

# CINÉ-BULLETIN

---





Mir können Sie's glauben, nur im Kino  
wird Ihr Produkt zum Star.

**CEFI**  
Kinowerbung.

Central Film CEFI AG, Weinbergstrasse 11, CH-8023 Zürich, Telefon 01/251 93 74



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

**POPCORN**  
Leisure Time AG

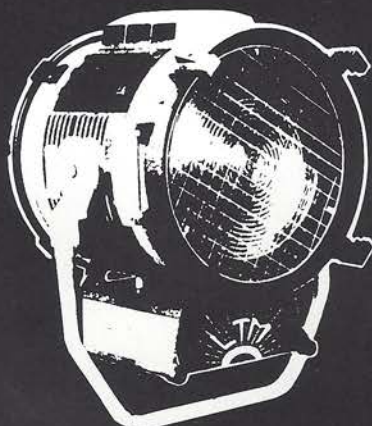
**Mit Popcorn wird das Kino erst richtig zum Vergnügen.**

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

Rufen Sie uns an, wir beraten Sie gerne.

**ACTION LIGHT**

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



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

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

# Nummer 200

Im Frühjahr 1975 lud der Geschäftsführer des Vereins für ein schweizerisches Filmzentrum, David Streiff, die Sekretäre oder Präsidenten von sechs Filmorganisationen zu einem Treffen ein. Sie fassten einen kühnen Entschluss: An die Stelle der verschiedenen handgestrickten Informationsbulletins für den jeweils eigenen Mitgliederkreis sollte vom Herbst an eine gemeinsame Publikation erscheinen.

*Ciné-Bulletin* wurde das neue Blatt getauft (die Titelähnlichkeit zum bereits existierenden *Filmbulletin* störte niemanden, denn wer konnte ahnen, dass sich das vervielfältigte Blättchen des Katholischen Filmkreises Zürich seinerseits zu einer veritablen Filmzeitschrift mausern sollte). Als Herausgeber des «Mitteilungsblatts Schweizerischer Filmfachverbände», wie der Untertitel lautete, fungierte das Filmzentrum; beteiligt waren die Verbände der Filmgestalter, der Filmtechniker, der Film- und AV-Produzenten sowie der Filmkritiker, ferner die Trickfilmgruppe und Cinélibre. Die Filmjournalisten galten damals noch als treue Verbündete des Neuen Schweizer Films (gegen die böse «Altbranche»), und die in Cinélibre organisierten Spielstellen und Filmklubs stellten für den Grossteil dieses Schaffens die wichtigste Plattform dar.

Ohne Zittern ging es beim unschweizerisch radikalen Entscheid nicht ab. Jedenfalls hiess es in Nr. 1: «Die Oktober-, November- und Dezember-Nummern von 1975 sind Versuchsnummern.» Aus diesen drei Probeausgaben sind inzwischen ganze 200 Hefte geworden – was sich bestimmt von den damals Zusammengekommenen niemand hätte träumen lassen. Wir haben die früheren CB-Redaktoren gebeten, zu dieser Jubiläumsausgabe je einen Beitrag mit freigewähltem Thema beizusteuern. Pierre Lachat, Bernhard Giger, Jim Sailer und Walter Ruggle (in der Reihenfolge der CB-Anciennität) sind unserer Bitte nachgekommen. Herzlichen Dank – und auf viele weitere CB-Ausgaben!

## Numéro 200

*Au printemps 1975, David Streiff, alors secrétaire de l'Association pour un centre suisse du cinéma, invita les secrétaires ou présidents de différentes organisations cinématographiques à prendre part à une réunion. Ils prirent une décision téméraire: en lieu et place des bulletins d'information que chacune des six associations représentées bricolait dans son coin pour ses propres membres, une publication commune devait voir le jour en automne.*

*Le nouveau périodique fut baptisé Ciné-Bulletin (la ressemblance avec Filmbulletin, qui paraissait déjà, ne choqua personne, car, qui pouvait deviner que la feuille ronéotée du Cercle catholique zurichois du cinéma allait se transformer de son côté en véritable revue du cinéma). L'éditeur de notre «feuille d'avis d'associations suisses professionnelles du cinéma», pour reprendre son sous-titre, était le Centre du cinéma; y participaient les associations des réalisateurs, des techniciens du cinéma, des producteurs de films et d'œuvres audiovisuelles, des critiques de cinéma, de même que le groupement du cinéma d'animation et Cinélibre. A cette époque, les journalistes spécialisés passaient encore pour les alliés fidèles du Nouveau cinéma suisse (contre l'ennemi commun du cinéma de papa), et les salles non commerciales et ciné-clubs groupés au sein de Cinélibre représentaient le principal tremplin pour la grande majorité de ces films.*

*Dans sa radicalité si peu suisse, l'acte fondateur ne fut pas dénué de craintes et tremblements. En tout cas, on lit dans le 1<sup>er</sup> numéro: «Les numéros d'octobre, de novembre et de décembre 1975 sont des numéros à l'essai.» Ces numéros expérimentaux ont entre-temps fait des petits – 200 cahiers, ce qu'aucun des fondateurs n'aurait osé imaginer. Nous avons prié les anciens rédacteurs de CB de saluer le cap du 200<sup>e</sup> numéro en nous donnant un article dont ils choisiraient le sujet. Pierre Lachat, Bernhard Giger, Jim Sailer et Walter Ruggle (dans l'ordre d'ancienneté) ont donné suite à notre requête. Qu'ils en soient cordialement remerciés – et longue vie à CB!*

Mai/mai 1992

ISSN 1018-2098

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

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

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

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

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

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

**Redaktion/Rédaction:**

Redaktion Ciné-Bulletin, Clarastrasse 48,  
4005 Basel, Tel. 061/691 36 37,  
Fax 061/691 10 40

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

Grafische Gestaltung / Conception graphique:  
Thomas Gfeller, Marcel Schmid

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

Redaktionsschluss der nächsten Nummern  
(gilt auch für Inserate) / Date limite d'envoi  
pour les prochains numéros (valable aussi  
pour les annonces):

Juni/juin 1992 (201): 13. Mai/13 mai  
Juli-August/juillet-août 1992 (202/203):  
29. Juni/29 juin

**Titelbild/Couverture:** Eva Scheurer (links)  
und Peter von Strombeck in «Am Ende der  
Nacht» von Christoph Schaub

## CINÉ- BULLETIN

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

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

## CINÉ-

## FLASH

### Invitations aux festivals

Le Festival international du film d'animation de Stuttgart (20 au 25 mars) a présenté en concours Pas de cercueil pour les pantins de Michel Dufourd, et, dans le cadre d'un panorama suisse, des films de Georges Schwizgebel, Gisèle et Ernest Anserge, Martial Wannaz, Claude Halter/Ted Sieger, Thomas Ott, Claude Luyet, Daniel Suter et Martin Stricker/Robert Müller; une exposition sur le cinéma suisse d'animation avait aussi été organisée.

Aux Journées internationales de Selb (23 au 26 avril), les films suisses suivants ont été projetés: Im roten Wald verliert sich eine Herde de Sebastian Dellers, Demain est un autre jour de Danilo Catti, et Pas de cercueil pour les pantins de Michel Dufourd. Boliden de Walter Feistle, a été montré dans le cadre d'un programme des écoles de cinéma.

Au Festival international des écoles de cinéma de Nîmes (27 avril au 2 mai), l'ESAV de Genève était représentée par Nicolas & Elena de Richard Vetterli, La lunette de Jean-Christophe Pastor, Le portrait de Mona de Thierry Baud, et Autoasphyxie de Didier Bufflier.

Le Festival international du jeune cinéma de Montréal (28 avril au 3 mai) a sélectionné pour la compétition Libération de Michel Peterli, European Phrases Book de Geneviève Clausit, et Der Dienstag de Muda Mathis.

Les films suisses suivants étaient à l'affiche du Festival du film documentaire de Munich (30 avril au 10 mai): Seriat d'Urs Graf et Marlies Graf Dätwyler, Die Kamera des Optikers d'Eduard Winiger, Les carnets de Sandor d'Hugues Ryffel/Mark Hunyadi, An Alé d'Irène Lichtenstein-Fall, Lumumba - La mort du prophète de Raoul Peck (CH/RFA), et Der Kunde ist König de Josy Meier (RFA/CH); J.K. - Erfahrungen im Umgang mit dem eigenen Ich de Fosco et Donatello Dubini, et Komm tanz mit mir de Claudia Wilke, y ont été présentés en tant que productions allemandes.

Le Festival du cinéma de Schwerin (6 au 10 mai) a sélectionné, pour la compétition des courts métrages, Pickelporno de Pipilotti Rist, Synchron de Manfred Steude, et Heimweg de Karl Saurer/Leila Fischli.

### Schon 100 «Plans fixes»

Ausgegangen ist die Idee von Filmschaffenden aus der Romandie: Mit unbewegter Kamera, ohne Schnitt, fast immer in Schwarz-weiss werden Gespräche mit bedeutenden Zeitgenossen und Zeitgenossinnen aufgenommen. Ganz gegen den Trend zum Kurzgeschnittenen und zum Quickinterview entstehen so eingehende Porträts und wertvolle Zeitzeugnisse. Den 100. Film dieser Reihe (darunter bisher nur vier der Deutschweizer Pendantorganisation Verein Portrait-Filme) feiert Plans fixes Ende Mai und Anfang Juni mit Vor-

führungen in Lausanne (Cinémathèque suisse), Zürich (Filmpodium), Genf und zahlreichen anderen Schweizer Städten.

### Nouveaux présidents

L'Union internationale des cinémas a élu à sa tête le Français Jean Labé. L'Allemagne sera dorénavant représentée au comité de l'UNIC par le nouveau président de la HDF, Steffen Kuchenreuther.

### Nouvelle adresse

La Fondation vaudoise pour le cinéma déménage. Sa nouvelle adresse: Rue Enning 2, Case postale 2727, 1002 Lausanne, Tél./Fax 021/311 24 60.

### Preise und Ehrungen

An den 8. Tagen des afrikanischen Kinos in Montréal wurde im April Lumumba - La mort du prophète von Raoul Peck als bester Dokumentarfilm ausgezeichnet.

Die Sektion Schwyz des WWF hat Anfang April ihren Ökopreis zugleich an sechs Fuhrleute und an den ihre Arbeit dokumentierenden Film Holz schläike mit Ross von Franz Kälin/Karl Saurer verliehen.

### Vive la faune cinématographique!

La Fédération nationale des cinémas français lance une nouvelle campagne publicitaire en faveur du cinéma en salles. Avec un beau slogan (aux connotations écologiques): «Le cinéma a un espace naturel: les cinémas». Pourvu que personne ne prenne les cinéastes pour une race en voie de disparition!

### Noch mehr TV-Einfluss?

Für eine «intensivere Zusammenarbeit zwischen Bund und SRG» bei der Filmförderung plädierte BAK-Direktor Alfred Defago. Zu diesem Zweck stellte er im Rahmen des Vevey-Seminars (siehe S. 14) als «ersten konkreten Schritt in diese Richtung» eine formelle Vertretung der SRG im Begutachtungsausschuss des Bundes in Aussicht. Nicht ohne bei seinen Zuhörerinnen und Zuhörern lebhafteste Ängste zu wecken, dass künftig in der Schweiz erst recht nur noch jenes Filmschaffen gefördert werden könne, das die SRG-Leute für fernsehtauglich halten!

### Zehn Jahre «Suissimage»

Die Urheberrechtsgesellschaft Suissimage hat Ende April in der für sie bezeichnenden noblen Zurückhaltung ihr zehnjähriges Bestehen gefeiert, mit einer orchesterbegleiteten Stummfilm-aufführung, unter Verzicht auf grosse Reden. Vorausgegangen



Films «suisse» à Cannes: «Hyènes» du Sénégalais Djibril Diop Mambéty, d'après Dürrenmatt (ci-dessus une image du tournage avec le réalisateur à gauche; photo: Felix von Muralt/Lookat), et «Il ladro di bambini» de l'italien Gianni Amelio sont présentés en compétition, «Benny's Video» de l'Autrichien Michael Haneke et «Am Ende der Nacht» (voir notre couverture) du Zurichois Christoph Schaub à la Quinzaine des Réalisateurs et «Le petit prince a dit» de Christine Pascal (CH/F) dans la section Cinéma en France.

# Alle sollten wissen können, was alle tun

«Vornehmster Zweck des *Ciné-Bulletins* ist es, den Informationsaustausch unter all denen zu rationalisieren, die sich auf die eine oder andere Art mit dem neuen Schweizer Film befassen», schrieb Pierre Lachat 1975 als erster Redaktor des neugeschaffenen Blattes programmatisch im Editorial der Nummer 1. Was, so fragt er jetzt im Rückblick, war denn dieser Schweizer Film – und was ist aus ihm geworden?

Es wäre überflüssig, eigens noch einmal davon schwärmen zu wollen, wie unerwartet es doch sei, dass nach so langer Zeit das *Ciné-Bulletin* anhaltend regelmässig erscheint. Andererseits lohnt es sich wohl, sentimental, aber nicht ohne Hintergedanken daran zu erinnern, wie wir in den Anfängen, Mitte der siebziger, über mehrere Jahre hin ganz fatalistisch monatlich die unausweichlich scheinende Einstellung des Blattes gewärtigten.

Die ubiquitären Miesepeter gingen sogar noch etwas weiter und gaben schon sehr bald den Misserfolg für ausgemacht. Doch entsprach es sowieso ihrer Gewohnheit zu orakeln, über dieses oder das folgende Jahr werde es keinen Schweizer Film mehr geben, und sie übten sich weidlich in Vorfreude aufs Rechtgehabhaben. Einzig dass ein gemeinsames Organ für den gesamten Sektor etwas Unnötiges sei, getraute sich bemerkenswerterweise niemand offen zu behaupten.

## Die Grimmigkeit der Konstituenten

Hinter den unsicheren Aussichten steckten weniger die gewohnten und höchst uninteressanten Finanzprobleme und -querelen, die bestimmt heute noch die gleichen sind wie eh und je. Ursache war vielmehr die zwangshafte Zerstrittenheit der Beteiligten, die ganz im Geist der Dekade nur so strotzten vor demonstrativer Konfliktbereitschaft. Jeder einzelne aus den verschiedenen Provinzen, der beauftragt war, ein begleitendes Auge auf das Projekt zu haben, markierte finstere Entschlossenheit, nur so viel wie nötig herzugeben und sich ein Maximum an Gegenleistung einzuhandeln. Beim wichtigsten Anlass wurde Zentralismus-Alarm geschlagen. Mancher führte sich auf, als käme der gemeinsamen Aufgabe, vor der man da also stand, im Minimum der Rang einer Staatsgründung zu. Kommissionen tagten mit der feierlichen Grimmigkeit von Konstituenten.

Auf Zusehen hin und unter der Bedingung absoluten Wohlverhaltens verband sich mit der Ehre des Redaktoreindürfens die stillschweigende Erwartung immerwährender blinder Gefolgschaft, um

nicht von eigentlicher befohlener Militanz zu reden. Ganz zu schweigen natürlich von der Zuversicht, der Betreffende werde sich schon aus eigenem glücklich zu schätzen wissen, mindestens das Doppelte dessen, wofür er salarisiert war, arbeiten zu dürfen. Über einem Streitwert von 60 Franken für einen zweibändigen Langenscheidt Deutsch-Französisch mit Beispielsätzen konnte es zu einem fast irreparablen Zerwürfnis mit dem Herausgeber kommen. Mit einem Wort, ich kam auf die Welt und begriff, dass die Mittel kärglich waren und die Menschen roh.

## Haupt- und Nebensache

Wiewohl schon ein rechtes Stück über seine Projektierung und seine Anfänge hinausgediehen, befand sich der neue Schweizer Film noch in einer Phase des Aufbaus und Aufstiegs. Immerhin war bereits das kommende sogenannte Filmwunder Schweiz abzusehen, auch wenn man es noch nicht einmal inoffiziell so nannte. Dementsprechend nahm sich die Szene in ihren meisten Teilbereichen noch beträchtlich schmaler aus als heute, aber sie verbreiterte sich zusehends. Untrüglicher Ausdruck dieses stetigen Wachstums war gerade das Bedürfnis nach einer breiteren internen Kommunikation. Alle sollten wissen können, was alle tun, lautete das Motto, unter welchem gehandelt wurde. Bloss mochten, begreiflicher Weise, nicht unbedingt alle auch bezahlen, was alle tun.

Die noch bescheidenere Zahl von Beteiligten begünstigte keineswegs deren Einigkeit, sondern das Gegenteil war der Fall. Immerhin stimmte männiglich darin überein, es denke niemand an eine Drogenzeitung.

Aber bei noch so vielen teils grotesken Leerläufen, trotz der melodramatischen Eklats, unsinnigen Intrigiererei und klein-karierten Abwägung eingebildeter Vor- und Nachteile spürten alle diffus, dass es um Vitales ging. Für alle weithin sichtbar war der Schweizer Film der lebendige Ausdruck einer Phase in der Geschichte des Landes, die entscheidend anmuten mochte. (Ob sie es auch wirklich gewesen ist, werden wir spätestens dann erfahren,

wenn die Schweiz in ihrer überlieferten Form aufhören sollte zu existieren.)

Ein Fachorgan war – und ist noch heute – eine Nebensache, so viel unwichtiger als die Sache Schweizer Film selbst, eben im günstigsten Fall ein Instrument. Aber von der Originalität der Hauptsache, über die es da zu kommunizieren galt, waren auch die ubiquitären Karrieristen unter den Mitprojektierenden ehrlich überzeugt.

## Wir nannten's Film

Vermag ich nun eigentlich darüber Bescheid zu geben, wie es, verglichen mit damals, heute aussieht? Weniger gut als auch schon, das muss ich zugeben. Aber es könnte sein, dass gerade dieser relative Mangel an Information etwas besagen will. Denn ich bin möglicherweise nicht der einzige Überlebende aus jenen Tagen, der unterdessen kaum noch Umfang und Formenvielfalt der Szene zu überblicken vermag, und wohl auch nicht der einzige, der bezweifelt, dass es überhaupt noch jemandem gegeben ist, die Übersicht zu bewahren. An den Video-Tagen in Luzern war ich beispielsweise noch nie, ebenso wenig an einer Filmvorlesung der Uni Zürich. Aber weder dieses noch jenes entspringt einem Mangel an Interesse. Beides unterbleibt aus praktischen Gründen, weil es unsinnig wäre, noch zusätzlich das eine oder das andere bewältigen zu wollen.

Audiovision in ihren sämtlichen Erscheinungsweisen ist für den Alltag der meisten von uns und überhaupt einer grossen Zahl von Europäern in einem Mass geläufig geworden, wie wir es vor 15 oder 20 Jahren höchstens ahnen konnten. Zwar hört das, was wir den Schweizer Film nannten – etwa so, wie die Pioniere des Jazz von Musik sprachen –, wohl mindestens so lange nicht auf zu existieren, als auch das Land selber noch Bestand hat. Aber mehr und mehr gleitet er auf der einen Seite in die geschichtliche Erinnerung hinüber und



löst sich auf der andern im weitläufigen, diffusen, unerhört porösen Kontext einer hochentwickelten, zuvorderst eben audiovisuellen Kommunikation auf.

Es wird in diesem Sinn den Schweizer Film, wie wir ihn kannten, möglicherweise nie wieder geben – sofern wir ihn als das Produkt eines verschworenen und dementsprechend zerstrittenen Grüppchens von Kulturkämpfern verstehen, die es sich gelegentlich herausnahmen, als eigentliche umstürzlerische Partisanen, womöglich bewaffnet zu posieren. Und daraus folgt leider auch, dass es den Schweizer Film

als lebendigen Ausdruck einer weiteren ganz bestimmten Phase in der Geschichte des Landes nicht wieder geben wird, jedenfalls nicht bis auf weiteres.

### Tradition und Traditionslosigkeit

Aber es ist nicht die Schuld der Cineasten, dass heute, anders als damals, niemand mehr weiss, was sinnvollerweise überhaupt noch anzustreben sei, es sei denn eine planvolle, aber etwas selbstzweckhaft-mechanische, um nicht zu sagen seelenlose Kontinuität um ihrer selbst willen. Sie führt fort, was man rich-

tigerweise, aber wohl etwas mutlos die Tradition nennt. Gegen deren Pflege ist nichts einzuwenden (ganz im Gegenteil), immer vorausgesetzt allerdings, dass neben ihr auch das Traditionslose seinen Platz behält, oder sei's auch nur das, was sich als traditionslos versteht.

Schuld daran, dass es zwischen dem, was geschieht, und dem, was gefilmt wird, immer seltener einen Einklang gibt, ist zweifellos die Geschichte. Deren Orientierungssinn scheint mindestens vorübergehend und mindestens bei uns unter Trübungen zu leiden.

PIERRE LACHAT

# Afin que chacun sache ce que l'autre fait

**«Le but premier de Ciné-Bulletin est de rationaliser l'échange d'informations entre tous ceux qui, d'une façon ou d'une autre, s'occupent du nouveau cinéma suisse», écrivait, dans l'éditorial-programme du numéro 1, Pierre Lachat, son premier rédacteur. Qu'était donc – se demande-t-il aujourd'hui – ce cinéma suisse, et qu'est-il advenu de lui?**

Il serait superflu de vouloir s'extasier encore une fois et pour son propre compte sur le fait – ô combien inattendu – qu'au bout de tant d'années Ciné-Bulletin continue de paraître régulièrement. Il vaut par ailleurs sans doute la peine, d'un point de vue sentimental mais non sans arrière-pensées, de rappeler comment, au commencement, vers le milieu des années septante, nous nous sommes attendus chaque mois, avec fatalisme, à devoir cesser irrémédiablement la parution du journal.

Les défaitistes de tous bords sont même allés plus loin et ont soutenu très

tôt que l'échec était sûr et certain. Or, en oracles qu'ils étaient, ils avaient de toute façon l'habitude de prédire que le cinéma suisse aurait cessé d'exister à la fin de cette année ou la suivante, et ils s'en sont donnés d'avance à cœur joie dans le rôle de ceux qui vont avoir raison. Il est remarquable de constater que personne n'affirmait ouvertement qu'il était inutile d'avoir un journal commun pour l'ensemble du secteur.

### La rage de constituants

Ces perspectives plutôt sombres ne devaient pas grand-chose aux problèmes financiers habituels et extrêmement inintéressants, qui sont certainement restés aujourd'hui ce qu'ils ont toujours été. Elles s'expliquaient plutôt par les déchirements mettant aux prises les participants à l'expérience qui, tout à fait dans l'esprit de la décennie, avaient trouvé ce moyen pour se libérer démonstrativement de leur trop-plein de conflictualité. Quelle que soit la province qu'il représentait, chacun de ceux qui avaient été chargés de veiller à la bonne marche du projet faisait preuve d'une farouche détermination à ne donner que le strict nécessaire et à engranger le maximum de contre-prestations. Sous le plus futile des prétextes, on tirait la sonnette d'alarme du centralisme. Plus d'un se comportait comme si la tâche à accomplir équivalait au minimum à la fondation d'un Etat. Les commissions siégeaient avec la rage solennelle de constituants.

Jusqu'à nouvel ordre et à la condition d'une bonne conduite absolue, l'honneur

d'être rédacteur se conjugait avec l'espoir silencieux, qu'on plaçait en lui, d'une obéissance continuellement aveugle, pour ne pas dire d'un véritable militantisme ordonné. Et passons naturellement sous silence la conviction que l'intéressé saurait bien apprécier par lui-même le bonheur de pouvoir travailler au moins deux fois autant que ce pour quoi il était payé. Une brouille presque irréparable avec l'éditeur pouvait éclater à propos d'une valeur en litige de 60 francs, pour acheter un dictionnaire Langenscheidt allemand-français en deux volumes, contenant des exemples de phrases. En un mot, je vins au monde et compris que les ressources étaient limitées et les hommes mal dégrossis.

### L'essentiel et l'accessoire

A l'époque, le cinéma suisse, bien qu'il eût déjà connu une prospérité et une réussite plus importantes qu'à ses débuts, se trouvait encore en phase de développement et d'ascension. On pouvait déjà prévoir ce qu'on a appelé par la suite le miracle cinématographique suisse. Par conséquent, le paysage du cinéma était encore, dans la plupart de ses secteurs, nettement plus limité qu'aujourd'hui, mais il s'élargissait à vue d'œil. Signe qui ne trompe pas de cette croissance continue: le besoin, précisément, d'une communication interne sur une plus large échelle. Chacun devait pouvoir se faire une idée de ce que chacun faisait, tel était le mot d'ordre qui chapeauta ce qui fut fait. Seulement, chacun ne désirait pas nécessairement, on le comprend, payer pour ce que chacun faisait.

Le nombre encore restreint d'organisations participantes ne favorisa nullement leur unité de vues, bien au contraire. Toujours est-il que tout le monde s'accorda pour reconnaître qu'il fallait faire autre chose qu'un journal de droguistes. En dépit de nombreuses et vaines discussions, malgré les éclats mélodramatiques, les mesquines et absurdes intrigues et l'évaluation tatillonne des avantages et désavantages supposés, tous sentaient confusément que l'enjeu était vital. Pour tous, il était clair que le cinéma suisse était l'expression vivante



d'une phase de l'histoire du pays, décisive selon toute apparence. (Quant à savoir si elle l'a été, nous le saurons au plus tard le jour où la Suisse cesserait d'exister sous sa forme historique.)

Un périodique professionnel était – et est toujours – une chose accessoire, beaucoup moins essentielle que la cause elle-même du cinéma suisse; c'est juste un outil, dans le meilleur des cas. Mais même les carriéristes de tous bords parmi ceux qui ont participé au lancement du projet étaient sincèrement convaincus de l'originalité de l'essentiel autour duquel il convenait de communiquer.

### Nous l'appelions cinéma

Suis-je aujourd'hui capable de faire le bilan de la situation actuelle en comparaison de celle d'hier? Je le suis moins qu'autrefois, je dois le reconnaître. Il se pourrait toutefois que mon relatif manque d'information ait justement valeur d'information. Car je ne dois pas être le seul rescapé de cette époque à ne plus guère être capable de dominer d'un coup d'œil la scène du cinéma dans toute son étendue et sa diversité, ni sans doute le seul à douter que quelqu'un soit encore capable de le faire. Je n'ai jamais mis les pieds aux Journées de la vidéo de Lucerne, pour prendre cet exemple, ni

suivi le moindre cours sur le cinéma à l'Université de Zurich. Pas par manque d'intérêt, mais bien pour des raisons pratiques: parce qu'il serait insensé de vouloir en plus s'occuper de ceux-ci ou de celles-là.

L'audiovisuel sous toutes ses formes s'est banalisé dans la vie quotidienne de la plupart d'entre nous et – plus généralement, d'un grand nombre d'Européens – nous est devenu familier à un point que nous aurions à peine pu imaginer voici 15 ou 20 ans. Certes, ce que nous appelions le cinéma suisse – un peu comme les pionniers du jazz parlaient de musique – ne cessera probablement pas d'exister aussi longtemps que le pays lui-même subsistera. Mais, d'un côté, il glisse de plus en plus dans la mémoire du passé et, de l'autre, se dissout dans le contexte étendu, diffus, extrêmement poreux d'une communication hyperdéveloppée mais avant tout audiovisuelle, précisément.

En ce sens-là, le cinéma suisse tel que nous l'avons connu ne reviendra peut-être jamais plus – ce cinéma au sens où nous l'entendons: comme le produit d'un petit groupe de combattants de la culture conjurés et par conséquent déchirés, qui se sont permis occasionnellement de prendre la pose sous les traits de véritables maquisards, en armes si possible. Il en

découle hélas aussi que le cinéma suisse ne reviendra plus comme expression vivante d'une seconde phase bien déterminée de l'histoire du pays, en tout cas pas jusqu'à nouvel avis.

### Tradition et absence de tradition

Ce n'est pourtant pas la faute des cinéastes si, aujourd'hui, à la différence de jadis, personne ne sait plus vers quoi il serait sensé de tendre, si ce n'est vers une continuité bien planifiée mais quelque peu mécanique et se prenant pour une fin en soi, pour ne pas dire vers une continuité sans âme, une continuité pour la continuité. Elle prolonge ce que l'on appelle justement, mais sans beaucoup de courage, la tradition. Il n'y a rien à objecter à ceux qui entretiennent la tradition, à condition qu'à côté d'elle il y ait toujours place pour ce qui n'a pas de tradition ou pour ce qui se veut seulement sans tradition.

S'il y a de moins en moins de concordance entre ce qui se passe et ce qui est filmé, c'est sans aucun doute l'histoire qui en porte la responsabilité. Son sens de l'orientation semble souffrir, à tout le moins temporairement, et chez nous, de l'opacité ambiante.

PIERRE LACHAT

traduction: F. Terrier

## Der Stand der Dinge – eine spätere Folge

Die Angst der Schweizer Autorinnen und Autoren vor der Fiktion war schon damals, 1979/1980, ein Thema, auch die verhängnisvolle «Hochzeit der reichen Dame Fernsehen mit dem jungen mittellosen Burschen Film» (Alain Tanner). Im CINEMA, der in diesen Jahren noch viermal jährlich im Taschenbuchformat erscheinenden Filmzeitschrift, fragten wir: Sieht das Fernsehen? Und wir fragten: Sterben die Unvernünftigen aus? In einer im August 1980 erschienenen Ausgabe, in der CINEMA Gespräche veröffentlichte zur Situation des neuen Schweizer Films, sagte Martin Schaub: «Man könnte vielleicht ganz kurz sagen, das Schweizer Filmschaffen habe sich normalisiert, zwar schlecht normalisiert, aber normalisiert.» Und: «Der Schweizer Film hat einige Formen entwickelt, die hier machbar sind, und diese Formen werden repetiert.»

Solche und ähnliche Sätze sind auch heute noch (oder wieder) zu lesen, die Kritik am Schweizer Film liesse sich zum Teil fast wortwörtlich aus den frühen achtziger in die frühen neunziger Jahre übertragen, nur die Filmtitel müsste man durch andere ersetzen. Nach dem zu schliessen, was über Tage des Zweifels alles geschrieben wurde, wäre ich da dann wohl selber dran

– ich habe mich in der Zwischenzeit selber «normalisiert», bin kein Unvernünftiger geworden und habe mich auf eine Affäre mit der «reichen Dame» eingelassen.

### Wer filmt, der spinnt

Doch ist das wirklich so? Verharren wir wirklich immer noch in dieser unaufregenden, ja ärgerlichen Normalität? Oder zeugt es nicht vielmehr von völliger Unvernunft, heute und hier überhaupt noch Filme realisieren zu wollen? Und ist es denn normal, wenn wir – bei den verdammt engen Produktionsbedingungen – fast gezwungen werden, jeder gegen jeden und jede anzutreten, um Filme zu machen, die – auch wenn sie manchmal etwas teurer sind als vor zehn Jahren – noch immer zu den weltweit billigsten gehören?

Nein, normal ist das gewiss nicht. Und mit dem Vorsatz, vernünftig zu sein, lassen sich auch keine Filme machen. Wer – wie auch immer – filmt, der spinnt eigentlich.

Was ist denn normal? Oder anders: Wie haben denn nichtnormale Filme auszusehen? In den späten siebziger Jahren war das vielleicht noch einfacher festzulegen, da war noch gegenwärtiger, was «neuer Schweizer Film» meinte: ein anderes Kino;

Filmemacherinnen und Filmemacher, die ihre Arbeit immer auch als eine politische verstanden, als ein bewusstes Einmischen in die inneren Angelegenheiten des Landes, die eigenen Angelegenheiten. Und das europäische Kino hatte noch Leitfiguren und Leitfilme: Rainer Werner Fassbinder lebte noch, die Gebrüder Taviani waren «das Gewissen» nicht nur der italienischen Linken, Wim Wenders verarbeitete in Der Stand der Dinge Erfahrungen eines europäischen Regisseurs mit dem

## CinéBulletin

### Beizentour in Solothurn



Das ist ein Bild aus dem Film 'Beizentour in Solothurn' von Rainer Werner Fassbinder. Es zeigt eine Gruppe von Menschen in einer Küche, die sich auf einen Beizentour vorbereiten. Die Szene ist Teil einer satirischen Darstellung der Schweizer Filmindustrie.

Produktionssystem der amerikanischen Filmindustrie. *The Survivors* heisst der Film, der in *Der Stand der Dinge* gedreht werden soll.

### Verschwimmende Begriffe

Wie auch immer die Diskussionen gingen, damals, eines war unbestritten, selbstverständlich: Es war die Rede vom Autorenfilm. Heute ist das anders, die alten Begriffe scheinen sich zu entleeren, bezeichnen Erinnerungen: Der «Schweizer Film» – was ist das, wenn – wie am vergangenen Filmfestival von Locarno – die Uraufführung des neuen Films von Alain Tanner auf der Piazza Grande für viele zur Enttäuschung wird, in anderen Sälen die ersten Werke von Schweizer Absolventinnen und Absolventen ausländischer Filmhochschulen gezeigt werden, Filme, die mit der Schweiz fast gar nichts zu tun haben, sondern halt mit den Orten, an denen sie entstanden sind: London, New York, Kalifornien; und wenn schliesslich der Hauptpreis im Wettbewerb einem von einer Schweizer Produzentin ermöglichten Film eines amerikanischen Regisseurs zugesprochen wird?

Der «Autorenfilm» – was ist das, wenn die neuen Förderungsmodelle der Eidgenossenschaft – Projektentwicklungs-Förderung, Audiovisionsfonds – verwirklicht werden sollten, wenn die SRG – um im unerhört scharfen Konkurrenzkampf

gegen (private) ausländische Anbieter bestehen zu können – noch strikter auf «mehrheitsfähige» Projekte setzen sollte, müsste? Ist denn ein Autorenfilm im sozusagen klassischen Sinn heute überhaupt noch möglich bei der zunehmenden Kompliziertheit der Produktionen? Und was meinen wir eigentlich, wenn wir vom Autorenfilm reden: Werke, bei denen der Autor auch Produzent und vielleicht sogar Verleiher ist? Oder einfach das Recht, eigene Stoffe verfilmen zu können? Oder – wenigstens – die Möglichkeit, fremde Stoffe in der «eigenen Handschrift» erzählen zu können?

### «The Survivors»

Die alte Diskussion über die aussterbende Gattung der Unvernünftigen und eventuellen, vielleicht etwas degenerierten Nachkommen wird kaum ausreichen, um Antworten zu finden. *The Survivors*, so heisst auch unser Film. Er handelt von einem versteinerten Land, durch das ein Zittern und feines Beben geht und Risse hinterlässt. Und einsam an einem PC sitzt ein Filmautor und arbeitet an der x-ten Fassung eines Drehbuchs, das von den Rissen in dem versteinerten Land erzählt. Ein Freund, einer, der herumgekommen ist, berichtet dem Autor von einem anderen, den er in einer Waldhütte über einem Drehbuch brütend getroffen habe. Und dieser wiederum habe ihm von einem Drit-

# CinéBulletin

Mitteilungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und Filmclubber Organisationen  
Folleto d'informaziun professiunel e d'organizaziun per i clubbers e i cinefili svizzeri

## Mister Cassavetes, wir hätten sie gern in Locarno gehabt...

Die Arbeit der Comedienoise Antônia – Ein bisschen aus der Küche geplaudert

Antônia hat sich für die C.A. in Locarno gemeldet. Sie hat ein Drehbuch geschrieben, das sie im Sommer 1979 fertigstellen will. Es heisst «Antônia» und handelt von einer Frau, die in einem kleinen Dorf in Portugal lebt. Sie ist eine Comedienoise, eine Frau, die in der Küche arbeitet. Sie hat ein Drehbuch geschrieben, das sie im Sommer 1979 fertigstellen will. Es heisst «Antônia» und handelt von einer Frau, die in einem kleinen Dorf in Portugal lebt. Sie ist eine Comedienoise, eine Frau, die in der Küche arbeitet.



ten erzählt. Der Autor lächelt. Dann bin ich also doch nicht der letzte Filmemacher, denkt er sich und beschliesst, am nächsten Tag aufzubrechen, um den anderen Autor in der Waldhütte zu besuchen. In der Nacht stürzt ein Teil des Landes nach einem heftigen Beben in einen tiefen Riss und wird zugeschüttet. Es geht für den Autor ein hindernisreiches Gehen sein in dieser verwüsteten Landschaft.

BERNHARD GIGER

## L'état des choses – x années plus tard

La peur manifestée par les auteur(e)s suisses devant la fiction était déjà d'actualité à cette époque, en 1979/80, de même que le funeste «mariage de la télévision, cette riche dame, avec le cinéma, ce jeune homme désargenté» (Alain Tanner). Dans *CINEMA*, cette revue suisse qui paraissait encore quatre fois par an au format de poche, nous posions la question: la télévision voit-elle? Et nous posions la question: les fadas sont-ils en voie de disparition? Dans un numéro paru en août 1980, où *CINEMA* publiait des entretiens sur la situation du nouveau cinéma suisse, Martin Schaub disait ceci: «On pourrait peut-être dire en un mot que le cinéma suisse s'est normalisé, mal normalisé sans doute, mais normalisé.» Et plus loin: «Le cinéma suisse a produit quelques formes, qu'on peut réaliser ici, et ces formes sont répétées.»

Des phrases de ce genre, on les rencontre encore (ou de nouveau) aujourd'hui, les critiques adressées au cinéma suisse pourraient être reprises dans les textes du début des années 80 et transposées presque littéralement dans ceux du début des années 90, il faudrait juste changer les titres des films. A tirer des

conclusions de tout ce qui a été écrit sur Jours de doute, je serais alors moi-même sur la sellette – je me suis entretenu moi-même «normalisé», je ne suis pas devenu un fada et je me suis engagé dans une relation avec la «riche dame».

### Faire du cinéma, une folie

Est-ce réellement ainsi? Sommes-nous toujours en train de macérer dans cette normalité peu excitante, voire détestable? Ou la volonté de vouloir réaliser des films ici et maintenant ne témoigne-t-elle pas au contraire d'un grain de folie? Et est-il normal d'être presque obligés – vu les conditions de production diablement difficiles – de se battre les uns contre les autres et chacun contre tous pour faire des films qui – même s'ils coûtent parfois un peu plus cher qu'il y a dix ans – sont toujours parmi les meilleur marché du monde?

Non, ce n'est assurément pas normal. Et on ne fait pas de films avec l'intention d'être raisonnable. Quiconque fait des films – quels qu'ils soient – est en fait un fou.

Qu'est-ce qui est normal? Autrement dit: à quoi doivent ressembler les films

qui ne sont pas normaux? A la fin des années 70, c'était peut-être plus facile à dire, on avait encore bien à l'esprit ce qu'était le «Nouveau cinéma suisse»: un cinéma différent; des réalisatrices et des réalisateurs qui concevaient toujours leur travail aussi comme un travail politique, comme une façon délibérée de s'ingérer dans les affaires intérieures du pays, dans leurs propres affaires. Et le cinéma européen avait encore ses maîtres et ses films-phares: Rainer Werner Fassbinder vivait encore, les frères Taviani étaient la «conscience» de beaucoup de monde et non seulement de la gauche italienne, Wim Wenders portait à l'écran, dans *L'état des choses*, les expériences d'un réalisateur européen aux prises avec le système de production de l'industrie américaine du cinéma. Dans *L'état des choses*, le film qui doit être tourné à pour titre *The Survivors*.

### Les contours s'estompent

Quelle qu'ait pu être alors la tournure des discussions, une chose était incontestée, allait de soi: le débat portait sur le cinéma d'auteur. Aujourd'hui, les choses ont changé, les vieux concepts semblent se vider, ne plus renvoyer qu'à des souvenirs: le «cinéma suisse» – qu'est-ce que cela veut dire si – comme au dernier Festival de Locarno – la première mondiale du nouveau film d'Alain Tanner sur la Piazza



Grande est pour beaucoup une déception, si les premières œuvres de diplômé(e)s suisses d'écoles de cinéma de l'étranger sont projetées dans d'autres salles, œuvres qui n'ont presque plus rien à voir avec la Suisse mais beaucoup avec les lieux où elles ont été réalisées: Londres, New York, la Californie; et si, enfin, le prix le plus important de la compétition est attribué au film d'un réalisateur américain tourné grâce à l'apport d'une productrice suisse?

Le «cinéma d'auteur» – qu'est-ce que cela veut dire si les nouvelles formes de l'aide fédérale – encouragement au développement de projets, fonds pour l'audio-visuel – devaient être mises en œuvre, si la SSR en arrivait – pour tenir le coup face aux stations étrangères (privées) en concurrence féroce avec elle – à miser encore plus strictement sur des projets «acceptables pour la majorité» ou était obligée de le faire? Un film d'auteur au sens pour ainsi dire classique du terme est-il somme toute encore possible de nos jours, alors que la production devient toujours plus compliquée? Et qu'entendons-nous exactement lorsque nous parlons de cinéma d'auteur: des films dont l'auteur est aussi

le producteur et peut-être même le distributeur? Ou simplement le droit de pouvoir porter à l'écran nos propres sujets? Ou – au minimum – la possibilité de pouvoir raconter des sujets d'emprunt dans notre «écriture personnelle»?

### «The Survivors»

Le vieux débat sur l'espèce en voie de disparition des fadas et de leurs descendants quelque peu dégénérés ne permettra guère de trouver des réponses. The Survivors est aussi le titre de notre film. Il traite d'un pays pétrifié, secoué par un léger tremblement et un subtile frémissement, qui laissent des lézardes. Un auteur de film est assis, seul, devant son ordinateur et il travaille à la xième version d'un scénario qui parle des lézardes dans le pays pétrifié. Un ami, un de ceux qui ont beaucoup voyagé, raconte à l'auteur qu'il en a rencontré un autre, en train de méditer dans une cabane sur un scénario. Et ce dernier lui a parlé d'un troisième. L'auteur sourit. Donc je ne suis pas le dernier cinéaste, se dit-il, et il décide de partir le lendemain pour aller trouver l'autre auteur dans sa cabane. Durant la nuit, un morceau du pays est précipité dans une pro-

**CinéBulletin**  
Mittlungsblatt schweizerischer Filmfachverbände und filmkultureller Organisationen  
Fond de l'avis d'associations professionnelles et d'organismes culturels suisses de cinéma  
Nr. 61 / Oktober 1980

**Der Begutachtungsausschuss und der Super-8-Film**

Das Schweizerische Filmbüro (SFB) hat im Jahr 1979 eine Kommission zur Begutachtung von Filmen eingesetzt. Diese Kommission hat die Aufgabe, die Qualität der Filme zu beurteilen und Empfehlungen zu geben. In diesem Artikel wird über die Arbeit des Begutachtungsausschusses berichtet, der sich mit der Bewertung von Super-8-Filmen beschäftigt. Die Kommission besteht aus Experten für verschiedene Bereiche des Films, wie Regie, Schauspiel, Kamera und Montage. Sie treffen ihre Entscheidungen auf Basis von Kriterien wie der künstlerischen Qualität, der technischen Ausführung und der Originalität. Die Begutachtung ist ein wichtiger Schritt in der Förderung von Schweizer Filmen und hilft dabei, die Qualität der Produktionen zu sichern.

fonde faille après un violent tremblement de terre. Pour l'auteur, ça va être difficile de marcher au milieu des obstacles dans ce paysage dévasté.

**BERNHARD GIGER**  
traduction: F. Terrier

## Das Allerschönste war der Kiosk

In den Räumlichkeiten der Baslerstrasse 106 durfte ich mit den Druckfahnen an einem wackligen Tischlein Platz nehmen. Rundum hätten eigentlich Maschinen klappern sollen, aber leider wurde gestritten. An der gestrigen Kollektivsitzung musste zugegeben werden, dass der Sozialismus im Betrieb einen schweren Rückschlag erlitten hatte. Nicht wegen den fehlenden Supermärkten wie im Osten, nein, wegen einem bürgerlichen Eifersuchtsdrama, das die Produktionsgemeinschaft lahmzulegen drohte. Der Streit entbrannte auf das allerheftigste darüber, wer von den Anwesenden die charakterlichen Mindestanforderungen für die ausbeutungsarme Gesellschaft erfüllen würde und wer nicht.

Der Text, den ich nach Fehlern zu durchforsten hatte, handelte, wie damals fast alles im *Ciné-Bulletin*, vom Geldmangel, der unseren Filmemachern die Adlerflügel stutzte.

Leichtes Unbehagen löste auch der einem anderen Kollektiv gehörende Köter aus, der knurrend unter dem Tischchen nach mir schnappte.

Also, manchmal war ich der Vielfalt der Belastungen einfach nicht mehr gewachsen und verliess das Zentrum der 68er Gegenmacht und flüchtete in den Kiosk vis-à-vis, an den ich noch heute mit Andacht zurückdenke.

### Der Kiosk

Das Allerschönste am *Ciné-Bulletin* war dieser Kiosk, der vor allem in seiner

halblegalen Funktion als Stehbar zu Umsatz und Ansehen gekommen war. Es gab dort unter der schmutzigen Zeltblache einen Kaffee-Doppellutz, wie ihn nicht einmal die Thurgauer Bevölkerung den WK-Soldaten ausschenkt. Man konnte nicht einmal den Auslandteil einer Zeitung nüchternen Sinnes zu Ende lesen. Beim Inlandteil angelangt, hatte man schon schaurig Mühe, den tieferen Sinn in allem noch zusammenzukriegen.

### Über den Redaktionsschluss

Hatte ein Filmemacher zähneknirschend eingewilligt, ehrenamtlich ein Aufsätzchen über ein Festival zu schreiben, hiess das leider noch lange nicht, dass am Redaktionsschluss das Aufsätzchen auch eintraf. Hatte man mehrmals das Anliegen einem Musik spielenden Telefonbeantworter verlegen mitgeteilt, kam dann vielleicht das ersehnte Couvert eine Woche nach Redaktionsschluss, und zwar per Kurrier. Verwegene Töfffahrer kamen ange-

braust und verlangten 48 Franken für die Fahrt vom Land in die Stadt. Dadurch wirkte das Manuskript irgendwie wertvoller und noch lesenswerter. Die wenigen Manuskripte, die pünktlich mit der Post eintrafen, warfen irgendwie fast ein schlechtes Licht auf den armseligen Autor, der so wenig begehrt war, dass er seine Zeit noch einteilen konnte.

### Über das Leserecho

Filmemacher lesen nicht sehr gerne, lieber berauschen sie sich an betörenden Bildern. Vielleicht wurde darum an den zahllosen Sitzungen der zahlreichen Trägerorganisationen der eklatante Informationsnotstand innerhalb der Branche beklagt. Wagte man schüchtern einzuwenden, die ungefähr siebte Vernehmlassung zum neuen Filmgesetz sei aber im Branchenblatt immerhin erwähnt worden, gerieten die solcherart Ertapten über die Unterstellung, sie würden das *Ciné-Bulletin* nicht genau lesen, in Wut, was wiederum das Sitzungsklima unnötigerweise belastete. Also nickte man hinfort lieber mit besorgter Stirne bei der unvermeidlichen

### Die CB-Redaktoren/Les rédacteurs de CB

1-40	10/1975-1/1979	Pierre Lachat
41-52	2/1979-1/1980	Bernhard Giger, Irene Prerost
53-59	2/1980-8/1980	Bernhard Giger
60-80	9/1980-5/1982	Fritz Hirzel, Georg Janett, Jim Sailer
81-89	6/1982-2/1983	interim (Filmzentrum und Urs Jaeggi)
90-119	3/1983-8/1985	Walter Ruggie
120-122	9/1985-11/1985	interim (Bea Cattat)
123-151	1/1986-4/1988	Rolf Niederhauser
152-	5/1988-	Martin E. Girod

Erwähnung des eklatanten Informationsnotstandes innerhalb der Branche.

Immerhin gab es auch unbekümmerte Gestalten, also meistens Beleuchter, die freiwillig verkündeten, sie würden in dem Käseblättli sowieso nur die Gratisinserate lesen.

### Über Klebestifte

Das Rohlayout musste ja irgendwie zusammengeklebt werden, und Fritz Hirzel protestierte immer gegen die Klebestifte

aus dem coop, die würden scheusslich stinken, während Pelikan-Klebestifte herrlich dufteten. Ich gab zu bedenken, dass wir mit unserem Honorar, das wir Frustpauschale nannten, nicht auch noch die teuren Klebestifte aus der Papeterie kaufen könnten. Georg Janett bevorzugte Leim-Spraydosen, deren hochgiftige Schwaden uns im Laufe der langen Nacht ganz verladen machten. Fenster öffnen war streng verboten, dann wären alle die klitzekleinen Schnäfelis im ganzen Zim-

mer umhergeflogen. Und die schöne, unverwechselbare Mischung aus Brissago- und Gauloiserauch, deren Herstellung uns viel Husten und Keuchen gekostet hatte, wäre auch unwiderruflich in den Himmel über Zürich entschwebt.

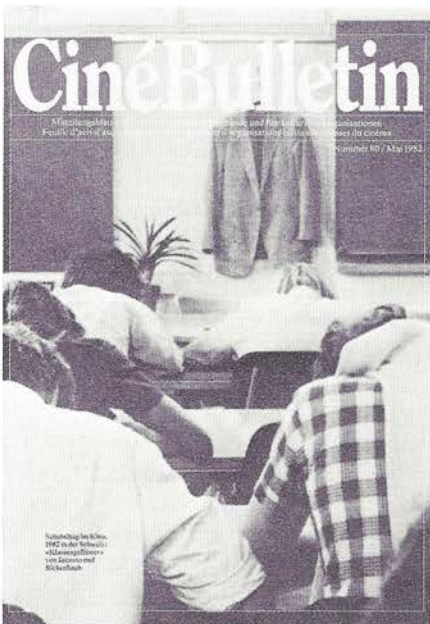
Hätte ich nicht eine Weile beim *Ciné-Bulletin* mitgemacht, wüsste ich noch nicht einmal, dass sich auch bei Klebestiften die Vielfalt des Lebens durchgesetzt hat. **JIM SAILER**

## Le plus chouette, c'était le kiosque

Dans les locaux au 106 de la Baslerstrasse, je prenais place à une petite table branlante avec les épreuves. Autour de moi, les machines auraient dû cliquer, mais malheureusement on se disputait. A la réunion d'hier du collectif, il avait fallu admettre que le socialisme dans l'entreprise avait essuyé un grave revers. Non pas à cause du manque de supermarchés, comme à l'Est, mais à cause d'un drame bourgeois de la jalousie, qui menaçait de paralyser la communauté de production. La dispute avait éclaté avec une extrême violence autour de la question de savoir qui, parmi les personnes présentes, remplissait les conditions caractérielles minimales pour vivre dans la société sans exploitation, et qui ne les remplissait pas.

Le texte dont je devais pourchasser les erreurs traitait, comme presque tous les articles d'alors dans *Ciné-Bulletin*, de la pénurie d'argent qui empêchait nos cinéastes de déployer leurs ailes de géants.

Le clebs, appartenant à un autre collectif, qui jappait dans ma direction sous le guéridon, engendrait lui aussi un léger malaise.



Bon, parfois je n'étais tout bonnement pas à la hauteur de la multiplicité des charges et je quittais le centre du contre-pouvoir soixante-huitard pour me réfugier en face, dans le kiosque, auquel je pense encore aujourd'hui avec recueillement.

### Le kiosque

Le plus chouette à *Ciné-Bulletin*, c'était ce kiosque, qui était parvenu à faire sa pelote et à acquérir une certaine renommée surtout à cause de sa fonction – à moitié légale – de bar. On trouvait là, sous la toile de tente sale, un verre de café doublement arrosé à la gnôle qui dépassait même celui que la population thurgovienne verse aux soldats en cours de répétition. Il était pratiquement impossible de lire entièrement la rubrique étrangère d'un journal en conservant sa sobriété. Arrivé aux pages suisses, on avait toutes les peines du monde à se faire encore une vague idée du sens profond de sa lecture.

### Du délai rédactionnel

Lorsqu'un réalisateur avait accepté, en grinçant des dents, d'écrire un petit papier sur un festival, cela ne signifiait pas encore, loin de là, que le petit papier en question serait prêt au moment du délai rédactionnel. Après avoir signalé le problème à plusieurs reprises à un répondant téléphonique dévidant un air de musique, l'enveloppe tant espérée finissait peut-être par arriver, une semaine après le délai rédactionnel, et par courrier. De téméraires motocyclistes arrivaient en coup de vent et exigeaient 48 francs pour le déplacement de la campagne à la ville. La valeur du manuscrit s'en trouvait d'une certaine façon rehaussée et sa lecture plus instructive. Les rares manuscrits qui arrivaient ponctuellement par la poste jetaient pour ainsi dire une lumière douteuse sur l'auteur pitoyable qui était si peu sollicité qu'il pouvait même aménager son temps.

### De l'écho auprès des lecteurs

Les gens de cinéma ne lisent pas très volontiers, ils préfèrent se laisser griser par les images enjôleuses. C'est peut-être

ce qui explique pourquoi, lors des innombrables réunions groupant les nombreuses organisations responsables, le manque flagrant d'informations au sein de la branche était tout le temps stigmatisé. Si l'on se hasardait à rétorquer timidement que la septième ou xième consultation concernant la nouvelle loi sur le cinéma avait tout de même bien été évoquée dans le périodique professionnel, ceux qui étaient ainsi soupçonnés de ne pas lire attentivement *Ciné-Bulletin* se mettaient en colère, ce qui alourdissait inutilement l'atmosphère de la réunion. Donc on préférait hocher du chef, le front soucieux, quand arrivait l'inévitable mention du manque flagrant d'informations au sein de la branche.

Il y avait toutefois aussi des personnes insouciantes, donc des éclairagistes pour la plupart, qui reconnaissaient franchement ne lire de toute façon que les petites annonces gratuites dans la feuille de chou.

### Des bâtons de colle

Les morceaux du premier layout devaient être collés d'une façon ou d'une autre, et Fritz Hirzel ne manquait jamais de pester contre les bâtons de colle de la coop, qui puaien affreusement selon lui, alors que ceux de Pelikan embaumaient merveilleusement l'atmosphère. Je lui faisais observer que nos cachets, que nous appelions le forfait de la frustration, ne nous permettaient sûrement pas d'acheter en plus les coûteux bâtons de colle vendus en papeterie. Georg Janett préférait la colle en bombe aérosol, dont les émanations hautement toxiques nous faisaient tourner la tête durant toute la nuit. Il était rigoureusement interdit d'ouvrir les fenêtres, l'air aurait fait s'envoler les petits morceaux de papier dans toute la pièce. Et le beau mélange – unique en son genre – de fumée de Brissagos et de Gauloises, dont la fabrication nous avait coûté beaucoup de toux et de crises respiratoires, se serait aussi évanoui sans espoir de retour dans le ciel de Zurich.

Si je n'avais pas participé pendant quelque temps à la réalisation de *Ciné-Bulletin*, je ne saurais même pas que la diversité de la vie a aussi laissé son empreinte dans les bâtons de colle. **JIM SAILER**

traduction: F. Terrier

# Filmpublizistik im Zeitalter der Public Relations

**«Ich bin Journalist, ich habe keine Meinung», lässt Fassbinder einmal einen Journalisten sagen. Diesem Journalistenbild ist Walter Ruggie nie gerecht geworden – auch und gerade nicht, als er CB-Redaktor war. Unter das Fassbinder-Zitat gestellt, rechnet sein Rückblick ab mit den vielen Versuchen, den Filmkritiker zum PR-Gehilfen zu domestizieren, und macht deutlich, was Filmpublizistik sein könnte – und müsste.**

Zweihundert Nummern hat das *Ciné-Bulletin* also bereits hingekriegt. Das ist gar nicht übel für ein Organ, das es eigentlich allen richtig machen muss und es permanent niemandem richtig machen kann, weil alle doch dauernd etwas anderes als richtig betrachten würden, als andere es tun. Ich erinnere mich an mein Bewerbungsgespräch für die Redaktorenstelle, lang ist's auch schon wieder her, bei dem mich der damalige Redakteur des kirchlichen Filmboten mit betont seriöser Miene fragte, ob ich denn, falls ich Redaktor des *Ciné-Bulletins* werden würde, aufgrund meiner publizistischen Erfahrungen nicht die Absicht hätte, daselbst Filmkritiken zu plazieren. Der nicht eben schwächliche Mann, gelernter Sportjournalist, später Filmkritiker und inzwischen zuständig für PR in Drittweltsachen, kannte seine Antwort schon und wartete meine gar nicht erst ab. In breitem Bärndeutsch und damit amtlich anmutend, klärte er mich auf: Das ginge dann nämlich eben nicht, das wäre nicht Sache des Fachorgans der schweizerischen Filmbranche. Für Filmkritik wäre anderswo der geeignete Platz.

## In der Schweiz kratzt man nicht

Was alles Sache und nicht Sache des *Ciné-Bulletins* ist oder sein könnte, haben im Lauf der Jahre verschiedene Leute ausprobiert. So richtig lang hat's niemand dabei ausgehalten, und das kommt auch nicht von ungefähr. Aber Spass hat's – mir jedenfalls – bei allen Mühen doch gemacht. Das mit dem Filmkritik-Verbot ist mir erst unlängst wieder in den Sinn gekommen, als ich spätabends mit einer welschen Kollegin zusammensass und wir über unser Metier plauderten. Sie erzählte mir, sie hätte sich gerade öffentlich beschimpfen lassen müssen, weil sie es gewagt hatte, in einem Beitrag zu den seltsamen Vorgängen in der Sakristei der Cinémathèque an der Ikone Freddy Buache zu kratzen. In der Schweiz kratzt man nicht, schon gar nicht an Ikonen; man duldet, übersieht, nickt und schweigt.

Geredet wird zwar viel, doch in erster Linie hinter vorgehaltener Hand. Es könnte einem ja irgendwie, irgendwo, irgendwann schädlich werden, weil das Strickmuster vorgegeben ist; und so lässt man's lieber gleich bleiben. Wie oft hatte ich als *Ciné-Bulletin*-Redaktor versucht, direkt Betroffene für einen Diskussionsbeitrag zu gewinnen, damit eine schwelende Auseinandersetzung von allgemeinem Interesse etwas öffentlicher würde und vielleicht im aufbauenden Meinungsaustausch überwunden werden könnte. Wie oft musste ich hören: Ich würde ja gerne etwas schreiben, nur habe ich gerade jetzt ein Projekt eingereicht, bin ich zur Zeit gerade im Gespräch mit jemandem, der dann betupft reagieren könnte, möchte ich, dass mein nächster Film für Nyon selektioniert wird, ist meine Unterstützung vom Fernsehen gefährdet, etcetera, etcetera. Es mangelt an etwas, was man Kultur der Auseinandersetzung nennen könnte, und es tut dies unter beruflich kommunikativ Tätigen – wer hätte da nicht schon seine einschlägigen Erfahrungen gemacht.

Natürlich hat sich in all den Jahren wenig bis gar nichts verändert, im Gegenteil: Die Fronten scheinen festgefahrener denn je. Es wird kaum offen über Konflikte gesprochen und dabei sachbezogen argumentiert.

## Mangelnde Konfliktkultur

Das jüngste Beispiel, wie hierzulande auch Filmpolitik gemacht werden will, lieferte soeben der leitende Ausschuss der Eidgenössischen Filmkommission, der nicht nur die Stirn hatte, im Rahmen einer Tagung über die Zukunft der Filmförderung ohne Einbezug der Filmemacherinnen und Filmemacher referieren zu lassen, man verschwieg in der nachfolgenden Pressemitteilung über das Seminar am Genfersee, was da wirklich zur Sprache gekommen war, ja mehr noch: Die Filmkommission schwindelte einen Beschluss vor, den sie sich wohl gewünscht hatte, der aber ganz einfach nicht gefasst wurde. Da man-

gelt es offensichtlich gar einer Kulturkommission an Kultur.

Zurück zu meiner welschen Kollegin: Sie sprach an jenem Abend von einer Mühe, die ich mit ihr teile: Wir können immer weniger über die uns nächsten Filme, also jene aus der Schweiz, so schreiben, wie wir wollen. Nicht weil ein böser Verlag uns mit Exkommunikation drohen würde, nein; dafür ist der Schweizer Film (leider) zu wenig wichtig – die Reaktionen auf die Jahrhundertausnahme Oscar beweisen lediglich die Regel.

## Die Auseinandersetzungen öffentlich führen

Als Filmjournalistin oder Filmjournalist in Medien, in denen nicht nur Bildchen, grössere Legenden und der ewiggleiche Porträtnatsch gang und gäbe sind, möchten wir uns wohl da und dort intensiver mit einem einzelnen Film auseinandersetzen und nicht bloss etwas Wasser auf die klapprige Werbemühle giessen oder ihr den letzten Tropfen vorenthalten. Nur beginnt da auch schon der Clinch: Führen wir die Auseinandersetzung über einen Film öffentlich kritisch, mit dem Dafür und dem Dawider, so heisst es sogleich, wir würden das Publikum vom Kinobesuch abhalten, wären schuld an irgendeinem finanziellen Desaster, egal wie voraussehbar und zwangsläufig dieses auch sein mochte. Führen wir sie unkritisch, so heisst es aus anderer Ecke, uns fehle die Distanz, wir würden den Schweizer Film und die an ihm Schaffenden zu sehr schonen. Mit beiden Reaktionen können wir nicht glücklich werden.

Vielleicht, hat meine Kollegin gesagt, müsste man im *Ciné-Bulletin* eine Rubrik einführen, in der es erlaubt ist, vor einem beschränkten (zahlenmässig!) Publikum, den direkt Beteiligten nämlich, offen und ausführlich über Filme nachzudenken. Ohne falsche Rücksichtnahmen. Keine





schlechte Idee, fand ich, nur ist mir dann gleich wieder das Kritikverbot in den Sinn gekommen. Vielleicht wäre es an der Zeit, dieses zu überwinden, kontinuierlich und fachbezogen über Stärken und Schwächen einzelner aktueller Schweizer Produktionen nachzudenken. Das könnte auch der Kritik nicht schaden, indem sie, an ein Publikum von Beteiligten gerichtet, ihre Argumente anders gewichten und schärfen müsste. Nur wo etwas bewegt wird, kommt bekanntlich etwas weiter.

### Auf dem Jahrmarkt der gemachten Ereignisse

Im veränderten gesellschaftlichen Umfeld ist die Arbeit der Kritik wie jene beim Film selber schwieriger geworden. Auf der einen Seite wissen Kritikerinnen und Kritiker, die eine Auseinandersetzung, eine kritische Kultur noch zu pflegen suchen, sehr wohl um die schwierigen Rahmenbedingungen der Produktions- wie Auswertungsarbeit von Filmen. Auf der anderen Seite haben wir gewissermassen ein eigenes Publikum, dem wir primär verpflichtet sind, und Medien, die eigenen Gesetzmässigkeiten gehorchen. Ist unsere Urteilskraft fassbar, wirkt sie in einer Kontinuität, so kann eine Relation und eine Verbindlichkeit entstehen.

Wir leben im Zeitalter der Public Relations, wo alles und jedes von Marktstrategen geplant, begleitet und durchgezogen wird, der kulturelle Markt angeheizt ist durch die elektronisch verstärkte allgemeine Heiterkeit. Von den Medien in den USA hat ein Schweizer Yuppie-Medienmacher vor einiger Zeit mit hörbarem Herzklopfen gesagt, würden «Themen, Personen und Filme zu wichtigen kulturellen Ereignissen der Gegenwart gemacht». Das ist die Rolle, die der Kritik im zunehmend kommerzieller gewordenen Kulturzirkus von seinen Betreibern noch zugebilligt wird. Kritik und Publikum sollen nicht nur alles schlucken, was an unterschiedlicher Qualität auf den Markt geworfen wird, sie sollen aus den letzten Nichtigkeiten auch

noch Ereignisse «machen». Texte übers Kino sollen animieren: Zum Gang zur Kasse primär und nicht mehr zur Reflexion. Dass dabei und leider in der Regel primär die Kasse des jeweiligen Mediums stimmen muss, senkt die Beachtung für kleinere Filme und weniger «attraktive» Filmschaffende zusätzlich.

Weil das ganze System auf trügerischen Stützen aufbaut, ist die Zeit ein Hauptfaktor: Alles muss rasch und breit vermarktet werden, nur so kann es sich nicht herumsprechen, dass es nur zu oft nicht hält, was es verspricht, dass anderes, was vielleicht weniger laut dahergekommen ist, mehr Beachtung verdient hätte. Doch das Gros unserer Medien funktioniert heute nach dem Wellenritt-Prinzip: Eine kleine Welle naht, und schon steigen alle auf ihr Surfbrett.

### Kritik als Ware

Siegfried Kracauer hatte natürlich recht, als er 1932 schrieb: «Der Film ist innerhalb der kapitalistischen Wirtschaft eine Ware wie andere Waren auch. Er wird – von wenigen Outsidern abgesehen – nicht im Interesse der Kunst oder der Aufklärung der Massen produziert, sondern um des Nutzens willen, den er abzuwerfen verspricht. Jedenfalls gilt das für die grosse Masse der Filme, mit denen es der Filmkritiker zu tun hat.» Inzwischen ist der Film zur Software einer Unterhaltungsmaschine geworden, der Raum für Produktionen, die quer im oder abseits vom Strom liegen, immer enger. Und damit die Rolle für die Kritik immer schwieriger.

Die Kritik ist selber zu einer Ware geworden. Der Film-Kritiker heisst heute bezeichnenderweise Film-Journalist: Nomen est omen. Dieser Titel kommt dem neueren Tätigkeitsfeld auch näher. Journal hat etwas mit dem «jour» zu tun – man schreibt und denkt für den Tag und nicht mehr in grösseren Zusammenhängen, die vielleicht auch mal über den Tagesgebrauch hinauszuschliessen wagen. Texte übers Kino und seine Macherinnen und Macher kompilieren meist das Verleihmaterial oder die einschlägigen Handbücher – sie stellen kaum noch die Synthese eines eigenen Erfahrungs- und Denkprozesses dar, gefallen sich im Repetieren und Zitieren.

### Kritiker als Slogan-Erfinder

Austauschbar sind damit nicht nur die Namen von Schreibenden geworden, austauschbar sind auch die Namen und Titel geworden, um die es in den gängigen lockeren Geschichtchen, den masslos aufgemotzten Porträts geht. Wen mag es da noch erstaunen, wenn er im Text zu einem Farbfilm die besondere Subtilität der Schwarzweissfotografie in standardisierten Worten gelobt kriegt: Da hat sich halt einer in der Schublade vergriffen, das plätschert eh weg, bevor jemand stutzig werden könnte.

Bestätigt scheint sich zu wähen, wessen «Urteil» in der Werbekampagne ver-

wendet wird; bisheriger Höhepunkt an zitiert kritischer Schärfe vor wenigen Wochen: «Super!», XY, *Blick*. – «Toll», hat mir vor einiger Zeit ein Filmjournalist nach der Visionierung einer neuen US-amerikanischen Grossproduktion gesagt, nicht ohne sein Urteil zu vertiefen: «Du kommst bewusstlos aus dem Kino.» Auf meine Frage, ob denn Bewusstlosigkeit als Effekt von Kultur erstrebenswert sei, verteidigte er seine Feststellung lediglich damit, dass die Kids das halt so wollten. Pier Paolo Pasolini hatte diese Entwicklung schon 1962 prophezeit, als er schrieb, dass in einer derart industrialisierten Kultur viele «Kritiker zu Erfindern von Slogans» verkommen werden.

Heute dominiert tatsächlich die Animationsprosa. Eingeläutet haben diesen Trend die elektronischen Medien; sie pflegen und verstärken ihn, konkurrenzbewusst, bis zum Gehnichts mehr. Was da tagtäglich an unreflektierten Schwingungen aus dem Äther in die Unendlichkeit des Alls hinausrieselt, ist – zum Glück – kaum mehr fassbar. Gilt bei den Print-Medien punkto Halbwertszeit mehr denn je der alte, so schön britische Leitsatz, «Yesterday's newspaper wraps today's fish», so übertreffen die elektronischen Medien auch punkto Nützlichkeit alles: Die Schwingung einer Sekunde ist in der nächsten schon wieder vergessen. Ein Wortspiel ersetzt da das nächste.

Zurück zum *Ciné-Bulletin* – der Vorschlag gilt: Arbeiten wir daran, dass der Schweizer Film ein entwicklungsfähiges Thema wird. Ein frommer Wunsch, ich weiss, nur: wo kämen wir ohne hin.

WALTER RUGGLE



# Ecrire sur le cinéma au siècle des relations publiques

**«Je suis journaliste, je n'ai pas d'opinion.» Cette définition des journalistes, que Fassbinder met dans la bouche de l'un d'eux, Walter Ruggle ne l'a jamais reprise à son compte – notamment pas lorsqu'il était le rédacteur de CB. Placé à l'enseigne de la citation de Fassbinder, son texte rétrospectif règle ses comptes avec ceux qui tentent de domestiquer la critique de cinéma pour en faire un auxiliaire des PR, et montre ce que pourrait, ce que devrait être le journalisme de cinéma.**

Ciné-Bulletin a donc déjà deux cents numéros derrière lui. Ce n'est vraiment pas si mal pour un organe qui doit en fait plaire à tous et ne peut jamais plaire à personne, parce que tout le monde a une autre idée de ce qui est juste que ceux qui le font. Je me souviens de l'entretien que j'ai eu quand je me suis porté candidat pour le poste de rédacteur, il y a un bon bout de temps; le rédacteur d'alors du bulletin de l'église consacré au cinéma me demanda, en prenant un air extrêmement sérieux, si, à supposer que je devienne le prochain rédacteur de Ciné-Bulletin, je n'avais pas l'intention, vu mon passé de journaliste, d'y placer des critiques de cinéma. Cet homme pas vraiment maigrichon, journaliste sportif de formation, puis critique de cinéma et aujourd'hui responsable des relations publiques pour une organisation tiers-mondiste, connaissait déjà sa réponse et n'attendit pas la mienne. En dialecte bernois aux consonances bien ouvertes, ce qui suggérait l'officialité, il me mit au parfum: Ce ne serait en effet pas possible, ce n'était pas l'affaire de l'organe professionnel de la branche suisse du cinéma. La place appropriée à la critique de cinéma, c'était ailleurs.

## En Suisse, défense d'égratigner

Au cours des années, plusieurs personnes ont mis à l'épreuve ce qui est ou n'est pas, pourrait être ou n'être pas l'affaire de Ciné-Bulletin. Personne n'a vraiment tenu le coup bien longtemps, ce qui n'est peut-être pas un hasard. Mais en tout cas, le plaisir y était – au moins pour moi – en dépit de toutes les difficultés. L'histoire de l'interdiction de la critique cinématographique m'est revenue en mémoire il y a peu, alors que j'étais attablé avec une consœur de Suisse romande, en fin de soirée, et que nous parlions de notre métier. Elle m'a raconté s'être fait injurier publiquement pour avoir, dans un article consacré aux choses curieuses qui se

passent dans la sacristie de la Cinéma-thèque suisse, osé toucher à l'icône Freddy Buache. En Suisse il est interdit de gratter la peinture, encore moins d'égratigner les icônes; on tolère, on ferme les yeux, on baisse la tête et on se tait.

On discourt certes beaucoup mais surtout à voix basse. Dire ouvertement les choses pourrait me nuire d'une façon ou d'une autre, un jour ou l'autre, ici ou là, parce que le schéma est donné d'avance; c'est ainsi qu'on préfère laisser les choses en l'état. Combien de fois n'ai-je pas essayé, quand j'étais rédacteur de Ciné-Bulletin, de convaincre les personnes impliquées dans un problème de donner leur point de vue au journal, afin qu'un conflit d'intérêt général qui couvait sous la cendre soit rendu un tout petit peu plus public et puisse éventuellement être dénoué à la faveur d'un échange de vues constructif. Combien de fois n'ai-je pas dû entendre: J'écrirais volontiers quelque chose, seulement je viens de présenter un projet, je suis justement en pourparlers avec quelqu'un qui pourrait réagir de travers, je voudrais bien que mon prochain film soit sélectionné pour Nyon, le soutien que j'attends de la télévision serait en péril, et cetera, et cetera. Il y a là un manque, l'absence de ce qu'on pourrait appeler la culture du conflit, du débat, et tout cela se passe entre gens exerçant des métiers dans la communication – qui n'a fait ses propres expériences dans ce domaine...

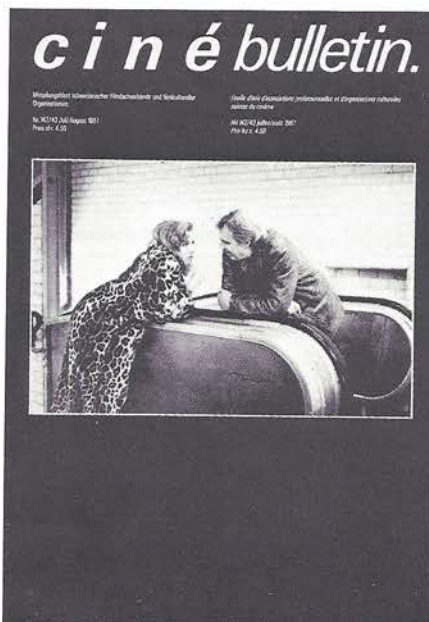
Naturellement, au cours de toutes ces années, peu ou très peu de choses ont changé, au contraire: les fronts paraissent plus rigides que jamais. On ne débat pas ouvertement des conflits et on n'argumente pas objectivement. Le dernier exemple en date de la manière dont il arrive qu'on fasse de la politique cinématographique dans ce pays a été fourni par le comité directeur de la commission fédérale du cinéma: d'abord ce comité directeur a eu le culot d'organiser un séminaire sur l'avenir de l'aide au cinéma

sans y associer les réalisateurs, on a passé sous silence, dans le communiqué de presse rendant compte de ce séminaire au bord du lac Léman, ce qui avait réellement été discuté, et pour finir en beauté: la commission du cinéma a fait croire qu'une décision qu'elle souhaitait avait été prise, décision qui, en fait, n'a pas été prise. Il se trouve que même une commission culturelle peut parfois manquer de culture.

## Débattre ouvertement

Revenons-en à ma collègue de Suisse romande. Ce soir-là, elle a parlé d'une difficulté que je partage avec elle: nous avons de moins en moins la possibilité de dire ce que nous avons envie de dire des films qui nous sont les plus proches, ceux qui viennent de Suisse. Non parce qu'un méchant éditeur menacerait de nous excommunier; pour cela, le cinéma suisse est (malheureusement) trop peu important – les réactions à l'exception du siècle, à l'Oscar, prouvent seulement la justesse de la règle.

Journalistes de cinéma dans des publications qui ne se contentent pas des petites photos, des grandes légendes et de la galerie de portraits toujours les mêmes, nous voudrions de temps à autre pouvoir analyser plus à fond tel ou tel film, et ne pas nous contenter de déverser un peu d'eau sur les palettes du moulin publicitaire ou le priver de la dernière goutte. Seulement voilà, nous sommes vite pris entre deux feux: si nous parlons publiquement d'un film de manière critique, en évoquant le pour et le contre, on nous dit tout de suite que nous dissuadons le public d'aller au cinéma, que nous sommes responsables de je ne sais quel désastre financier, même si celui-ci était prévisible et inéluctable. Si nous en parlons de manière peu critique, l'autre bord nous dira que nous ne prenons pas suffisamment de distance, que nous ménageons beau-



*coup trop le cinéma suisse et ceux qui le font. Ni l'une ni l'autre de ces réactions ne nous satisfait.*

*Peut-être, a dit ma consœur, faudrait-il introduire, dans Ciné-Bulletin, une rubrique où il serait permis de réfléchir franchement et de manière circonstanciée sur les films, devant un public restreint, celui des principaux intéressés. Sans égards mal placés. Voilà qui n'est pas une mauvaise idée, ai-je pensé, mais immédiatement m'est revenue à la mémoire l'interdiction de la critique. Peut-être le moment serait-il venu de dépasser cet interdit, de discuter de manière continue et profes-*

*sionnelle des réussites et des faiblesses de certains films suisses récents. Cela ne saurait faire de tort à la critique, au contraire, dans la mesure où, s'adressant à des lecteurs impliqués dans le cinéma, elle devrait peser et affûter ses arguments différemment. Pour avancer, on le sait, il faut se mettre en mouvement.*

### **A la foire aux événements montés de toutes pièces**

*Dans une société qui a elle-même changé, le travail du critique est devenu plus délicat, comme toute autre activité dans le cinéma. D'un côté, les critiques*

*qui cherchent encore à entretenir la flamme du débat, de la réflexion, connaissent parfaitement les difficiles conditions dans lesquelles s'exerce l'activité de ceux qui produisent les films et les diffusent. De l'autre, nous avons pour ainsi dire un public propre, envers lequel nous avons des devoirs, et des médias qui obéissent à leurs propres lois. Si notre faculté de jugement est intelligible, si elle se déploie dans la continuité, alors peuvent s'instaurer une relation et un lien.*

*Nous vivons au siècle des relations publiques, où tout et n'importe quoi est planifié, suivi, analysé*

► 15

## **Seminar der EFK in Vevey**

(meg) Die Eidgenössische Filmkommission (EFK) hatte Anfang April zu einem Seminar in Vevey eingeladen mit den Themen Projektentwicklungs- und Audiovisions-Förderung. Die in Locarno erstmals vorgestellten Ideen (damals sprach man allerdings noch von «Produzentenförderung»; siehe CB 192) lagen nun in überarbeiteter und konkretisierter Form vor.

Unbestritten handelt es sich dabei um Vorstellungen, die im Hinblick auf eine künftige ausgebaut, d.h. um zusätzliche Strukturen bereicherte Filmförderung entwickelt wurden. Wie unwahrscheinlich in der nächsten Zeit aber angesichts der Finanzlage des Bundes ein Ausbau der Förderungsmassnahmen sein dürfte, machte gleich einleitend der Direktor des Bundesamtes für Kultur, Dr. Alfred Defago, klar. Damit war dem Anlass die Aussicht auf unmittelbar zu erzielende Erfolge schon weitgehend genommen.

Dazu kam, dass sich im Laufe der Diskussionen zwar allenfalls bezüglich der Audiovisionsförderung Klärungen ergaben, dass man sich aber im Bereich der – die Branche offenbar brennender interessierenden – Projektentwicklungs- und Produzentenförderung keineswegs einigen konnte: Insbesondere wandten sich die Realisatorenvertreter gegen eine Vermischung der beiden, d.h. gegen eine Produzentenförderung unter dem Titel einer Projektentwicklungsförderung. Über beides liesse sich reden, ja letztere schien sogar grundsätzlich von allen erwünscht, aber halt nicht in der vorgeschlagenen, spezifisch auf Produzenten/innen zugeschnittenen Form.

Das ganze Paket geht jetzt an die EFK zurück mit dem Auftrag, die Ideen in Zusammenarbeit mit den Verbänden der Hauptbetroffenen (insbesondere der bisher ungenügend einbezogenen Filmgestalter/innen) nochmals zu überarbeiten. Die angekündigte Pressekonferenz wurde angesichts der noch wenig konkreten Resultate gar abgesagt. Dafür erschien ein Pressecommuniqué der EFK; auch berichteten einige Journalisten über den Anlass, so Walter Ruggie im *Tages-Anzeiger*. Deutlicher hätte sich kaum machen lassen, wie sich jede und jeder aus der Vielzahl der vorgebrachten Meinungen etwas herauspickt. Wer diese beide Texte las, hatte Mühe zu glauben, dass vom selben Anlass berichtet wurde!

Statt im CB nun eine weitere, notgedrungen auch wieder subjektive Version der Diskussionen von Vevey zu geben, ziehen wir es vor, in der nächsten Nummer ausführlicher auf den Anlass zurückzukommen, dann anhand des (von der *Fondation vaudoise pour le cinéma* verdienstvollerweise versprochenen) Protokolls die verschiedenen Positionen zu dokumentieren und so hoffentlich zu einer Klärung der Gegensätze und der Gemeinsamkeiten beizutragen.

## **Séminaire de Vevey**

(meg) La commission fédérale du cinéma (CFC) a organisé début avril, à Vevey, un séminaire consacré à l'encouragement au développement de projets et à l'encouragement de l'audiovisuel. Les idées lancées pour la première fois à Locarno (à l'époque, on parlait encore de soutien aux producteurs; voir CB 192) y ont été présentées sous une forme remaniée et concrète.

Il s'agit incontestablement de projets qui ont été élaborés dans la perspective du développement de l'aide au cinéma, c'est-à-dire dotée de structures supplémentaires. Le directeur de l'Office fédéral de la culture, Alfred Defago, a toutefois fait comprendre immédiatement à son auditoire à quel point il est peu vraisemblable que les mesures d'encouragement soient étendues ces prochains temps, étant donné la situation des finances fédérales. Du coup, la réunion de Vevey n'avait d'emblée pratiquement plus de chances de déboucher sur des résultats immédiatement concrétisables.

A cela s'ajoute que, si des clarifications ont certes été apportées en ce qui touche l'encouragement de l'audiovisuel, les participants n'ont nullement accordé leurs violons dans le domaine qui intéresse manifestement bien davantage la branche, celui de l'encouragement au développement de projets et de l'encouragement des producteurs. Les représentants des réalisateurs, en particulier, se sont élevés contre l'idée de mélanger les deux, c'est-à-dire contre un encouragement des producteurs déguisé en encouragement au développement de projets. D'accord pour discuter de ces deux formes d'aide, la seconde paraissant même a priori souhaitée par tout le monde, mais pas sous la forme présentée, taillée sur mesure pour les producteurs et productrices.

L'ensemble des mesures proposées retourne à la commission fédérale du cinéma, qui est chargée de revoir encore une fois sa copie en collaboration avec les associations des professionnels concernés au premier chef (en particulier des réalisateurs et réalisatrices de films, qui ont été insuffisamment associés aux travaux jusqu'ici). La conférence de presse qui avait été annoncée a même dû être décommandée au vu de résultats encore trop peu concrets. Néanmoins, on a pu lire d'un côté un communiqué de la CFC, de l'autre ont paru quelques articles dont un signé Walter Ruggie dans le *Tages-Anzeiger*. Illustration on ne peut plus éloquent de la manière dont chacun extrait ce qui lui convient dans la multiplicité des opinions exprimées. A lire les deux textes, on avait peine à croire qu'ils parlaient de la même manifestation!

Plutôt que de donner une version de plus, forcément subjective elle aussi, des discussions de Vevey dans CB, nous préférons revenir sur ce séminaire plus en détail dans le prochain numéro et d'exposer les diverses positions défendues à la lumière du procès-verbal (promis par la *Fondation vaudoise pour le cinéma*) et de contribuer ainsi, du moins nous l'espérons, à mettre en évidence les points de friction et de convergence.

14 ◀ par des stratèges du marché, où le marché culturel est alimenté par le combustible de la gaieté générale amplifiée électroniquement. Un patron de presse et yuppie suisse a dit récemment, avec des battements de cœur audibles dans la poitrine, que les médias des Etats-Unis transformaient «les sujets, les personnes et les films en importants événements culturels du temps présent».

Tel est le rôle qui est encore concédé à la critique par les entrepreneurs de ce cirque culturel de plus en plus commercial que sont devenus les médias. La critique et le public ne doivent pas seulement avaler tout ce qui est jeté sur le marché en produits de qualité diverse, mais encore transformer en événement la dernière des inepties. Les textes consacrés au cinéma doivent être mobilisateurs: ils doivent inciter surtout à passer à la caisse, et non plus à réfléchir. Comme, de surcroît, malheureusement, c'est aussi et d'abord la caisse du média considéré qui doit d'ordinaire être à flot, l'intérêt porté aux films moins importants et aux réalisateurs moins «attractifs» diminue encore davantage.

Du fait que l'ensemble du système repose sur des piliers fallacieux, le temps est un élément déterminant: tout doit être commercialisé rapidement et sur une grande échelle, c'est la seule manière de ne pas ébruiter que les fruits ne tiennent trop souvent pas ce qu'ils promettaient, que d'autres créations annoncées avec moins de fracas auraient mérité plus de considération. Or la majorité de nos médias fonctionne aujourd'hui sur le principe de la planche à voile: à la moindre vague qui s'approche, tout le monde saute sur son engin.

### La critique, une marchandise

Siegfried Kracauer avait évidemment raison d'écrire, en 1932, que «le cinéma est une marchandise comme les autres dans l'économie capitaliste. Il n'est pas

produit – exception faite de quelques producteurs marginaux – par intérêt pour l'art ou pour l'éducation des masses, mais pour le profit qu'il promet de rapporter. En tout état de cause, c'est le cas de la grande masse des films avec lesquels le critique de cinéma a à faire.» Aujourd'hui le cinéma est devenu le software d'une machine à produire du divertissement, et la place rétrécit comme peau de chagrin pour les films qui vont à contre-courant ou sont en marge du courant. Ce qui fait que le rôle de la critique est devenu toujours plus difficile.

La critique est elle-même devenue une marchandise. Le critique de cinéma s'appelle aujourd'hui, c'est révélateur, journaliste cinématographique: nomen est omen. Cette appellation correspond aussi plus exactement à son nouveau champ d'activité. Le journal a un rapport avec le jour, on écrit et on pense au jour le jour et non plus en se préoccupant des tenants et aboutissants, qui risqueraient de déborder la consommation quotidienne. Les textes sur le cinéma et ses auteur(e)s se contentent le plus souvent de compiler la documentation du distributeur ou les ouvrages spécialisés – ils ne présentent plus que rarement la synthèse d'une expérience vécue et d'une réflexion, se complaisent dans la répétition et la citation.

### Les critiques, inventeurs de slogans

Il n'y a donc pas seulement les noms des rédacteurs qui sont devenus interchangeables, les noms et les titres dont on parle dans les banales anecdotes insignifiantes, les portraits incommensurablement flatteurs le sont aussi devenus. Qui s'étonnera dans ces conditions de lire un éloge, en termes standardisés, de la subtilité de la photographie en noir et blanc dans un texte sur un film en couleurs: quelqu'un a dû se méprendre en cherchant dans son tiroir, le bavardage s'est évanoui avant que quiconque ait pu

se montrer surpris. Il semble que les journalistes considèrent comme consécration suprême d'être cités dans les campagnes publicitaires; sommet absolu de l'acuité critique repéré il y a quelques semaines: «Super!», XY, dans le journal Blick.

«Fantastique», m'a dit, il a quelque temps, un journaliste cinématographique sortant de la projection d'une grosse production américaine, non sans approfondir son jugement: «Tu sors de la salle dans le coma.» A ma question de savoir si l'inconscience devait être recherchée comme effet de l'art, il se contenta de défendre son point de vue en rétorquant que les kids voulaient ça. Pier Paolo Pasolini avait prophétisé cette évolution en 1962 déjà, date à laquelle il écrivait que, dans une telle culture industrialisée, de nombreux critiques allaient dégénérer «en inventeurs de slogans».

De fait, c'est la prose incitative qui domine aujourd'hui. Cette tendance a été déclenchée par les médias électroniques; ils la cultivent et la renforcent, par souci de la concurrence, jusqu'à l'extrême limite. Tout ce qui, jour après jour, dégouline en provenance de l'éther en fait de formules creuses dans l'infini du cosmos n'est – heureusement – plus possible à comptabiliser. Si, dans la presse écrite, en fait de demi-vie, s'applique plus que jamais le vieux principe tellement britannique qui veut que «yesterday's newspaper wraps today's fish», les médias électroniques dépassent tout ce que l'on peut imaginer en matière d'utilité: les oscillations d'une seconde sont oubliées la suivante. Un jeu de mots chasse l'autre.

Pour en revenir à Ciné-Bulletin – la proposition est donc celle-ci: employons-nous à faire du cinéma suisse un sujet capable d'être développé. Un vœu pieux, je le sais. Seulement voilà: où irions-nous sans vœux pieux?

WALTER RUGGLE  
traduction: F. Terrier

## CINÉ-

## LECTURE

### Détour espagnol

Nous avions signalé dans ces colonnes l'activité hispanique des Porchet durant les années 30 et leur participation directe à l'équipement du premier studio sonore de Barcelone, Orpheo,

dans une ville où les techniciens étrangers semblent avoir été nombreux alors, et influents.

Une monographie consacrée au chef-opérateur barcelonais Juan Mariné vient nous rappeler cette famille d'hommes à la caméra revenus s'insérer dans la production suisse au moment où éclata la Deuxième guerre.

Entré dans les studios en 1935 à l'âge de 15 ans, Mariné fut formé sur le tas par Adrien Porchet notamment, qui en avait alors vingt-huit. Il travailla à plusieurs reprises à ses côtés comme assistant-opérateur, puis comme second opérateur, pour accéder au rang de directeur de la photo en 1947 et mener une longue carrière professionnelle jusqu'en 1989. Depuis 1982,

Mariné s'occupe de techniques de conservation à la Filmoteca Española.

Si l'histoire du cinéma espagnol peut nous sembler lointaine, le témoignage de Mariné nous permet de mieux connaître le climat dans lequel des caméramen comme les Porchet pratiquaient leur métier au sein de cinématographies étrangères.

Le plus frappant est la non-spécialisation de leur travail: long métrage tourné en studio, reportage pour des actualités locales (avec un rapport pellicule tournée/montée de 2 à 1), banc-titre. Cette polyvalence, liée à un réel talent de mécanicien et à un savoir-faire de bricoleur imposé par l'état souvent fragile du matériel, caractérise somme toute ceux qui furent les piliers de notre

propre production, les Berna, les Dressler, les Ritter, les Ringger et Adrien Porchet lui-même dès l'après-guerre.

Mais il faut s'entendre sur le terme de production: la continuité économique de la branche n'était pas assurée en effet par la réalisation plus ou moins sporadique de longs métrages de fiction. A quand une histoire de Central, Condor et autres Actua Films, esquis-

sée, et pour cause, dans les multiples notes du livre d'Hervé Dumont sur les longs métrages de fiction?

Revenons en Espagne. On sait qu'Adrien Porchet, par esprit de baroud et par gageure professionnelle, tourna des actualités sur le front, alors que son père et son frère avaient quitté l'Espagne. On sait aussi qu'il passera la Mobilisation sous l'uniforme suisse, fil-

mant par monts et par vaux des images dont l'histoire mériterait d'être approfondie après le premier et toujours unique apport de Moritz de Hadeln et Peter Schöpf.

ROLAND COSANDEY

Florentino Soria: Juan Mariné. Un explorador de la imagen. Filmoteca regional de Murcia, Murcia 1990.

## CINÉ-

## FLASH

4 ◀ war eine Generalversammlung, die einmal mehr zeigte, dass die Autor(inn)en und Rechtsinhaber(innen) mit der ihre Rechte wahrnehmenden Gesellschaft zufrieden sind und dass eigentlich nur die «Extras», die rechtlich selbständigen Stiftungen des Kulturfonds und des Solidaritätsfonds Leben in die Debatten bringen. So sei vor allem den Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen dieser angenehmen Institution gedankt, die jahraus jahrein in diskreter (und so gar nicht filmüblicher) Zurückhaltung höchst wertvolle Arbeit leisten.

### Echos biennois

L'hebdomadaire gratuit Biel-Bienne a consacré pas moins d'un article à notre dossier sur Bienne (CB 198), prenant même son auteur en flagrant délit d'ignorance: l'honneur d'avoir le premier publié, dans la région, une pleine page hebdomadaire consacrée au cinéma re-

vient, selon eux, au journal régional Seeländer Volkszeitung. Les deux actuels journalistes de Biel-Bienne Mario Cortesi et Ludwig Hermann y parlaient des films, à la fin des années cinquante. Dont acte.

### Zürcher Kinos lancieren Initiative

Mit einer «Volksinitiative zur Liberalisierung des Zürcher Filmrechts» wollen die Zürcher Kinos die gut zwanzig Jahre alten kantonalen Gesetzesvorschriften ins Wanken bringen. Insbesondere wollen sie, dass (wie z.B. schon in Basel) die kinofreien Feiertage aufgehoben, Vorführungen bis 2 Uhr nachts erlaubt werden; ferner soll das allgemeine Zutrittsalter auf 14 Jahre gesenkt und der Kinobesuch der 11- bis 14jährigen in Begleitung Erwachsener gestattet werden.

### Luzern: Altes Bild gewährt neuen Bildern Unterschlupf

Die lange Suche nach geeigneten Räumlichkeiten (vgl. CB 186) für das Luzerner *stattkino* scheint nun doch zu einem positiven Abschluss zu kommen: Vorgesehen ist jetzt, das *stattkino* in einem Nebenraum des Bourbaki-Panoramas unterzubringen. Die Initianten hoffen, dort rechtzeitig für die *Viper* im Oktober ein Kleinkino mit rund 80 Plätzen eröffnen zu können.

### Séminaires sur les coproductions

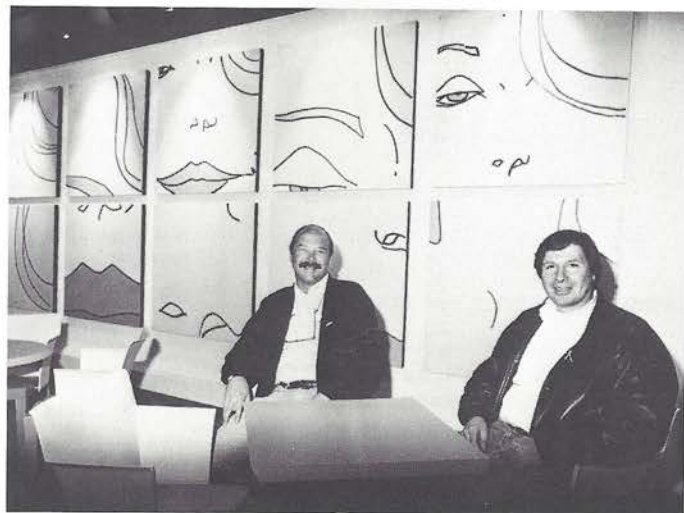
La «Bourse internationale des coproductions» (53, rue Brillat-Savarin, F-75013 Paris) fait le point sur les rapports avec différents pays coproducteurs au cours d'une série de séminaires; la Suisse, l'Italie et l'Autriche seront à l'ordre du jour le 27 mai.

### Neues Kinoteam in Liestal

Das 41plätziges Kino *Sputnik* wird vom August an gleich von einem fünfköpfigen Team geleitet; es besteht aus Ruth Kammermann, Monica Somacal Graf, Alice Wyttenbach-Rippas, Urs Brenner-Rossi sowie dem «Hausherrn» (d.h. Vertreter des Kulturhauses Palazzo) Niggi Messerli-Rohrbach.

### Kummer mit der Nummer (bis)

Wenn der Wurm mal drin ist... Ausgerechnet beim Bericht über die Fehlleistungen der Telefondirektion mit der Nummer der Berner Fama Film ist CB leider seinerseits ein Lapsus unterlaufen. Deshalb hier nochmals die (diesmal hoffentlich wirklich) richtige Nummer: 031/992 92 80.



«Ciné Qua Non» (photo de gauche: G. Dufaux): Courageuse réouverture, au centre de Lausanne, d'une salle abandonnée et maintenant splendidement rénovée par Jean-Claude Steiner et Jean-Daniel Cattaneo (à droite dans le hall décoré par le dessinateur Hugo Pratt; photo: Philippe Maeder) - un joli pied de nez à leur ancien patron Métrociné?



# Neue «Allgemeine Anstellungsbedingungen» (AAB)

## für freie technische und künstlerische Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Film- und Audiovisionsproduktion

Nach über zweijähriger Verhandlungszeit mit zahlreichen Sitzungen hat nun die Paritätische Kommission der beteiligten Verbände die neuen AAB ausgearbeitet und den zuständigen Gremien der Verbände zur Beschlussfassung vorgelegt.

Die neuen AAB wurden von allen beteiligten Verbänden, **Schweizerischer Verband für Spiel- und Dokumentarfilmproduktion (SDF)**, **Verband schweizerischer Filmgestalterinnen und Filmgestalter (VSFG)**, **Schweizerischer Filmtechnikerinnen- und Filmtechniker-Verband (SFTV)** und **Schweizerischer Verband für Auftragsfilm und Audiovision (AAV)**, genehmigt und sind für deren Mitglieder verbindlich und seit 1. November 1991 gültig.

Die AAB wurden in vielen Punkten neu formuliert, in der Hoffnung, dass sie nun besser verständlich sein werden.

Auf einige wichtige inhaltliche Änderungen möchten wir besonders aufmerksam machen.

### Arbeitszeit

- Art. 11 (Wochenengagement)**
- 11.1 Die wöchentliche Arbeitszeit beträgt 47 Stunden. Die wöchentliche Höchstarbeitszeit inklusive Überstunden beträgt 57 Stunden. Die tägliche Arbeitszeit muss, mit Einschluss der Arbeitsunterbrechungen, innerhalb von 16 Stunden liegen.
  - 11.2 Für Arbeiten im Schneiderraum gilt bei einem Arbeitsverhältnis von mehr als 4 Tagen die 5-Tage-Woche mit 40 Stunden, wobei der Überstundenzuschlag erst ab der 47. Stunde in Kraft tritt.
  - 11.3 Als Arbeitszeit gilt auch die Transportzeit vom Geschäftssitz des Produzenten oder einem zumutbaren Besammlungsort zum Drehort. Die Transportzeit zu bzw. zwischen auswärtigen Besammlungsorten gilt als Arbeitszeit.
  - 11.4 Wird die Unterkunft vom Produzenten zur Verfügung gestellt, gelten die ersten 30 Minuten des täglichen Arbeitsweges nicht als Arbeitszeit, auch wenn der Transport zwischen Unterkunft und Drehort vom Produzenten organisiert wird.
- Art. 11 (Tagesengagement)**
- 11.1 Die Arbeitszeit beträgt 9 Stunden pro Tag. Sie muss, mit Einschluss der Arbeitsunterbrechungen, innerhalb eines Zeitraumes von 16 Stunden liegen.
  - 11.3 Als Arbeitszeit gilt auch die Transportzeit vom Geschäftssitz des Produzenten oder einem zumutbaren Besammlungsort zum Drehort. Die Transportzeit zu bzw. zwischen auswärtigen Besammlungsorten gilt als Arbeitszeit.
  - 11.4 Wird die Unterkunft vom Produzenten zur Verfügung gestellt, gelten die ersten 30 Minuten des täglichen Arbeitsweges nicht als Arbeitszeit, auch wenn der Transport zwischen Unterkunft und Drehort vom Produzenten organisiert wird.

### Zuschläge für Überstunden und Nachtarbeit

- Art. 16 (Wochenengagement)**
- 16.3 Für Nachtarbeit zwischen 23.00 und 05.00 Uhr, die vom Produzenten angeordnet wurde, ist ein Zuschlag von 25% des für die entsprechende Arbeitszeit vereinbarten Lohnes zu bezahlen.
  - 16.4 Für die 48. bis 57. Arbeitsstunde ist ein Zuschlag von 25% zu bezahlen. Ab der 58. Arbeitsstunde beträgt der Zuschlag 100%.
  - 16.5 Nacht- und Überstundenzuschläge werden kumuliert.

# Nouvelles «conditions générales d'engagement» (CGE)

## pour collaborateurs techniques et artistiques indépendants de la production de film et audiovison

Après des tractations qui ont duré plus de deux ans et de nombreuses réunions, la commission paritaire des associations participantes a élaboré les nouvelles CGE et les a soumises aux comités compétents des dites associations pour décisions définitive.

Les nouvelles CGE ont été acceptées par toutes les associations participantes: **Association suisse des producteurs de films de fiction et documentaires (AFD)**, **Association suisse des techniciens et techniciennes du film (ASTF)**, **Association suisse des réalisateurs et réalisatrices de films (ASRF)**, **Association suisse du film de commande et audiovison (FCA)**. Elles sont obligatoires pour tous les membres de ces associations et sont valables dès le 1<sup>er</sup> novembre 1991.

Plusieurs points des CGE ont été reformulés dans l'espoir qu'ils soient plus compréhensibles.

Nous voudrions attirer votre attention sur quelques changements importants du contenu.

### Durée du travail

- Art. 11 (engagement hebdomadaire)**
- 11.1 La durée de travail hebdomadaire est de 47 heures. La durée hebdomadaire maximale de travail, y compris les heures supplémentaires, est de 57 heures. La durée de travail journalier, y compris les interruptions de travail, ne doit pas excéder 16 heures.
  - 11.2 Pour les travaux exécutés en salle de montage, dans le cadre de contrats d'une durée supérieure à 4 jours, la semaine de 5 jours avec 40 heures est applicable; l'indemnité pour heures supplémentaires n'est due qu'à partir de la 47<sup>e</sup> heure.
  - 11.3 Le temps de déplacement du siège du producteur ou d'un lieu de rassemblement situé dans les environs au lieu de tournage ou à tout autre lieu de rassemblement ou de tournage est considéré comme temps de travail.
  - 11.4 Si le logement est mis à disposition par le producteur, les 30 premières minutes du trajet quotidien ne comptent pas comme temps de travail, même si le transport est organisé par le producteur.
- Art. 11 (engagement journalier)**
- 11.1 La durée de travail est de 9 heures par jour. En y incluant les interruptions de travail, elle ne doit pas excéder 16 heures.
  - 11.3 Le temps de déplacement du siège du producteur ou d'un lieu de rassemblement situé dans les environs au lieu de tournage ou à tout autre lieu de rassemblement ou de tournage est considéré comme temps de travail.
  - 11.4 Si le logement est mis à disposition par le producteur, les 30 premières minutes du trajet quotidien ne comptent pas comme temps de travail, même si le transport est organisé par le producteur.

### Suppléments pour heures supplémentaires et travail de nuit

- Art. 16 (engagement hebdomadaire)**
- 16.3 Le travail de nuit exécuté entre 23h00 et 05h00, sur ordre du producteur, donne droit à un supplément de 25% du salaire convenu pour la durée de travail correspondante.
  - 16.4 Un supplément de 25% sera payé de la 48<sup>e</sup> à la 57<sup>e</sup> heure de travail. A partir de la 58<sup>e</sup> heure de travail, le supplément sera 100%.
  - 16.5 Les suppléments pour le travail de nuit et les heures supplémentaires seront cumulés.

- Art. 16 (Tagesengagement)  
 16.3 Für Nachtarbeit zwischen 23.00 und 05.00 Uhr, die vom Produzenten angeordnet wurde, ist ein Zuschlag von 25% des für die entsprechende Arbeitszeit vereinbarten Lohnes zu bezahlen.  
 16.4 Die Zuschläge für Überstunden betragen:  
 – für die 10. und 11. Std. 25%  
 – für die 12. und 13. Std. 50%  
 – für die 14. und 15. Std. 100%  
 – ab der 16. Std. 150%  
 16.5 Nacht- und Überstundenzuschläge werden kumuliert.

### Zuschläge für hohe Feiertage

- Art. 16.2 (Tages- und Wochenengagement)  
 16.2 Für hohe Feiertage (1. Januar, Ostersonntag, Pfingstsonntag, 25. Dezember) ist ein Zuschlag von Fr. 200.– zu entrichten. Im übrigen ist für Sonntagsarbeit kein Zuschlag geschuldet.

### Verlängerungsoptionen

- Art. 10 (Tages- und Wochenengagement)  
 10.2 Wird die Optionsfrist ganz oder teilweise in Anspruch genommen, verlängert sich die Vertragsdauer entsprechend.  
 10.3 Die Optionszeit kann für die Kompensation von Überstunden und deren Zuschläge verwendet werden.  
 10.4 Nicht beanspruchte Optionstage, die eine Woche vor Ende der ordentlichen Vertragsdauer bestätigt wurden, werden mit 25% des entsprechenden Lohnes entschädigt.

Es wurden noch einige Punkte geregelt, derentwegen in der vergangenen Zeit oft Konflikte zwischen Produktion und Technikern entstanden:

### Reisezeit/Ruhezeit

Ordnet die Produktion an freien Tagen die Rückkehr der Techniker an ihren Wohnort an, so gelten 50% der Reisezeit als Arbeitszeit (Art. 19.5).  
 Die tägliche Ruhezeit zwischen zwei Arbeitstagen sollte im Durchschnitt für alle Equipenmitglieder 12 Stunden betragen. Sie kann in Ausnahmefällen auf 10 Stunden reduziert werden. Die tägliche Ruhezeit von 10 Stunden kann nur im Einverständnis der Mehrheit der betroffenen Equipenmitglieder unterschritten werden (Art. 13).

### Essensspesen

Wird vom Produzenten in **Ausnahmefällen und im Einverständnis mit der Mehrheit der Equipe** anstelle einer Haupt- eine Zwischenmahlzeit zur Verfügung gestellt, so hat der Produzent nur mehr eine Entschädigung von 50% einer Hauptmahlzeit zu entrichten (Art. 19.3).

### Verschiebungen/Produktionsabbruch/Nichtzustandekommen der Produktion

Es wird eine Entschädigungsregelung für Verschiebung der Produktion oder Annullierung des Vertrages festgelegt (Art. 8 und 9).

### Probezeit

Bei erstmaligem Arbeitsverhältnis kann eine gegenseitige Probezeit von maximal 2 Wochen schriftlich vereinbart werden. Der Vertrag ist auf Ende der Probezeit kündbar (Art. 7.2).

Dies die wichtigsten Änderungen. Für Fragen bei Unklarheiten mit den neuen AAB stehen die Verbandssekretariate zur Verfügung (Adressen auf Seite 26 dieses Heftes). Bei aus den AAB entstehenden Konflikten, welche nicht geregelt werden können, steht die Paritätische Kommission als Schlichtungsstelle zu Verfügung. Diese kann ebenfalls über die Verbandssekretariate angegangen werden.

Die AAB und die dazugehörigen Vertragsformulare können beim Sekretariat des SFTV, Postfach 3274, 8031 Zürich, Tel. 01/272.21.49, bezogen werden.

- Art. 16 (engagement journalier)  
 16.3 Le travail de nuit exécuté entre 23h00 et 05h00, sur ordre du producteur, donne droit à un supplément de 25% du salaire convenu pour la durée de travail correspondante.  
 16.4 Les suppléments pour les heures supplémentaires sont les suivants:  
 – 10<sup>e</sup> et 11<sup>e</sup> heure: 25%  
 – 12<sup>e</sup> et 13<sup>e</sup> heure: 50%  
 – 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> heure: 100%  
 – dès la 16<sup>e</sup> heure: 150%  
 16.5 Les suppléments pour le travail de nuit et les heures supplémentaires seront cumulés.

### Suppléments pour les jours fériés importants

- Art. 16.2 (engagements hebdomadaire et journalier)  
 16.2 Pour les jours fériés importants (1<sup>er</sup> janvier, dimanche de Pâques, dimanche de Pentecôte, 25 décembre), une indemnité de fr. 200.– sera versée. Par ailleurs, le travail exécuté le dimanche ne donne pas droit à un supplément.

### Options de prolongation

- Art. 10 (engagements hebdomadaire et journalier)  
 10.2 S'il est fait entièrement ou partiellement usage du délai d'option, la durée du contrat sera prolongée d'autant.  
 10.3 La durée d'option peut être utilisée pour compenser des heures supplémentaires et les suppléments qu'elles impliquent.  
 10.4 Les jours d'option non revendiqués, qui auront été confirmés une semaine avant le terme, seront indemnisés à raison de 25% du salaire correspondant.

Certains points, souvent objet de litiges entre producteurs et techniciens, ont été remaniés:

### Temps de transport/période de repos

Si le producteur ordonne le retour au domicile, 50% de la durée du voyage sont considérés comme temps de travail (art. 19.5).  
 Le temps de repos entre deux journées de travail doit être en moyenne pour tous les membres de l'équipe d'au moins 12 heures, exceptionnellement, il peut être réduit à 10 heures. Le temps de repos journalier ne peut être réduit qu'avec l'accord de la majorité des membres de l'équipe concernée (art.13).

### Frais de repas

Si en cas exceptionnel et avec l'entente de la majorité de l'équipe, le producteur remplace un repas principal par une collation intermédiaire, le producteur doit payer une indemnité équivalant à 50% d'un repas principal (art. 19.3).

### Ajournement, cessation de production et non-réalisation de la production

Un règlement des indemnités en cas d'ajournement ou d'annulation du contrat a été élaboré (art. 8 et 9).

### Période d'essai

Lors de nouveaux rapports de travail, une période d'essai de deux semaines au maximum peut être fixée d'un commun accord. Le contrat peut être dénoncé au terme de la période d'essai (art. 7.2).

Ce sont ici les modifications les plus importantes. Les secrétariats des associations (les adresses se trouvent à la page 26 de cette revue) se tiennent volontiers à disposition pour de plus amples explications. En cas de litiges au sujet des CGE, la commission paritaire remplit le rôle d'office de conciliation. Les secrétariats des associations se chargeront de vous mettre en contact avec celle-ci.

Les CGE et les formulaires de contrats idoines peuvent être obtenus au secrétariat de l'ASTF, case postale 3274, 8031 Zurich, Tél. 01/272 21 49.

# Empfohlene Richtlöhne

(1.1.1992)

Erstmals haben die Vertreter der Verbände SFTV, AAV und SDF in der Paritätischen Kommission eine Liste empfohlener Richtlöhne für Filmtechnikerinnen und Filmtechniker herausgegeben. Diese wurden aufgrund von Rückfragen sowohl bei Arbeitgebern als auch bei Arbeitnehmern ermittelt und stellen einen Kompromiss zwischen den Arbeitgeber- und Arbeitnehmervertretern der Paritätischen Kommission dar, welcher von dieser einstimmig beschlossen wurde. Im Gegensatz zu den «Allgemeinen Anstellungsbedingungen» sind diese empfohlenen Richtlöhne für die Mitglieder der Verbände unverbindlich.

## Voraussetzungen:

Die aufgeführten Richtlöhne sind Bruttolöhne und gelten für einen Mitarbeiter mit nachgewiesener mehrjähriger, kontinuierlicher Erfahrung in diesem Beruf. Sie beziehen sich auf die «Allgemeinen Anstellungsbedingungen für freie technische und künstlerische Mitarbeiter». Je nach Qualifikation des Mitarbeiters, Projekt- und Produktionsbedingungen, der Region und ähnlichen Faktoren weichen die Löhne nach oben und unten ab. Die Berufsbezeichnungen umfassen jeweils Frauen und Männer. Berufe, die im SFTV nicht vertreten sind, sind nicht aufgeführt (z.B. Stylist, Visagist). «Stagiaire»: arbeitet sich in Praxis ein. «Assistent»: nicht zu wechseln mit dem nicht aufgeführten «Anfänger in Ausbildung».

# Salaires indicatifs recommandés

(1.1.1992)

Les représentants des associations ASTF, FCA et FFD dans la commission paritaire ont publié, pour la première fois, une liste de salaires indicatifs recommandés pour les techniciens/ennes du film. Ils ont été établis sur la base d'une enquête réalisée aussi bien chez les employés que chez les employeurs et représentent un compromis entre les représentants des deux parties dans la commission paritaire, compromis qui a été accepté à l'unanimité par cette dernière. Contrairement aux CGE, cette liste de salaires indicatifs recommandés n'a pas de caractère obligatoire pour les membres des associations.

## Conditions d'application:

Les montants indicatifs ci-dessous se comprennent comme salaire de base brut pour un collaborateur faisant preuve d'une expérience professionnelle continue et de bon niveau depuis plusieurs années dans ce métier. Ils se rapportent aux «Conditions générales d'engagement pour collaborateurs techniques et artistiques indépendants de la production de film et audiovisuel». Les particularités d'un projet, les conditions de production, de la région ou d'autres facteurs particuliers peuvent influencer ces montants de base vers le haut ou le bas. Les descriptions des divers métiers s'appliquent indifféremment aux hommes et aux femmes. Ne figurent pas les métiers qui ne sont pas représentés au sein de l'ASTF (par ex. styliste, visagiste). «Stagiaire»: en voie de formation dans le métier. «Assistent»: à ne pas confondre avec un «débutant en voie de formation», qui n'est pas mentionné.

## Tageslöhne/Salaires journaliers

Produktionsleiter	650.-
grosse Projekte	-
kleine Projekte	-
Produktionsassistent	-
Produktions-Sekretär	-
Aufnahmeleiter	525.-
2. Aufnahmeleiter	-
Aufnahmeleiter-Assistent	350.-
Regie-Assistent	600.-
2. Regie-Assistent	-
Script/Kontinuität	525.-
Kameramann (grosse Projekte)	-
Kameramann (kleine Projekte)	-
Kameramann (Spot)	1200.-
Kameramann	800.-
Schwenker	700.-
1. Kamera-Assistent	450.-
2. Kamera-Assistent	325.-
Video-Techniker	500.-
Chef-Beleuchter	460.-
Beleuchter	425.-
Maschinist	425.-
Tonmeister	500.-
Tonoperateur	400.-
Perchman	350.-
Ausstattungsleiter	700.-
Ausstatter	-
Ausstattungs-Assistent	-
Requisiteur	450.-
Kostümbildner	700.-
Gewandmeister	-
Kostüm-Assistent	-
Garderobe (ohne Kostümbildner)	350.-
Garderobe (unter Kostümbildner)	-
Chef-Maskenbildner	-
Maskenbildner	600.-
Masken-Assistent	-
Coiffeur	-
Chef-Cutter	-
Cutter	580.-
Toncutter	-
Cutter-Assistent	350.-
2. Cutter-Assistent	-
Stagiaire (nach EDI-Definition)	-

## Wochenlöhne/Salaires à la semaine

-	-	Directeur de production
2200.-	-	grands projets
1800.-	-	petits projets
1400.-	-	Assistant de production
1200.-	-	Secrétaire de production
1600.-	-	Régisseur (général)
1400.-	-	Régisseur de plateau
-	-	Assistant-régisseur
1800.-	-	Assistant de réalisation
1400.-	-	2 <sup>e</sup> Assistant de réalisation
1600.-	-	Scripte
4000.-	-	Chef-opérateur (grands projets)
3000.-	-	Chef-opérateur (petits projets)
-	-	Chef-opérateur (publicité)
-	-	Caméraman
2000.-	-	Cadreur
1600.-	-	Premier Assistant-caméra
1300.-	-	Second Assistant-caméra
-	-	Technicien vidéo
1700.-	-	Chef-électricien
1500.-	-	Electricien
1600.-	-	Machiniste
2000.-	-	Chef-opérateur son
1600.-	-	Preneur de son
1400.-	-	Perchman
2000.-	-	Chef-décorateur
1600.-	-	Décorateur
1300.-	-	Assistant-décorateur
1500.-	-	Accessoiriste
1800.-	-	Chef-costumier
1600.-	-	Chef atelier des costumes
1300.-	-	Assistant-costumière
1500.-	-	Habilleuse (responsable)
1300.-	-	Habilleuse (dirigée par le chef-costumier)
1800.-	-	Chef-maquilleur
1600.-	-	Maquilleur
1300.-	-	Assistant-maquilleur
1400.-	-	Coiffeur
1800.-	-	Chef-monteur
1600.-	-	Monteur
1700.-	-	Monteur son
1300.-	-	Assistant-monteur
1000.-	-	Second assistant-monteur
800.-	-	Stagiaire (selon définition DFI)

Die Paritätische Kommission wird diese Liste periodisch der Teuerung gemäss BIGA-Teuerungsindex anpassen.

La commission paritaire adaptera périodiquement ces salaires au renchérissement selon l'index de renchérissement publié par l'OFIAMT.

## CINÉ-

## SUBVENTION

Filmförderung

Encouragement du cinéma

### Filmförderung 1991 der Evang.-ref. Kirchen

#### 15 Filmprojekte unterstützt

Die Evangelisch-reformierten Kantonalkirchen der deutschen Schweiz, die ihre Filmförderung seit einem Jahr durch eine eigens dafür eingesetzte Kommission koordinieren, haben 1991 insgesamt 15 Spiel- und Dokumentarfilmprojekten Fr. 150 000.- Herstellungsbeiträge zugesprochen. Von den 44 eingereichten Gesuchen wurden nur zwei Spielfilme und kein Trick- oder Experimentalfilm unterstützt. Als höchster

bewilligter Beitrag gingen je Fr. 20 000.- an den Spielfilm «Kinder der Landstrasse» von Urs Egger und an die «Filmische Langzeitstudie über den mehrfach behinderten Menschen» des Berner Kameramanns Fritz E. Maeder.

Zu den übrigen unterstützten Dokumentarfilmprojekten gehören «Big Bang» des Zürchers Matthias von Gunten, «Der Reichtum der Nation» von Andreas Hoesli, «Sertschawan» von Hans Stürm und «Kebab & Rosoli», ein Film über Heimische und Geflüchtete von Karl Saurer und Elena M. Fischli.

### Bundesfilmförderung/Aide fédérale au cinéma

#### 1. Sitzung der Expertengruppe Promotion und Marketing vom 2. April 1992

1<sup>re</sup> séance du comité d'experts en promotion et marketing du 2 avril 1992

#### Vorgeschlagene Beiträge/Contributions proposées

Festival international du film documentaire Nyon	210 000.-
IGV/CID	140 225.-
ZOOM - Zeitschrift für Film	50 000.-
ZOOM - Filmdokumentation in Zürich	30 000.-
Filmbulletin - Kino in Augenhöhe	50 000.-

#### Mitteilung

Teilnahme von Filmen an A-Festivals: Die Gesuche werden fortan von der Expertengruppe für Promotion und Marketing behandelt. Das Verfahren für die Gesuchsteller (Eingabe bei der Sektion Film) bleibt unverändert.

#### Communication

Participation de films à des festivals A: les demandes seront dorénavant traitées par le comité d'experts en promotion et marketing. La procédure que les requérants ont à suivre reste inchangée (présentation de dossiers à la Section du cinéma).

### IGV/CID

#### Bureau romand provisoirement fermé

Suite à la fermeture du bureau de la «Fondation Culture Cinéma» à Pully, auquel le bureau romand de la CID était rattaché, aucune antenne de la CID ne peut, pour l'instant, vous informer en Suisse romande. Nous nous efforçons de trouver au plus vite une nouvelle solution. Pour toute information, nous prions nos collègues de Suisse romande d'avoir la

gentillesse de s'adresser directement à la direction à Zurich (Akaazienstrasse 2, 8008 Zürich, tél. 01/262 06 05, Franziska Reck).

#### Eingabetermin/ Délai d'inscription

Eingabetermin für die zweite und letzte Vergaberunde 1992 der IGV ist der 31. August 1992

Délai d'inscription pour la seconde et dernière session 1992 des experts de la CID: 31 août 1992

## CINÉ-

## PRODUCTION

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

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

### Gente di mare

#### von Bruno Moll

Dokumentarfilm, 16mm, blow up, Farbe, Fujicolor, italienisch, 80 Minuten

Die Herren Achille, Dedola, Pagan, De Stefano und Amico leben im «Casa di riposo per la gente di mare» (Altersheim für Seeleute) in Camogli, in der Nähe von Genua. Gemeinsam ist ihnen, dass sie eine lange Zeit ihres Lebens auf den Weltmeeren verbracht haben. Der Film hält einerseits ihre Erinnerungen fest und forscht andererseits nach ihrer tiefen emotionalen Beziehung zum Meer.

Ein Film über das Meer, die Sensation des Unendlichen und über die Beziehung Mensch-Meer, im weitesten Sinne, Kultur-Natur.

#### Produktion

Produzent: T&C Film AG, Seestrasse 41a, 8002 Zürich  
Ausführend und Produktionsleitung: Marcel Hoehn

#### Finanzierung

Gesamtbudget: Fr. 398 000.-  
Beiträge: EDI, INA 150 000.-, TV SRG 55 000.-, Kantonale/städtische Institutionen 120 000.-, Eigenfinanzierung 73 000.-

#### Dreharbeiten

Ort: Camogli (Italien)  
Termin: 19. April - 10. Mai 1992  
Drehzeit: 15 Tage

#### Equipe

Buch: Bruno Moll  
Regieassistent: Katharina Bürgi  
Stagiaire: Marian Amstutz  
Kamera: Edwin Horak  
1. Assistent: Christian Schläpfer  
Beleuchtung: Ezio Conforti  
Ton: Remo Belli (Originalton)  
Montage: Loredana Cristelli

Tonstudio: noch offen  
Labor: Egli Film & Video AG  
Fertigstellung: Herbst 1992  
Verleih: noch offen  
Ausstrahlung: noch offen

### La tentation de la chouette

#### de Bruno Saparelli

Fiction, Vidéo Beta SP, Couleur, sans dialogues, 25 minutes

Dans un lieu hors du temps, flotte une maison au milieu des arbres, habitée par une fillette qui joue avec le feu et se joue du temps. Et dehors, une chouette, gardienne de la maison, commande les eaux et la croissance, fait changer le temps et passer le temps. Dans ce rythme à deux temps, la mort apparaît à contretemps comme un contretemps.

#### Production

Producteur: Pandora Films SA, rue des Chaudronniers 10-12, 1204 Genève  
Directeur de production: Jean-Marie Gindraux

#### Financement

Budget total: Fr. 141 300.-

### KINOTECHNISCHE BEDARFSARTIKEL für 35 + 16 mm

Filmspulen fest und demontabel, Filmumroller, Glattwickelteller, Filmhobel und -Spalter, Klebepressen, Filmkitt, Filmklebeband und Filmtaps, Filmmarkierstifte, Filmbearbeitungssystem, Messmaschinen, Perforationsreparatursystem, Perfoband, Filmvorspann, Projektions- und Tonlampen, Xenon-Lampen, Bogenlampen-Kohlen

### CINTEC TRADING

Leimbachstr. 215/152  
CH-8041 ZÜRICH  
Telefon 481 97 61

Contributions: EDI, INA  
50 000.-, TSR 10 000.-, DIP  
Genève 10 000.-, Fondation  
+ divers + fonds propres  
70 000.-

#### Tournage

Lieux: Cantons de Genève et  
Vaud  
Dates: 1<sup>er</sup> - 15 mai 1992  
Durée du tournage: 13 jours

#### Acteurs et actrices

Interprètes principaux: Valérie  
Opériol, Livia Mancino

#### Equipe

Scénario: Bruno Saparelli  
Chef-opérateur: Pier-Luigi Zaretti  
Montage: Bruno Saparelli  
Story-board: Léonard Bagnoud  
Distribution: Pandora Films SA

Assistenz: Monika Bregger  
Requisiten: Barbara Reist  
Kostüme: Monica Schmid  
Garderobe: Dorothee Schmid  
Maske: Giacomo Peier  
Ton: Ruedi Muntwyler  
(Originalton)  
Montage: Bernhard Lehner  
Assistenz: Linda Bertin

Labor: Egli Film & Video

### Eurocops: Silberkiesel

#### von Peter Lehner

Spielfilm, 16mm, Farbe, Kodak,  
deutsch, 52 Minuten

Der türkische Gastarbeiter Erdogan findet Diamanten, die einer Bande von Geldwäschern gehören. Während die Polizei versucht, den Verbrechern eine Falle zu stellen, geraten Erdogan und seine Freundin Erika in immer grössere Gefahr.

#### Produktion

Auftraggeber:  
Schweizer Fernsehen DRS,  
Redaktion: Michel Bodmer  
Produzent: Condor Productions AG,  
Restelbergstr. 107, 8044 Zürich  
Ausführend: P.-C. Fueter  
Produktionsleitung und Presse:  
Susann Rüdlinger  
Sekretariat: Erika König  
Administration: Karin Würth  
Produktionsbüro: Hotel Merian,  
Rheingasse 2, 4058 Basel,  
Telefon 061/681 13 91

#### Finanzierung

TV SRG Gesamtfinanzierung

#### Dreharbeiten

Drehorte: Basel, Zürich  
Termin: 12.4.- 29.5. 1992  
Drehzeit: 7 Wochen

#### Darstellerinnen und Darsteller

In den Hauptrollen: Alexander  
Radszun, Stefan Gubser, Suavi  
Eren, Gundula Petrovska, Peter  
Arens, Heinz Bühlmann

#### Equipe

Buch: Hans-Jörg Schneider, Peter  
Lehner, Martin Witz  
Regieassistentz: Marcel Just  
Script: Barbara Koller  
Stagiaire: Anita Vetterli  
Aufnahmeleitung: Christa Capaul,  
Ines Zurbuchen  
Kamera: Martin Fuhrer  
1. Assistenz: Andreas Schneuwly  
Beleuchtung: Tom Meyer,  
Fortunat Gartmann, Markus Behle  
Bühne: Peter Demmer  
Catering: Sabina Ritzmann,  
Erika Knoll  
Standfoto: Marco Grob  
Ausstattung: Hans Gloor

Labor: Egli Film & Video

## TÉLÉ-

## PRODUCTION

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

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

### Ökologie in der Chefetage

Unterwegs mit Stephan  
Schmidheiny

#### von Otto C. Honegger

Dokumentarfilm, Beta SP,  
52 Minuten

Porträt des Unternehmers  
Stephan Schmidheiny, der im Auf-  
trag der UNO einen Unternehme-  
rat für nachhaltige Entwicklung  
gegründet hat.  
Der Film zeigt Aktivitäten  
Schmidheinys und Beispiele für  
nachhaltige Entwicklung.

#### Produktion

Produzenten: TV DRS, WDR Köln

Abteilung: K & G  
Redaktion: DOK  
Produktionsbüro:  
Otto C. Honegger, Lilo Huguenin

#### Dreharbeiten

Orte: Schweiz, Guatemala,  
Brasilien  
Termin: Jan./Febr. 1992

#### Equipe

Autor: Otto C. Honegger  
Kamera: Rudolf Nyffeler  
Ton: Willy Keller  
Schnitt: Pamela Myson

Fertigstellung: Ende Mai 1992  
Ausstrahlung: Do 4. Juni 1992,  
20.00 Uhr; Sa 6. Juni 1992,  
15.10 Uhr

## EURO-

## INFORMATION

Zusammengestellt vom Media Desk Schweiz  
*Transmis par Media Desk Suisse*  
(Zinggstrasse 16, 3007 Bern, Tel. 031/46 40 50)

### Euro Aim: Rendez-vous Finance & Coproduction

#### Verschiebung der Anmeldefrist und Änderung der Anmelde- bedingungen

Anlässlich einer Informations-  
veranstaltung von Euro Aim  
während der MIPTV in Cannes  
wurde bekanntgegeben, dass die  
Anmeldefrist für das Rendez-vous  
vom 24. April auf Anfang Juni ver-  
schoben worden ist.

Das Rendez-vous, das vom  
10.-14. September in den Bava-  
ria Studios in München stattfin-  
den wird, ist eine Koproduktions-  
veranstaltung für europäische  
Kino- und Fernsehspielprojek-  
te. Die Produzenten und Produ-

zentinnen von hundert ausge-  
wählten Projekten erhalten die  
Möglichkeit, sich mit hundert  
potentiellen Financiers/Koprodu-  
zenten und -produzentinnen zu  
treffen.

Gesucht werden international  
koproduzierte Langspiel- oder  
Fernsehspiel filme mit einem Mini-  
malbudget von 1,5 Mio. Ecu  
(Langspiel filme) oder 0,75 Mio.  
Ecu (Fernsehspiel filme). Für die  
Anmeldung muss eine der beiden  
untenstehenden Bedingungen er-  
füllt werden:

- ein oder mehrere Koproduk-  
tionspartner müssen gefunden  
worden sein (Vertrag oder Ab-  
sichtserklärung)
- ein/e oder mehrere Fernseh-  
anstalten, Verleiher oder Verkäu-

### Eurocops: Rausch der Freiheit

#### von Peter Lehner

Spielfilm, 16mm, Farbe, Kodak,  
deutsch, 52 Minuten

Der Rheinschiffer Josefiak wird  
erstochen; tatverdächtig ist der  
Schiffskoch Fritz. Der Fahnder  
Bernauer verliebt sich in die To-  
chter des Toten, ohne zu ahnen,  
dass sie in den Mord verwickelt  
sein könnte.

#### Produktion

Auftraggeber:  
Schweizer Fernsehen DRS,  
Redaktion: Michel Bodmer  
Produzent: Condor Productions AG,  
Restelbergstr. 107, 8044 Zürich  
Ausführend: Peter-Christian  
Fueter  
Produktionsleitung und Presse:  
Susann Rüdlinger  
Sekretariat: Erika König  
Administration: Karin Würth  
Produktionsbüro: Hotel Merian,  
Rheingasse 2, 4058 Basel,  
Telefon 061/681 13 91

#### Finanzierung

TV SRG Gesamtfinanzierung

#### Dreharbeiten

Drehorte: Basel, Zürich  
Termin: 12.4.- 29.5. 1992  
Drehzeit: 7 Wochen

#### Darstellerinnen und Darsteller

In den Hauptrollen: Alexander  
Radszun, Stefan Gubser, Meret  
Becker, Rainer Winkelvoss,  
Rainer Pigulla

#### Equipe

Buch: Peter Lehner, Markus  
Fischer  
Regieassistentz: Marcel Just  
Script: Barbara Koller  
Stagiaire: Anita Vetterli  
Aufnahmeleitung: Christa Capaul,  
Ines Zurbuchen  
Kamera: Martin Fuhrer  
1. Assistenz: Andreas Schneuwly  
Beleuchtung: Tom Meyer,  
Fortunat Gartmann, Markus Behle  
Bühne: Peter Demmer  
Catering: Sabina Ritzmann,  
Erika Knoll  
Standfoto: Marco Grob  
Ausstattung: Hans Gloor

fer müssen an dem Projekt interessiert sein (Absichtserklärung).

In beiden Fällen sollte die Finanzierung eines Projektes bei einem Kinospielefilm zu Minimum 30% und bei einem Fernsehspiel-film zu Minimum 70% gedeckt sein. Aber Achtung: als Deckung gelten obenstehende Vereinbarungen und beabsichtigte oder bereits erfolgte Eingaben bei öffentlichen Förderungsstellen.

Euro Aim wird aus den Anmeldungen eine Auswahl treffen und sich danach mit den Produzenten und Produzentinnen in Verbindung setzen, damit für das Rendez-vous von jedem Projekt ein ausführliches Dossier zusammengestellt werden kann.

Anmeldungsformulare können beim Media Desk in Bern angefordert werden.

### **Euro Aim: Rendez-vous finance coproduction**

#### **Report du délai, modification des conditions d'inscription**

A l'occasion d'une réunion d'information organisée par Euro Aim à Cannes pendant le MIPTV, on a appris que le délai d'inscription pour le Rendez-vous avait été déplacé du 24 avril au début juin.

Le Rendez-vous, qui aura lieu du 10 au 14 septembre dans les studios de la Bavière à Munich, est une rencontre de la coproduction ouverte aux projets européens de longs métrages de fiction et de téléfilms. Les producteurs et productrices des

cent projets retenus auront la possibilité de rencontrer cent financiers ou coproducteurs potentiels.

Cette manifestation s'adresse aux projets de coproductions internationales de fiction (longs métrages et téléfilms) dont le budget est au minimum de 1,5 million d'Ecus (pour les longs métrages) et de 0,75 million d'Ecus (pour les téléfilms). Pour s'inscrire, il faut remplir une des deux conditions suivantes:

- avoir trouvé un ou plusieurs partenaires de coproduction (accord ou déclaration d'intention)  
- avoir suscité l'intérêt de la part d'une ou de plusieurs chaînes de télévision (accord ou déclaration d'intention).

Dans les deux cas, le financement devrait être assuré à 30% au moins pour les longs métrages et à 70% au moins pour les téléfilms. Attention: est considéré comme financement l'apport des accords précités et celui d'éventuelles aides nationales faisant suite à des demandes déjà adressées aux services d'encouragement ou qui vont l'être.

Euro Aim fera un choix parmi les inscrits et se mettra ensuite en rapport avec les producteurs et productrices concernés, afin de constituer, pour chaque projet, un dossier complet à présenter au Rendez-vous.

Les formulaires d'inscription peuvent être obtenus chez Media Desk à Berne.

enfants, 16 ou 35mm, vidéo.

Inscription: 15.6.1992

Adresse:

Festival Internacional de Cinema Endereço, Apartado 5407, P-1709 Lisboa Codex  
Tél. 0035/11/346 95 56  
Fax 0035/11/633 29 37

### **Frankfurt am Main/ Deutschland**

15.-25.9.1992

18. Internationales Kinderfilm-festival

Wettbewerb: 35mm, 16mm, mind. 55 Min., deutsch gesprochen bzw. deutsche, französische oder englische Untertitel.

Anmeldung: 30.6.1992

Adresse:  
Deutsches Filmmuseum, Schau-mainkai 41, DW-6000 Frankfurt am Main

Tel. 0049/69/21 23 33 69

Fax 0049/69/21 23 78 81

### **Freiburg/Deutschland**

27.-30.8.1992

6. Freiburger Video-Forum

Kein Wettbewerb. Deutschsprachige Videos, alle Themen und Genres.

Anmeldung: 30.6.1992

Adresse:  
Medienwerkstatt Freiburg,

Konradstrasse 20,

DW-7800 Freiburg

Tel. 0049/761/709 757

Fax 0049/761/701 796

### **Giffoni/Italie**

7 jours fin juillet/début août 1992

22. Festival Internazionale del Cinema per i Ragazzi e per la Gioventù

Compétition: Courts et moyens métrages pour enfants et jeunes gens, 16 ou 35mm.

Inscription: 10.6.1992

Adresse:

Festival Int. del Cinema per i

Ragazzi e per la Gioventù

Via de Cataldis 9

I-84095 Giffoni Valle Piana,

Salerno

Tél. 0039/89/86 85 44

### **Tokio/Japan**

25.9.-4.10.1992

The 5th Tokyo International Film Festival

Wettbewerb: Spielfilme, 35mm oder 70mm, mind. 70'

«Young Cinema»-Wettbewerb: Spielfilme, 35mm, mind. 60' (für Autoren/Autorinnen geboren nach 1957 oder Erstlingswerke). Filmmarkt.

Anmeldung: 15.6.1992

Adresse:

Tokyo International Film Festival, Asano Building No 3, 2-4-19 Ginza, Chuo-Ku, Tokyo, 104 Japan

Tel. 0081/3/3563 6305

Fax 0081/3/3563 6310

### **Venezia/Italie**

1.-12.9.1992

XLIX. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica

Compétition, inscription: 30.6.1992

«Settimana della critica» (1<sup>re</sup> ou 2<sup>e</sup> œuvre),

Inscription: 18.6.1992

Adresse:

La Biennale di Venezia Settore Cinema e Televisione 1364/A S. Marco, Ca' Giustinian, I-30124 Venezia

Tél. 0039/41/521 87 11

Fax 0039/41/522 75 39

### **In Kürze/En bref**

**Bergamo/I**, 5.-12.7.1992

Bergamo Film Meeting

**Birmingham/GB**, 8.-17.10.1992

8th Birmingham International Film & Television Festival

**Moskau/GUS**, 10.6.-16.6.1992

Moscow Film Festival "INTER-FEST-92"

**Nuoro/I**, 6.-10.10.1992

VI. Rassegna Internazionale di Documentari, Etnografici e Antropologici

**Sacile/I**, 22.-25.7.1992

Filmfestival «Ambiente-Incontri»

**Taormina/I**, Juli 1992

21. Internationales Filmfestival Taormina

## **CINÉ- FESTIVAL**

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

Auskünfte über Videofestivals erteilt:

Renseignements sur les festivals de vidéo par:

EVS, European Video Services, Case postale 98, 1255 Veyrier,  
Tél. 022/329 33 97, Fax 022/329 33 15

### **Edinburgh/Schottland**

15.-30.8.1992

46th Edinburgh International Film Festival

Wettbewerb: Spiel-, Dokumentar-, Trick- und Kurzfilme, Erstlingswerke, 16 oder 35mm.

Anmeldung: 11.5.1992

Adresse:

Edinburgh International Film Festival, 88 Lothian Road,

Edinburgh EH3 9BZ

Tel. 0044/31/228 4051

Fax 0044/31/228 5501

Wettbewerb: Preise im Wert von

DM 5000.-, diverse Sektionen.

16mm, 35mm, Video nur in

Infoschau, mind. 60 Min.,

keine Auswertung in der BRD.

Anmeldung: 30.6.1992

Adresse:

Jugendinformationszentrum,

Hammacherstrasse 33,

DW-4300 Essen 1

Tel. 0049/201/88 45 12

Fax 0049/201/88 51 59

### **Figueira da Foz/Portugal**

3.-13.9.1992

21<sup>e</sup> Festival Internacional de Cinema

Compétition et information: Longs et courts métrages (max. 15'), fiction, documentaire, films pour

### **22 Essen/Deutschland**

30.10.-8.11.1992

10. Internationales Essener Kinderfilmfestival

### **Pro memoria: Festivals Schweiz/Festivals suisses**

**Vevey**

24.-29.7.1992 12<sup>e</sup> Festival international du film de comédie

**Locarno**

5.-15.8.1992 45. Festival internationale del film

**Les Diablerets**

21.-27.9.1992 23<sup>e</sup> Festival International du Film Alpin et de l'Environnement de Montagne

**Nyon**

13.-18.10.1992 24<sup>e</sup> Festival International du Film Documentaire

**Bellinzona**

18.-24.10.1992 5. Rassegna internazionale del film per ragazzi

**Lausanne**

22.-25.10.1992 Festival International du Film sur l'Art

<b>Luzern</b>	27.-31.10.1992	13. Internationale Film- und Videotage «VIPER»
<b>Lausanne</b>	18.-21.11.1992	Festival International du Film sur l'Energie
<b>Solothurn</b>	26.-31.1.1993	28. Solothurner Filmtage
<b>Lausanne</b>	26.-29.5.1993	Festival International du Film d'Architecture et d'Urbanisme

## CINÉ-

## BUSINESS

Fakten und Zahlen, zusammengestellt vom Schweizerischen Kino-Verband

Faits et chiffres, transmis par l'Association cinématographique suisse

### KINO-HITS

#### Deutsche Schweiz

Besuchertotal vom 20. März bis 15. April 1992 in den Kinos der Städte Zürich, Basel, Bern, St. Gallen, Biel und Baden.

1. Hook	Steven Spielberg	Fox	75 214
2. The prince of tides	Barbra Streisand	Fox	43 991
3. The lover	J.-J. Annaud	M. Pathé	32 749
4. The last boy scout	Tony Scott	Warner	28 753
5. Snow white	Walt Disney	Warner	24 377
6. JFK	Oliver Stone	Warner	24 179
7. Fried green tomatoes	John Avnet	Columbus	23 931
8. Cape fear	Martin Scorsese	UIP	22 008
9. Bugsy	Barry Levinson	Fox	19 861
10. High heels	Pedro Almodovar	Rialto	14 931
11. Johnny Stecchino	Roberto Benigni	M. Pathé	14 856
12. Shining through	David Seltzer	Fox	13 365
13. Shadows and fog	Woody Allen	Fox	11 782
14. Le collier perdu de la	Nacer Khemir	Trigon	10 556
15. Father of the bridge	Charles Shyer	Warner	9 383
16. Vie de bohème	Aki Kaurismäki	Filmcoop.	8 123
17. Medicine man	John McTiernan	Rialto	7 226
18. Mon père ce héros	Gérard Lauzier	Sadfi	7 118
19. The silence of the lambs	Jonathan Demme	Fox	6 813
20. Knight moves	Carl Schenkel	Elite	6 765

### LES SUCCÈS DU MOIS

#### Suisse romande

Total des entrées du 20 mars au 15 avril 1992 dans les salles de Genève, Lausanne et Fribourg.

1. Hook	Steven Spielberg	Fox	59 878
2. Cape fear	Martin Scorsese	UIP	37 261
3. Bugsy	Barry Levinson	Fox	18 149
4. Shining through	David Seltzer	Fox	16 981
5. The prince of tides	Barbra Streisand	Fox	14 695
6. Dead again	Kenneth Branagh	UIP	10 601
7. High heels	Pedro Almodovar	Rialto	10 440
8. JFK	Oliver Stone	Warner	8 746
9. La belle histoire	Claude Lelouch	Sadfi	7 781
10. Shadows and fog	Woody Allen	Fox	7 130
11. The lover	J.-J. Annaud	M. Pathé	5 946
12. Snow white	Walt Disney	Warner	5 701
13. The silence of the lambs	Jonathan Demme	Fox	5 071
14. Naked lunch	David Cronenberg	M. Pathé	4 548
15. Delicatessen	Jeunet et Caro	Sadfi	3 936
16. Tous les matins du monde	Alain Corneau	Sadfi	3 339
17. Bal casse-pieds	Yves Robert	Sadfi	2 527
18. Johnny Stecchino	Roberto Benigni	M. Pathé	2 247
19. Father of the bridge	Charles Shyer	Warner	2 216
20. The inner circle	Andrei Kontchalovski	Fox	1 966

## AUS DEM SCHWEIZ. HANDELSAMTSBLATT/ EXTRAITS DE LA FOSC

11 mars 1992

**Jet films**, à Genève, promotion et location de tous films, société anonyme (FOSC du 30.12.91, p. 5564). Nouvelle adresse: rue de la Coulouvrenière 29, chez Fidynam Fiduciaire SA, Genève.

13. März 1992

**Cinémamma GmbH**, in Zürich, Herstellung, Förderung und Verwertung von Filmen usw. (SHAB Nr. 98 vom 24.5.1991, S. 2232). Domicil neu: Schöntalstrasse 18, 8004 Zürich.

18. März 1992

**Open Air Kino Luzern Opak AG**, in Luzern, Moosstrasse 2, 6003 Luzern, Aktiengesellschaft (Neueintragung). Statuten vom 17.3.1992. Zweck: Betreiben von Open-air-Kinos sowie Durchführung von anderen öffentlichen Veranstaltungen; An- und Verkauf von Grundeigentum. Grundkapital: Fr. 100 000.-, eingeteilt in 100 Namenaktien zu Fr. 1000.-, wovon Fr. 50 000.- einbezahlt sind. Publikationsorgan: SHAB. Mitteilungen erfolgen durch eingeschriebenen Brief. Verwaltungsrat von ein oder mehreren Mitgliedern: Georg Egger, von Aarwangen, in St. Niklausen, Gemeinde Horw, Präsident, und Franz Bachmann, von Lieli LU, in Luzern. Sie zeichnen kollektiv zu zweien.

24 mars 1992

**Cinefine S.A.**, à Moutier. Sui-vant acte authentique et statuts du 13 mars 1992, il a été constitué sous cette raison sociale une société anonyme ayant pour but l'exploitation d'une entreprise de production cinématographique. Le capital est de fr. 100 000.-, divisé en 100 actions de fr. 1000.- chacune, au porteur. Il a été fait apport à la société de divers

biens mobiliers selon contrat d'apports du 13 mars 1992, pour le prix de fr. 100 000.-, contre remise aux apportants de 100 actions au porteur, de fr. 1000.- chacune, entièrement libérées. Les publications de la société sont faites dans la FOSC. Les communications et convocations sont adressées aux actionnaires par lettre recommandée. Conseil d'administration d'un ou de plusieurs membres: Jacques Paupe, de Soubey, à Courrendlin, administrateur unique, avec signature individuelle. Locaux: rue du Viaduc 26.

26. März 1992

**Berichthaus AG**, in Zürich, Druckerzeugnisse und Betrieb von Kinomatographen-Theatern, Erwerb, Verkauf und Verwaltung von Liegenschaften usw. (SHAB Nr. 227 vom 22.11.1991, S. 5011). Ausgeschiedene Personen und erloschene Unterschriften: Vigano Adriano, Dr., von Zürich, in Adliswil, Geschäftsführer, mit Kollektivunterschrift zu zweien; Epp Karin, von Vechigen, in Zürich, mit Kollektivprokura zu zweien; Isler Leana, Dr., von und in Zürich, mit Kollektivprokura zu zweien; Bachmann Liselotte, von Zürich und Feusisberg, in Zollikon, mit Kollektivprokura zu zweien.

31. März 1992

**Genossenschaft Look Now**, in Zürich, Betrieb eines kulturell orientierten Filmverleihs usw. (SHAB Nr. 170 vom 3.9.1990, S. 3542). Ausgeschiedene Personen und erloschene Unterschriften: Kienast Zerhusen Ella, von Kilchberg ZH, in Zürich, Vizepräsidentin des Vorstandes, mit Einzelunterschrift.

## CINÉ-

## DISTRIBUTION

Neue Filme im Schweizer Verleih

Nouveaux films chez les distributeurs suisses

### Alpha Films

«Deep cover», RE: Bill Duke (USA 1991), INT: Larry Fishburn, Jeff Goldblum

«Live wire», RE: Christian Dugway (USA 1991), INT: Pierce Brasnan, Ben Cross

«Poison ivy», RE: Katt Shea Robert (USA 1991), INT: Drew

Barrymore, Tom Skerritt

«La gamine», RE: Hervé Palud (F 1991), INT: Johnny Hallyday, Maiwenn

«Ma vie est un enfer» RE: Josiane Balasko (F 1991), INT: Josiane Balasko, Daniel Auteuil

«Freddy 6: Le dernier cauchemar», RE: Rachel Talalay (USA 1991), INT: Robert Englund

## Citel Films

«Le retour de Casanova», RE: Edouard Niermans (F 1992), INT: Alain Delon, Fabrice Luchini

«Hollywood mistress», RE: Barry Primus (USA 1991), INT: Robert DeNiro, Danny Aiello, Eli Wallach, Martin Landau

«Jacquot de Nantes», RE: Agnès Varda (France 1991), documentaire

## Columbus Film

«The last wave», RE: Peter Weir (AUS 1977), INT: Richard Chamberlain, David Gulpilil

«Hors saison», RE: Daniel Schmid (CH 1992), INT: Sami Frey, Ingrid Caven, Arielle Dombasle

## Filmcooperative Zürich

«Die Russen», RE: Sergei Bodrow (CH/F/RU 1992), INT: André Dussolier

«Die blaue Stunde», RE: Marcel Gisler (BRD/CH 1992), INT: Andreas Herder, Dina Leipzig

«Golgatha», RE: Michail Pandoursky (BRD/BUL 1992)

«Sur la terre comme au ciel», RE: Marion Hänsel (B/E/F 1992), INT: Carmen Maura

«The story of Qiu Ju», RE: Zang Yi Mou (China 1992), INT: Gong Li

«Les trois amis», RE: Idrissa Ouedraogo (CH/Burkina Faso/F 1992)

«Hyènes», RE: Djibril Diop Mambeti (CH/F/Senegal 1992)

13 Filme von Rainer Werner Fassbinder

«Die Kamera des Optikers – Aus den Filmen Marcel Reichenbachs, Guatemala 1950–60», RE: Eduard Winiger (CH 1991/92), Dokumentarfilm (16mm)

## Ihr Partner für Filmbetreuung

- Presse
- Promotion
- Werbung

TTP Take Two Publicity AG  
Wallisellenstrasse 301, 8050 Zürich  
Telefon 01/321 3030, Telefax 01/321 3446

«Kebab & Rosoli», RE: Karl Saurer/Elena M. Fischli (CH 1992), Dokumentarfilm (16mm)

«Der Pannwitzblick», RE: Didi Danquart (BRD 1991), Dokumentarfilm (16mm)

«Alterswege – Alternatives Wohnen und Pflegen im Alter», RE: Christof Schertenleib (CH 1991/92), Dokumentarfilm (16mm)

## Monopole Pathé Films

«The player», RE: Robert Altman (USA 1992), INT: Tim Robbins, Greta Scacchi, Peter Gallagher, Dean Stockwell

«Howard's end», RE: James Ivory (GB 1992), INT: Anthony Hopkins, Vanessa Redgrave, Helena Bonham-Carter

«Bob Roberts», RE: Tim Robbins (USA 1992), INT: Tim Robbins, Giancarlo Esposito, Brian Murry, John Cusak

«Close to Eden», RE: Sidney Lumet (USA 1992), INT: Melanie Griffith, Eric Thal, Mia Sara

«Twin peaks – fire walk with me», RE: David Lynch (USA 1992), INT: Kyle MacLachlan, Sheryl Lee, David Bowie, Joan Chen, Chris Isaac

«Meine Tochter gehört mir», RE: Vivian Naefe (D 1992), INT: Barbara Auer, Georges Corraface

«Christopher Columbus», RE: Ridley Scott (USA 1992), INT: Gérard Depardieu, Sigourney Weaver, Angela Molina

«Dances with wolves» (lange Version, 4 Std.), RE: Kevin Costner (USA 1992), INT: Kevin Costner

«Christopher Columbus – the discovery», RE: John Glen (USA 1992), INT: Georges Corraface, Marlon Brando, Tom Selleck

## UIP (Schweiz) GmbH

«Star Trek IV», RE: Nicholas Meyer (USA 1991), INT: William Shatner, Leonard Nimoy, DeForest Kelly, James Doohan

«Stop or my mom will shoot», RE: Roger Spottiswood (USA 1991), INT: Sylvester Stallone, Estelle Getty

«Far and away», RE: Ron Howard (USA 1992), INT: Tom Cruise, Nicole Kidman, Robert Prosky, Cyril Cusack

«Of mice and men», RE: Gary Sinise (USA 1992), INT: John Malkovich, Gary Sinise, Joe Morton, Sheryllyn Fenn

«American me», RE: Edward James Olmos (USA 1992), INT: Edward James Olmos, William Forsythe, Evelina Fernandez

# CINÉ- COMMUNICATION

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

## FILMJOURNALISTEN

### In memoriam Elsbeth Prisi

Am Gründonnerstag starb im 64. Lebensjahr die Berner Buchhändlerin und Journalistin Elsbeth Prisi. Unter dem Kürzel ep. war sie seit den siebziger Jahren den Feuilleton-Lesern und -Leserinnen der Berner Tageszeitung «Der Bund» als scharf denkende Kritikerin bekannt. Für «Bund»-Kulturredaktor Fred Zaugg war sie ein Mensch «der aufrechten, aufrichtigen Haltung, der eigenen Meinung, der kritischen Prüfung

und des grossen Engagements, ein wacher Geist, der allem äusseren Glanz misstraute und sich bis zum Kern der Dinge vorarbeitete.» Neben Filmkritiken schrieb sie für den «Bund» auch Buch- und Theaterrezensionen sowie Ausstellungsbesprechungen im Bereich der Bildenden Kunst. Von 1979 bis 1982 war Elsbeth Prisi Mitglied der Literaturkommission des Kantons Bern, in den letzten Jahren gehörte sie der Jury der Berner Stiftung für Radio und Fernsehen an.

## FILMZENTRUM / CENTRE DU CINÉMA

### Resolution

Der Stiftungsrat des Filmzentrums hat sich an seiner Sitzung vom 28. April 1992 im Rahmen der Abnahme des Jahresberichts des Filmzentrums über die Tätigkeit der Arbeitsgruppe «Film + TV» der Koordinationskommission für die Präsenz der Schweiz im Ausland (KoKo) orientieren lassen.

Der Stiftungsrat ist davon überzeugt, dass Untertitelungsbeiträge ein sehr wichtiges Mittel sind, um dem Schweizer Film den Zugang zum ausländischen Publikum zu öffnen. Diese Art der Filmförderung gewinnt an Bedeutung, je stärker der Markt von U.S. Produktionen beherrscht wird und je schwieriger es für das Schweizerische Filmschaffen wird, sich eine Nische in der europäischen Konkurrenzsituation zu bewahren.

Der Stiftungsrat bedauert den Entscheid der KoKo, den Untertitelungsfonds, entgegen dem unbestrittenen Antrag der Arbeitsgruppe «Film + TV», nicht aufzustocken.

Noch viel gravierender ist jedoch die im Schreiben der KoKo vom 29. Januar 1992 angedeutete Absicht einiger Mitglieder der

KoKo, den Untertitelungsfonds abzuschaffen. Es ist für den Stiftungsrat des Filmzentrums völlig neu, dass der Fonds als Übergangsmassnahme gedacht war. Diese Interpretation der Umstände ist umso erstaunlicher, als weder die Filmbranche noch das Filmzentrum als Einzelinstitution je davon in Kenntnis gesetzt und aufgefordert wurde, sich um andere Finanzierungsmöglichkeiten für Untertitelungen zu bemühen.

Der Stiftungsrat des Filmzentrums bittet das Bundesamt für Kultur:

- als Wortführer des Filmzentrums bei der KoKo vorstellig zu werden und abzuklären, ob der Untertitelungsfonds tatsächlich als Übergangsmassnahme gedacht war;

- alles daran zu setzen, dass der Untertitelungsfonds erhalten bleibt;

- das Filmzentrum und allenfalls die Filmbranche direkt, d.h. nicht nur im Rahmen der Arbeitsgruppe «Film + TV» über das Ergebnis der Abklärungen bei der KoKo zu orientieren;

- zusammen mit der Filmbranche aktiv nach weiteren Finanzen für Untertitelungen zu suchen.



**Stiftungsrat/Conseil de fondation**

(ab 28. April 1992/à partir du 28 avril 1992)

- Andreas Gerwig, Basel (Präsident/président)
  - Fee Liechti, Zürich (Vizepräsidentin/vice-présidente)
  - Peter Arn, Küttigkofen
  - Urs Bannwart, Solothurn
  - Paul Baumann, Zürich
  - Wolfgang Blösche, Zürich
  - Philippe Cordey, La Joux
  - Christian Dimitriu, Lausanne
  - Christine Ferrier, Genève
  - Luciano Gloor, Zürich
  - Urs Graf, Zürich
  - Peter Hellstern, Zürich
  - Georg Janett, Zürich
  - Christiane Kolla, Carouge
  - Peter Krähenbühl, Bern
  - Ulrich Kündig, Bern
  - Roland G. Probst, Bern
  - Augusta Riva-Forni, Corsalettes
  - Hans-Ulrich Schlumpf, Zürich
  - Jürg Schneider, Bern
  - Bernhard Uhlmann, Zürich
  - Fred Zaugg, Bern
  - Christian Zeender, Bern
- (1 Sitz Kantonsvertreter/in vakant/1 siège de représentant cantonal vacant)

**Ausschuss/Comité:**

- Fee Liechti, Zürich (Präsidentin/présidente)
- Wolfgang Blösche, Zürich
- Christian Dimitriu, Lausanne
- Augusta Riva-Forni, Corsalettes
- Hans-Ulrich Schlumpf, Zürich

**KULTURFONDS SUISSIMAGE**

**Zweiter Entscheid des «Fonds für die Entwicklung von Filmprojekten»**

In den ersten elf Monaten seit Aufnahme seiner Tätigkeit sind beim Fonds für die Entwicklung von Filmprojekten insgesamt sieben Anträge für Förderbeiträge eingegangen. Nach einem ersten Entscheid Ende 1991 hat die Kulturkommission Suissimage an ihren Sitzungen vom 19./20. März 1992 sowie 7. April 1992 fünf weitere Anträge gutgeheissen und Förderbeiträge im Gesamtbetrag von Fr. 550 000.- zugesprochen.

Die Kommission hat sämtliche Antragsteller zu einem persönlichen Gespräch eingeladen. In Anbetracht der beschränkt zur Verfügung stehenden Fördermittel – laut Konzeptpapier können jährlich nur vier bis sechs Produktionsgesellschaften in den Genuss von Beiträgen kommen – sollten diese Gespräche der Kommission den Entscheid erleichtern, aus einer Vielzahl interessanter und verschiedenster Produktionsprogramme einige wenige auszuwählen, die den Zielsetzungen des Konzeptes besonders gut entsprechen und daher in den Genuss eines dieser vier bis sechs jährlichen Förderbeiträge kommen sollten. Im Zentrum der Zielsetzungen stand dabei die Förderung kreativer und unternehmerisch denkender Filmproduktionsgesellschaften, die sich in enger Zusammenarbeit und in permanentem Dialog mit Drehbuchautoren und Filmschaffenden an Produktionsprogramme wagen,

die von ihrer Zusammensetzung her künstlerisch wie auswertungsseitig interessant sind und eine kontinuierliche Arbeit ermöglichen sollten. Zentral waren dabei insbesondere die vertraglich vorgesehene Regelung der Zusammenarbeit zwischen den am Produktionsprogramm beteiligten Partnern, insbesondere auch die Frage der getroffenen Vorkehrungen für einen allfälligen Konfliktfall.

Die Kulturkommission konnte und wollte nicht die ihr gesamthaft zur Verfügung stehenden Mittel ausgeben. Sie hat sich daher veranlasst gesehen, unter den ihr vorgelegten Produktionsprogrammen eine Auswahl zu treffen. Sie hat ihren Entscheid aufgrund von vorgelegtem Dossier und der mit den Antragstellern geführten Diskussion gefällt.

Die Wahl ist schliesslich auf die folgenden Produktionsgesellschaften gefallen:

- Filmkollektiv Zürich AG
- Luna Film AG, Rudolf Santschi
- S.F.P.C. SA, Yves Gasser
- Osmos SA, J.-M. Henchoz
- Strada Films SA, Christine Ferrier

Gesuche um einen Förderbeitrag für ein Produktionsprogramm können weiterhin jederzeit eingereicht werden, ohne dass dafür bestimmte Eingabetermine festgelegt werden. Die Kulturkommission wird periodisch die Eingaben beurteilen. Unterstützungsanträge sind zusammen mit einem speziellen Eingabeformular beim Kulturfonds Suissimage einzureichen.

**Deuxième décision du «Fonds pour le développement de projets cinématographiques»**

Au cours des onze premiers mois de son activité, le Fonds pour le développement de projets cinématographiques a reçu dix-sept demandes de soutien. Après une première décision fin 1991, lors de ses séances des 19/20 mars et 7 avril 1992, la Commission culturelle de Suissimage a accédé à cinq requêtes d'un montant total de fr. 550 000.

La Commission a convoqué tous les candidats pour un entretien. Compte tenu des moyens limités dont elle dispose – conformément au projet initial, seules quatre à six sociétés de production peuvent chaque année bénéficier d'une telle aide – ces entretiens devaient faciliter sa prise de décision et lui permettre de sélectionner parmi les programmes de production les plus variés ceux qui correspondaient le mieux aux objectifs que le Fonds s'est fixés. Parmi les critères, citons l'encouragement aux producteurs créatifs et entrepreneurs qui, travaillant en étroite collaboration avec les scénaristes et les cinéastes, se lancent dans des programmes de production intéressants tant du point de vue

artistique que de celui de l'exploitation et offrant une certaine continuité dans le travail. La réglementation contractuelle de la collaboration entre les divers partenaires en présence a également retenu toute l'attention de la Commission, notamment les dispositions prévues en cas de conflit.

La Commission culturelle ne pouvait ni ne voulait attribuer tous les fonds dont elle disposait. Elle s'est donc vue obligée de procéder à une sélection. Elle a pris sa décision sur la base du dossier présenté et de l'entretien qu'elle a eu avec le(s) candidat(s).

Son choix s'est finalement porté sur les sociétés de production suivantes:

- Filmkollektiv Zürich AG
- Luna Film AG, Rudolf Santschi
- S.F.P.C. SA, Yves Gasser
- Osmos SA, J.-M. Henchoz
- Strada Films SA, Christine Ferrier

Les demandes en vue d'obtenir une aide au développement peuvent être déposées en tout temps, aucun délai de remise n'étant fixé. La Commission culturelle étudiera les candidatures périodiquement. Les demandes de soutien doivent être adressées au Fonds culturel Suissimage, accompagnées du formulaire ad hoc.

**PRO HELVETIA**

**USA II: Contemporary Swiss Cinema**

15.5.-24.7. 1992  
The Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, PA 15213 USA  
(Bill Judson): ganzes Programm

2.6.-16.6. 1992  
Pacific Film Archive, Berkeley, CA 94720 USA  
(Edith Kramer): Auswahl

**Programm:** *Killer aus Florida*, Klaus Schaffhauser; *Der Lauf der Dinge*, Peter Fischli/David Weiss; *L'effet K.*, Daniel Calderon; *Höhenfeuer*, Fredi M. Murer; *Du mich auch*, A. Franke/D. Levy/H. Berger; *Happy end*, Marcel Schüpbach; *Reisen ins Landesinnere*, Matthias von Gunten; *La méridienne*, Jean-François Amiguet; *Chronique paysanne*, Jacqueline Veuve; *Reise der Hoffnung*, Xavier Koller; *Immer & ewig*, Samir; *Arthur Rimbaud, une biographie*, Richard Dindo.

**USA III: Alain Tanner Retrospective**

5.6.-30.6. 1992  
Cinémathèque Ontario, Toronto (James Quandt)

**Programm:** *Charles mort ou vif?*; *La Salamandre*; *Le retour d'Afrique*; *Jonas – qui aura 25*

*ans en l'an 2000*; *Messidor*; *Light years away*; *Dans la ville blanche*; *No man's land*; *Une flamme dans mon cœur*; *La femme de Rose Hill*.

**USA IV: Daniel Schmid Retrospective**

5.6.-30.6. 1992  
Cinémathèque Ontario, Toronto (James Quandt)

**Programm:** *Heute nacht oder nie*; *La Paloma*; *Schatten der Engel*; *Violanta*; *Hécate*; *Il bacio di Tosca*; *Jenatsch*; *Thut alles im Finstern euren Herrn das Licht zu...*; *Notre dame de la croissette*.

**Deutschland: Visionäre Schweiz (Retrospektive Daniel Schmid)**

5.6.-15.7. 1992  
Filminstitut, DW-4000 Düsseldorf 1

**Programm:** *Thut alles im Finstern euren Herrn das Licht zu...*; *Heute nacht oder nie*; *La Paloma*; *Schatten der Engel*; *Violanta*; *Notre dame de la croissette*; *Hécate*; *Mirage de la vie* (Douglas Sirk); *Il bacio di Tosca*; *Jenatsch*; *Les amateurs...*

**Delegation:** Daniel Schmid

**A vendre**

Projecteur 16mm double-bande portable. Siemens 2000 complet: son optique/commag/sepomag, ampli à lampes, 2 haut-parleurs. Ancien, mais en très bon état Fr. 3000.-

Claude Champion  
022/751 19 57

**Gesucht**

Kameruaner sucht Engagement für Tanz als Model oder für Schauspiel

Jacky Straumann  
Dornacherstrasse 11, Basel  
061/271 35 13

**Zu vermieten**

Zwei grosse Schneiderräume, ausgestattet mit einem 35mm- und zwei 16mm-Steenbeck-

Schneidetischen, Nähe HB Zürich zu vermieten. Nutzung auch als Produktionsbüro möglich.

Auskunft erteilt gerne:  
Vega Film AG, Zürich  
01/252 60 00

**Gesucht**

Bevor Sie Ihre Kinobestuhlung für immer entsorgen:  
Landkino sucht dringend guterhaltene Bestuhlung (ca. 150 Plätze) und eventuell Filmrollen gross 35mm und Spulmaschine.

Kino Rössli  
Postfach 76  
5734 Reinach

**Zu vermieten**

Kamera Sony Betacam SP  
BMW-5P mit Zubehör

01/252 72 66

**CINÉ-BULLETIN****Wer macht was? / Qui s'occupe de quoi?**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Beteiligte Verbände und Institutionen / Associations et institutions participantes**

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

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

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

Festival international de cinéma Nyon, C.P. 98, 1260 Nyon,  
tél. 022/61 60 60, fax 022/66 70 71

Festival internazionale del film Locarno,  
Via della Posta 6, Casella postale, 6600 Locarno, tel. 093/31 02 32,  
fax 093/31 74 65, telex 846 565 FIFL

Focal, Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel /  
Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision, Rue St-Laurent 33,  
1003 Lausanne, tél. 021/312 68 16, fax 021/23 59 45

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

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

Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) / Société suisse  
de la radio et télévision (SSR), Koordination: Stephan Inderbitzin, Abt.  
Dramatik, DRS-Studio Leutschenbach, Zürich  
Tel. 01/305 64 09, Fax 01/305 64 00

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

Schweizerischer Filmverleiher-Verband (SFV) / Association suisse des  
distributeurs de films (ASDF), Effingerstr. 11, Postfach 8175,  
3001 Bern, Tel. 031/25 50 77, Fax 031/26 03 73

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

Schweizerischer Verband der Filmjournalisten (SVFJ) / Association suisse  
des journalistes cinématographiques (ASJC), Sekretariat: Robert Richter,  
Werdweg 8, 3007 Bern, Tel. 031/45 32 72, Fax 031/45 12 61

Schweizerischer Verband der Studiokinos / Association suisse des  
cinémas d'art et d'essai, Präsident: Roland G. Probst, Seilerstr. 4,  
3011 Bern, Tel. 031/25 17 21, Fax 031/25 79 85

Schweizerischer Verband Filmtechnischer Betriebe (FTB) / Association  
suisse des industries techniques cinématographiques (ITC),  
Sekretariat: Schwarz-Filmtechnik AG, Breiteweg 36,  
3072 Ostermundigen, Tel. 031/932 11 11, Fax 031/932 11 10

Schweizerischer Verband für Auftragsfilm und Audiovision (AAV) /  
Association suisse du film de commande et audiovision (FCA),  
Sekretariat: Weinbergstr. 31, 8006 Zürich,  
Tel. 01/262 27 71 (nur Beantworter), Fax 01/262 29 96

Schweizerischer Verband für Spiel- und Dokumentarfilmproduktion (SDF) /  
Association suisse des producteurs de films de fiction et documentaires  
(FFD), Sekretariat: Dr. Willi Egloff, Zinggstr. 16, 3007 Bern,  
Tel. 031/46 40 01, Fax 031/46 40 53

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

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

**CINÉ-BULLETIN****Abonnementsbestellung / Abonnement**

Talon einsenden an:  
Schweizerisches Filmzentrum  
Postfach  
CH-8025 Zürich

Prière de retourner le bulletin au:  
Centre Suisse du cinéma  
Case postale  
CH-8025 Zürich

Ich bestelle ein Jahresabonnement  
des Ciné-Bulletin zum Preis von  
Fr. 52.- (Ausland Fr. 68.-),  
beginnend mit der Nummer: \_\_\_\_\_

Je désire souscrire un abonnement  
d'un an au Ciné-Bulletin, au  
prix de fr. 52.- (à l'étranger  
fr. 68.-), à dater du numéro: \_\_\_\_\_

Name:  
nom: \_\_\_\_\_

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

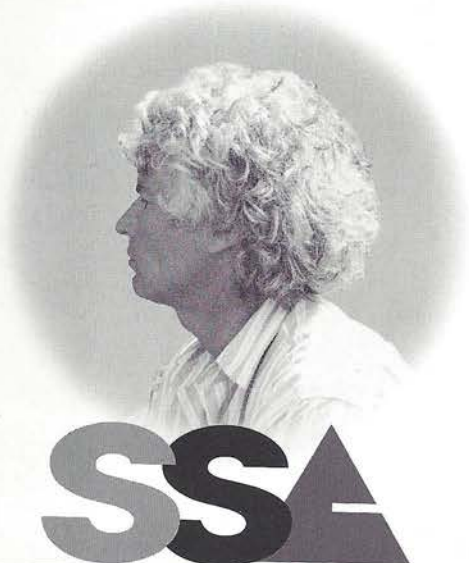


# Lumière sur vous, pour une fois.

**V**ous créez, dans l'audiovisuel. Vous êtes scénariste, réalisateur ou dialoguiste. Passionné par votre travail, vous ignorez peut-être ce que sont vos droits. La Société Suisse des Auteurs est à vos côtés, pour gérer vos intérêts. **P**lus de 700 auteurs suisses et plus de 20 000 auteurs étrangers

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

Comme la vôtre est de créer.



# SSA

**SOCIÉTÉ SUISSE DES AUTEURS**

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

Vos droits, dans l'audiovisuel.

---

## INHALT

---

## SOMMAIRE

---

Alle sollten wissen können,  
was alle tun. Von Pierre Lachat.....5

*Afin que chacun sache ce que  
l'autre fait. Par Pierre Lachat* .....6

Der Stand der Dinge – eine spätere  
Folge. Von Bernhard Giger.....7

*L'état des choses – x années plus  
tard. Par Bernhard Giger* .....8

Das Allerschönste war der Kiosk.  
Von Jim Sailer .....9

*Le plus chouette, c'était le kiosque.  
Par Jim Sailer* .....10

Filmpublizistik im Zeitalter  
der Public Relations.  
Von Walter Ruggle .....11

*Ecrire sur le cinéma au siècle  
des relations publiques.  
Par Walter Ruggle*.....13

Seminar der EFK in Vevey/  
*Séminaire de Vevey* .....14

### **Beilage/Supplément:**

Eidgenössische  
Filmförderung 1991/*Aide  
fédérale au cinéma 1991*.....I-VIII

Neue «Allgemeine  
Anstellungsbedingungen»/  
*Nouvelles «conditions générales  
d'engagement»* .....17

### **Rubriken/Rubriques**

*Ciné-Subvention*.....20

*Ciné-Production* .....20

*Télé-Production*.....21

*Euro-Information* .....21

*Ciné-Festival*.....22

*Ciné-Business* .....23

*Ciné-Distribution* .....23

*Ciné-Communication*.....24

