schaftten wir es unseren Aufpasser irgendwo zu deponieren. Unser Chauffeur sass trotzdem drei Reihen hinter uns, aber wir hatten alle drei einen tollen Abend. Am nächsten Morgen wartete ein anderer Chauffeur vor dem Hotel auf uns. So leicht kann man sich in Indien nicht über jahrhundertealte Klassen- und Kastenregeln hinwegsetzen, wie wir «naiven» Schweizer an diesem Abend...

Bericht Nummer acht Überrascht waren alle indischen Filmjournalisten, dass wir nächstens in der Schweiz eine Ritwik Ghatak Retrospektive planen. Wir haben auch dementsprechend viel darüber erzählt, sowie über unser Festival von Locarno. Ein indischer Freund bemerkte, dass man aus Ghataks Filmen mehr über Indien erfährt als auf Smalltalkparties in Indien selbst. Ghatak habe filmkünstlerische Massstäbe gesetzt, aber der Bengale Ritwik Ghatak sei ein ziemlich Unbekannter geblieben, vor allem in Indien selbst. Seht euch die Filme unbedingt an, empfahl er uns. Wir werden! Noch einen anderen vergessenen indischen Filmemacher erwähnte er: Guru Dutt.

## Bericht Nummer neun

Dieser Abschnitt fehlt, weil wir ihn nicht in 35 Jahren in unseren neuen Fichen lesen möchten.

Gekürzter Abdruck eines Textes von Villi Hermann und René Baumann

## Produzenten AAV / Producteurs FCA

## Festivals für Auftragsfilme

Eine Liste mit Name, Ort, Datum (Anmeldefrist) und Themata. Nähere Angaben sind beim Sekretariat AAV erhätlich.

- 32. Internationaler Industriefilm und -videokongress, Helsinki,
9.-13. 9.91 (Junil, Wirtschaft, Industrie
- Internationales Irisches Werbefilmfestival, Kinsale-Cork/Irland, September (?), Werbung/TV, Industrie, Animation
- 1. Internationales Kurfilm-Festival für Industrie, Wirtschaft, Kultur, Magdeburg, 26.-29.9. (Juli), Kurzfilm, Wirtschaft, Werbung, Industrie, Kunst, Animation
- 22. Internationale Medizin-Filmtage San Sebastian (E), September (Ende August), Gesundheit, Medizin, Forschung, Wissenschaft
- 25. Internationales Tourismus-Festival Fitcom, Tarbes Pyrenée (F), September (?), Tourismus, Werbung
- Internationales Festival des Tourismusfilms, Trouville (F), September
(?), Tourismus, Dokumentar, Werbung, Natur, Kunist
- Internationales Film-Festival zum Thema Energie: Fifel, Lausanne, Oktober (Ende August), Technik, Dokumentar, Animation
- Internationales Festival des Fremdenverkehrsfilms, Montecatini Terme
(II, Oktober (Mitte Juni), Tourismus, auch Fernsehen, Animation
-9. Festival des wissenschaftlichen Films, Ronda (E), Oktober (Anfang September), Forschung, Bildung, Wissenschaft
- 44. Kino-Festival, Salerno (II, Oktober (Mitte September), Wissenschaft, Medizin, Bildung
- Video-Wettbewerb Corporate Video \& TV, Stuttgart (BRDI, Oktober (Julii), Wirtschaft, Werbung, Lehriilm, Wissenschaft
- 21. Lehrfilm-Festival, Teheran (Iran), 7.-14. 10.91, Lehrfilm, Wissenschaft, Bildung, Eriehung, Kinder
- 11. Internationales Ungarisches Sportilm-Festival, Budapest (H), November (Mitte September), Sport
- 16. Internationales Trickfilm-Festival Cinanima, Espiñho (E), November, Animation: Werbung, Kinder, Jugend...
- Internationales Filmfestival zum Thema Architektur und Städtebau, Lausanne, 3.-7. 11. 91 [?), Architektur, Stadt
- 34. Internationales Film- und Fernseh-Festival New York (USA), November, Wirtschaft, Industrie, Bildung, Kurzilm
- 21. Internationales Film-Festival, Viterbo (II, November, Umwelt, Dokumentar, Animations;, Spielfilm
-9. Sportfilm-Festival Lille (F), 2.-6. 12.91, (30. 10.1, Sport, Forschung, Abenteuer


## Die besten Auftragsproduktionen 1990

Jedes Jahr veranstaltet das Bundesamt fûr Kultur (Sektion Film) den Wettbewerb der "Besten Auf tragsproduktionen des Jahresn um das schweizerische Auftragsfilmschaffen zu hervorragenden gestalterischen Leistungen anzuspornen. Der Wettbewerb wird vom Schweizerischen Verband für Auftragsfilm und Audiovision AAV durchgeführt. Er wird in den drei "Disziplinen"

- Tonbildschau/Multivision
- Filme/Videofilme
- Werbespots ausgeschrieben; je eine aus Fachleuten zusammengesetzte Jury beurteilt die eingesandten Arbeiten. Für das Jahr 1990 reichten 50 Produzenten insgesamt 101 Produktionen ein. Die Juroren trafen daraus in den letzten zwei Wochen ihre Wahl:


## Les meilleures productions de commandes 1990

Dans le but d'encourager la création artistique des films de commandes, l'Óffice Fédéral de la Culture Isection cinémal discerne chaque année des diplomes aux meilleures productions réalisées. Ce concours est organisé par l'Association Suisse pour le Film de commande et Audiovision FCA. II comprend trois catégories:

- les diaporamas/multivisions
- les films et vidéos
- les spots publicitaires

Trois jurys composés de spécialistes visionnent et jugent les productions soumises.
Pour l'année 1990, 50 producteurs ont envoyé en total 101 œuuvres. Pendant les deux dernières semaines, les trois jurys ont fait leurs choix:

3 Diaporamas/multivisions, 5 films/vidéos, 4 spots publicitaires
La remise des diplômes aura lieu le 27 septembre 1991 à Zurich; le même jour, toutes les productions primées seront présentées publiquement (entrée gratuite) dans un cinéma zurichois. La FCA étudie également la possibilité d'une projection semblable en Suisse romande.
Selon une estimation établie par la FCA, le umarchén suisse des productions de films de commande est d'environ frs. 150-170 mio. par année (sans les productions pour la télévision); la production de spots publicitaires seule atteint environ 30 mio. par an.

## Die Preisträger

Die drei Jurys haben folgende Produktionen ausgewählt:
Werbespots ( 36 eingereichte Produktionen):
Kategorie TV-Spots: Swatch "Snake"
Produzent G.L.A.S.S. Film mit ASGS Broadcast, ZH
Regie: Eric de la Hosseraye
Agentur: ASGS/BBDO, Zurich
Auftraggeber: Swatch AG, Biel
Kategorie TV-Serie: Frionor "Studio"
Produzent: Turnus-Film AG, Gutenswil
Regie: Stuart Schwartz
Agentur: Wirz Werbeberatung AG, Zürich
Auftraggeber: Frionor AG, Basel
Kategorie Kinospot: SBG «Goodby suburbia"
Produzent Condor Productions AG, Zürich
Regie: Julius Cassar
Agentur: Bosch\&Butz Werbeagentur AG, Zollikon Auftraggeber: SBG, Zurich
Kategorie Kino-Serie: "Werbung für Werbung"
Produzent: Beck Production AG Zürich
Regie: Peter Beck
Agentur: Wirz Werbeberatung AG, Zürich
Auftraggeber: Schweizer Werbewirtschaft
Film und Video (55 eingereichte Produktionen):
"The Seven Wonders of the Worldn
Produzent: Büro Cortesi Biel
Regie: Mario Cortesi
Auftraggeber: Blancpain SA, Le Brassus
"Red \& White - Colors of Switzerland"
Produzent: Georges Böhler, Maur
Regie: Georges Böhler
Auftraggeber: Swissair, Zürich
"Die Sage vom verliebten Käser"
Produzent: Blackbox AG, Schlieren
Regie: Stefan Sjöberg und Mike Manegold
Auftraggeber: Schweizerische Käseunion AG, Bern
"Scanner»
Produzent: Blackbox AG, Schlieren
Regie: Jürg Ebe
Auftraggeber: Limelight AG, Schlieren
"Herztöne,"
Produzent: Twin Productions, Biel
Regie: Urs Frey
Auftraggeber: Schweizerisches Rotes Kreuz, Bern

Tonbildschau und Multivision (11 eingereichte Produktionen):
"Alberto Venzago, Fotojournalist" Produzent: Georges Böhler, Maur Auftraggeber: Nikon AG, Küsnacht "Der 300-Tonnen-Tag" Produzent: Blackbox AG, Schlieren Regie: Yvonne Fuetsch Auftraggeber: Kehrichtverbrennungsanlage Winterthur "Wir machen dicht"
Produzent: CBA, Liebefeld
Regie: Peter Binkert
Auftraggeber: Flachdachbelag AG, Thun

## Zu verkaufen:

## 35-mm-Projektor

Marke Fedi, Kompaktanlage, Aufsatz für 3 Objektive, mit 3fach Teller Christie, inkl. Verstärker 1600 Watt

A vendre:

## 35-mm-Projecteur

marque Fedi, compact avec chapeau pour 3 objectifs, 3 plateaux Christie, amplificateur inclus 1600 Watt

Prix à discuter
Tél. 01/2510400, EAST CINÉMAS AG, K. Schmid


Wir suchen für kulturelle und politische Verleiharbeit in unserem nichtkommerziellen Bereich eine/n

## 100-\%-Einsteiger/in

Voraussetzungen: Volles Engagement, Erfahrung in Öffentlichkeitsarbeit, selbständiges Arbeiten,
Organisationstalent, sowie Kenntnisse in Französisch und Englisch.

Hast Du Lust, längerfristig und eigenverantwortlich bei uns einzusteigen, so melde Dich schriftlich bei
Filmcooperative Zürich, Postfach 172, 8031 Zürich

Im Filmzentrum sind ab sofort $11 / 2$ Stellen neu zu besetzen.

## Sekretariat/Administration

Korrespondenz nach Stichworten, Sitzungsvorbereitung und Protokollführung, allgemeine Sekretariatsarbeiten. Gute Fremdsprachenkenntnisse (franz. und engl., evtl. span./ital.) sind gefragt.

## Administration/Archiv

Adressverwaltung, Texte nach Vorlage, Ablage/Archiv, Versände.
Der Umfang und die genaue Abgrenzung der beiden Arbeitsbereiche kann auf die Bedürfnisse der StellenbewerberInnen abgestimmt werden. Erfahrung im Umgang mit PC ist erforderlich.

Wenn Sie sich für eine volle oder eine Teilzeitstelle bei uns interessieren, so schicken Sie Ihre Bewerbung an:
Schweizerisches Filmzentrum, Münstergasse 18, 8001 Zürich, z. H. Yvonne Lenzlinger, oder nehmen Sie am Filmfestival von Locarno an unserem Stand Kontakt mit uns auf.

## Anzeigen/Annonces

## Gesucht

Freischaffender Kameramann (28, SFTV-S.O.C.) Video/Film sucht erweiterten Wirkungskreis, vorwiegend Raum deutsche Schweiz (keine Bedingung). Erfahrung im Bereich Industrie, Werbung, Dok., TV-ENG, TV live und Realisation. Joachim Hoffmann Brugghalden 19 9302 Kronbühl SG 071/38 3703

## Gesucht

32jähriger flexibler Mann, gelernter Koch, sucht ab sofort Stelle als Koch für Filmcrew, die unterwegs ist.

Koni Konrad
041/91 3104

## Zu verkaufen

1 Bolex H16 Reflex mit 1:1 Achse (weniger als 300 m Film);
1 Zoomobjektiv Kern Vario Switar 18-86 EE, 1:2,5; 1 Fader; 1 Bereitschaftstasche.
Preis: Fr. 5000.- inkl. Versandkosten (NP Fr. 7500.-).

Hansjörg Ryser
065/55 3067
od. 247267

## Wer sucht?

Textildesignerin/Bühnen- und Kostümbildnerin mit Erfahrung im In-und Ausland IKunstgewerbe-schule-Abschluss) hat Ideen für lhre nächste Produktion.

041/51 6919
Forts. S. 58 / suite à la page 58

## Schule für Gestaltung Zürich Höhere Schule für Gestaltung

Wir suchen für den Aufbau und die Führung der

## Weiterbildungsklasse Film/Video einen Projektleiter oder eine Projektleiterin

Wir erwarten von dieser Persönlichkeit Erfahrungen in Konzeptions- und Organisationsaufgaben, Interesse an Bildungsfragen, fundierte Kenntnisse in theoretischer und praktischer Film- und Videoarbeit sowie pädagogischdidaktisches Wissen.

Neben einer überzeugenden beruflichen Qualifikation ist die Fähigkeit zur Kooperation und zum Dialog mit Studierenden, Teamkollegen und Teamkolleginnen, Branchenleuten und Behörden eine entscheidende Voraussetzung. Die Erledigung anfallender administrativer Arbeiten ist Teil des Aufgabenkreises.

Aufder Basis des Konzeptes der Weiterbildungsklasse Film/ Video (es kann auf dem Sekretariat der Abteilung Visuelle Kommunikation der SfGZ bezogen werden) sollen die Bewerber oder Bewerberinnen Ideen bezüglich der Umsetzung der Ziele und allfällige Vorstellungen hinsichtlich personeller Zusammensetzung des künftigen Teams formulieren.
Arbeitsbeginn nach Uebereinkunft.
Persönlichkeiten, die sich für diese herausfordernde Aufgabe interessieren, bitten wir, ihre Bewerbungen mit allen notwendigen Unterlagen wie Lebenslauf, Zeugnisse und eventuell Arbeitsproben bis 30. August 1991 einzusenden an den Rektor der Schule für Gestaltung Zürich, Dr. Rudolf Schilling, Postfach, 8031 Zürich. Er steht auch für weitere Auskünfte zur Verfügung, Telefon 01' 2716700

## Anzeigen / Annonces

## Forsetzung von Seite 57 /

sulte de la page 57

## Zu verkaufen

Tricktisch mit Kamera Kodak Reflex Spezial $16 \mathrm{~mm}, 3$ Objektive, Kassetten $30 \mathrm{~m} / 120 \mathrm{~m}$, Einzelbild und Durchlaufmotor. Bei sofortiger Wegnàhme günstig.

> L. Zbinden, Trickfilm

032/82 4592

## Wer sucht

ambitionierten, fantasievollen Filmproduktionsassistenten mit Fern-seh-/Filmerfahrung ( 28 J, , $\mathrm{D} / \mathrm{E} / \mathrm{F}$ ) für Filmprojekte und Aufträge aller Art?

Patrik Döōs<br>Zugerstr. 63<br>6340 Baar

042/31 6706

## Gesucht

Passionierter Homo Kamera, bei dem ich (24) lernen und mitarbeiten kann. Interessiert an Aufnahme und Schnitt. Nach Locarno, bis aut weiteres. Habe geringe Effahrung mit U -matic und 35 mm Trick.

François Zipper
01/3623753

## Zu verkaufen

1 HB -U-matic Schnittrecoder JVC PR-8800, ca. 200 Kopfstunden,

VB Fr. 3500.-;
1 HB-U-matic Portable Recorder JVC PR-4800 incl. Netz-/Ladegerăt, 4 Akkus, TC-Gen., Kangaroo-Tasche, ab Revision VB Fr. 4000.-;
1 TBC For-A 410 VB Fr. 1500--;
1 Schriftgenerator 3 M D-2500
VB Fr. 2000.-
01/820 2505

## Gesucht

Mikrofon Sennheiser MKH 415 oder 416 (Tonader oder Phantom möglich).
$01 / 2523670$

## Zu verkaufen

Nagra III portables ProfiTonaufzeichnungsgerăt mit viel Zubehör, sehr guter Zustand. VB Fr. 3100.-
Panasonic Videokamera F 10 mit Zubehör wie Studio-12fach-Zoom, 8fach Autofocus-Zoom, StudioFernbedienung, Stativ, Farbmonitor, Tragbarer VHS-Recorder und Alukoffer. Preis Fr. 3200.Teilzahlung auf Wunsch möglich.
$041 / 47$ i6 03 (ab 18.00)

Der Schweizerische Verband für Auftragsfilm und Audiovision (AAV) und das Zentrum für Neue Medien veranstalten 1992 erstmals den berufsbegleitenden

## Jahreskurs "Audiovisions-Assistent"

Vermittelt werden die grundlegenden Kenntnisse über Konzeption, Produktion und Einsatz von Film, Video, Multivision.
Dauer: 1. Februar bis 28 . November 1992, jeweils samstags; 23.-28. März 1992 Intensiv-Woche.
Eine eidg. Berufsprüfung ist in Vorbereitung.
Anmeldeschluss: 30. Oktober 1991

Verlangen Sie unverbindlich detaillierte Unterlagen beim Zentrum für Neue Medien, Wagistrasse 4, 8952 SchlierenZürich, Telefon 01-730 20 04, Fax 01-730 4347.

Ich wünsche unverbindlich detaillierte Unterlagen zum Jahreskurs "Audiovisions-Assistent"

Name, Vorname:
Strasse:
PLZ, Ort:
Telefon:

## c i n é bulletin.

Impressum
ISSN 1018-2098

## Herausgeher/ Editeur:

(auch zustảndig für Inserate, Abonnemente und Adressānderungen/ s'occupant égale. ment des annonces et des abonnements):
Schweizerisches Filmzentrum / Centre
Suisse du Cinéma, Münstergasse 18, 8001 Zürich, Tel. 01/2612860, Fax01/2621132, Telex 817226 sfizch.
Secrétariat romand, Rue St-Laurent 33, 1003 Lausanne, tél. 021/311 0323 er 3110324 , Fax 021/311 0325.
Anzeigenpreise/ Tarif des annonces:
Auf Anfrage/ sur demande
Branchenbezogene Kleinanzeigen: gratis/ petites annonces professionnelles: gratuites Jahresabonnement (12 Nummernil) Abonnement d'un an (12 numéros): sfr./DM 47. - (Ausland/ a l'étranger: Fr. 58.-), PC B0-66665-6.
Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe gestattet/ Reproduction autorisée seulement avec l'approbation de la rédaction et indication de la source.

## Redaktion/ Rédaction:

Redaktion ucinébulletinu
Clarastr. 48
4005 Basel
Tel. 061/697 3637
Fax 061/691 1040
Redaktor/ Rédacteur: Martin E. Girod Collaboratrice rédactionnelle: Véronique Goèl Übersetzung/Traduction: Elisabeth Heller, Christianne Lelarge, Patrick Maday, Frédéric Terrier
Satzl Composition: FOCUSSatzservice,Zürich Druck/ Impression: ropress, Zürich
Redaktionsschluss für die nächsten Nummern/ Date limite d'envoi pour les prochains numéros:
192: September/septembre 1997: 28. August/28 aoüt

193: Oktober/octobre 1995:
18. September/ 18 septembre

Gilt auch für Inserate.
Valable aussi pour les annonces.

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

Bundesamt für Kultur/ Office fédéra/ de la culture, Hallwyistr. 15, Postfach, 3006 Bern, Tel. 031/61 9271.

Cinélibre - Association Suisse de promation et d'animation cinématographique/ Verband Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller Spielstellen, Sekretariat: Christof Altorfer, Postfach, 4005 Basel, Tel. $061 / 6813844$.

Cinémathèque Suisse/ Schweizer Filmarchiv, 3, allée Ernest Ansermet, 1003 Lousanne, tél. 021/237406.

Festival International de Cinéma Nyon, C.P. 98,1260 Nyon, tél. 022/61 6060 , Fax022/61 7071.

Festival Internazionale del Film Locarno, Via della Posta 6, Casella postale, 6500 Locarno, Tel. 093/31 0232, Fax 093/31 74 65, Telex 846565 FIFL.

Groupement Suisse du Film d'Animation (GSFA)/ Schweizer Trickfilmgruppe (STFG), Secrétariat: Claude Ogiz, Rue de la Place 7, 2720 Tramelan, tél. 032/976622.

Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage/ Société des Journées cinématographiques de Soleure, Postrach 1030, 4502 Solothurn 2، Tel. 065/233161, Fax 065/2364 10 .

Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft ISRGI/ Société Suisse de la Aadio ot Télévision (SSR), Coordination: Niklaus Schlienger, Abt. Dramatik, DRS-Studio Leutschenbach, Zürich, Tel. $01 / 3056407$, Fax 01/3055660.

Schweizerischer Filmtechniker-Verband (SFTV)/ Association Suisse des Techniciens du Film (ASTF), Sekretariat: Hans Lâubli, Josefstrasse 106, 8031 Zürich, Tel. 01/27221 49 (174.00-17.00 Uhr).

Schweizerischer Filmverleiher-Verband (ISFV)/ Association Suisse des Distributeurs de Films (ASDF), Effingerstrasse 11, Postfach 8175, 3001 Bern, Tel. 031/255077, Fax 031/260373.

Schweizerischer Kino-Verband (SKV)/ Association Cinématographique Suisse (ACS), Effingerstr. 11, Postfach 2674, 3001 Bern, Tel. 031/255077, Fax031/260373.

Schweizerischer Verband der Filmjournalisten (SVFJ)/ Association suisse des journalistes cinématographiques (ASJC). Sekretariat: c/0 Robert Richter, Werdtweg 8, 3007 Bern, Tel. 031/453272.

Schweizerischer Verband der Studiokinos/ Association Suisse des Cinémas d'Art et d'Essai. Präsident: Roland G. Probst, Seilerstr. 4, 3011 Bern, Tel. $031 / 251721$, Fax 031/257985.

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB)/ Association Suisse des Industries Techniques Cinèmatographiques (ITC). Sekretariat: Schwar--Filmtechnik AG, Frau Triet, Breiteweg 36, 3072 Ostermundigen, Tel, 031/31 1111 , Fax 031/31 1110 .

Schweizerischer Verband für Auftragsiilm und Audiovision (AAV)/ Association Suisse du Film de Commande et Audiovision (FCA), Sekretariat: Weinbergstr, 31, 8006 Zurich, Tel. 01/2622771 (nur Beantworter). Fax 01/2622996,

Schweizerischer Verband für Spiel- und Dokumentarfilmproduktion (SDF)/ Association suisse des producteurs de films. de fiction et documentaires (FFD), Sekretariat c/o Dr. Willi Egloff, Effingerstrasse 4a, 3011 Bern, Tel. 031/260838, Fax 031/26 1477.

Suissimage, Schweizerische Gesellschaft für die Urheberrechte an visuellen und audiovisuellen Werken / Société suisse pour la gestion des droits d'auteurs d'oeuvre visuelles et audiovisuelles, Neuengasse 23, Postfach, 3011 Bern, Tel. $031 / 21$ Ii 06, Fax 031/222104.
Secrétariat romand: Rue St-Laurent 33, 1003 Lausanne, tël. 021/235944, Fax 021/2359 45.

Verband Schweizerischer Filmgestalter (VSFGI/ Association Suisse des Réalisateurs de Films (ASBF), Sekretariat: Brigitte Wicki, Postiach, 8340 Hinwil. Tel. 01/937 2316.


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

Man kann sich auf ihn verlassen.


KODAK SOCIÉTÉ ANONYME
Verkauf Kino- und audiovisuelle Produkte

Tél. (021) 6197171


## Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe Association Suisse des Industries Techniques Cinématographiques

Sekretariat: Breiteweg 36, 3072 Ostermundigen

Labors/Laboratoires

Cinégram SA
3, rue Beau-Site
1211 Genève

Cinégram AG
Regensbergstrasse 243
8050 Zürich

Cinégram AG
Burgunderstrasse 1
4051 Basel

Egli Film \& Video AG
Saatlenstrasse 265
8050 Zürich

Egli Film \& Video SA
101, route du Nant'd'Avril
1217 Meyrin 1

Schwarz-Filmtechnik AG
Breiteweg 36
3072 Ostermundigen

Filmgeräteverleih Location d'équipements ciné

## Cinerent AG

Gewerbezentrum
8702 Zollikon/Zürich

Action \& Light SA
9 , rue Boissonnas
1227 Genève Acacias

Tonstudios/Studios son

Cinégram AG
Burgunderstrasse 1
4051 Basel

Cinégram SA
3, rue Beau-Site
1211 Genève

Synchro Art Systems
4, rue Thalberg
1201 Genève

Schwarz-Filmtechnik AG
Tonabteilung
Breiteweg 36
3072 Ostermundigen

## Trickstudio/Effets spéciaux

Probst-Film Tricktechnik
Altikofenstr. 9
3048 Worblaufen

Untertitelung/Sous-titrage

Titra-Film SA
39, av. de la Praille
1227 Carouge

## Technik im Dienste der 7. Kunst

