

Zeitschrift der schweizerischen Filmbranche
Revue des milieux suisses du cinéma

Fr. 6.–
206 · 11/92

CINÉ-BULLETIN





Darling, nur im Kino
wird Dein Produkt zum Star.



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



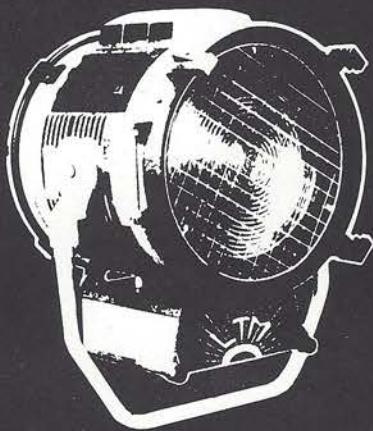
Mit Popcorn wird das Kino erst richtig zum Vergnügen.

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

Rufen Sie uns an, wir beraten Sie gerne.



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



**HMs
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)22/342 54 74 - Fax (0)22/342 82 87

Die beste Medizin kann abhängig machen

Das Programm *Media* (Mesures pour encourager le développement de l'industrie audiovisuelle) der EG bringt für die Filmbranche in vielen Bereichen eine willkommene, wenn nicht sogar bitter benötigte Sauerstoffzufuhr. Wir haben in diesem Blatt schon mehrfach über deren positive Aspekte berichtet.

Es sei dennoch auch erlaubt, an der Effizienz des schönen Plans etwas zu zweifeln: die Media-Mittel von jährlich rund 40 Millionen Ecu (ca. 70 Mio. Franken) verteilen sich mittlerweile auf 19 Projekte. In der Brüsseler Media-Zentrale und für die einzelnen Projekte sollen bereits rund 1000 Personen angestellt sein. Und man schiebe da bitte die Schuld nicht einseitig nur den zur Aufblähung des Apparats neigenden Eurokraten in Brüssel zu. Wenn man sieht, wie fast jedes EG-Land «sein» Media-Projekt haben muss, wie in einzelnen Bereichen Doppelspurigkeiten durchgedrückt werden (etwa *Europa Cinémas* neben *Media Salles*), dann hat das weniger mit dem schönen neuen Europa als mit den hässlichen alten nationalen Egoismen zu tun.

Schwerer noch wiegen die Gefahren, die ein solches Programm in sich birgt, wenn seine eigentliche Absicht vergessen wird: den europäischen Film durch ein befristetes Impulsprogramm zu stärken und zu befähigen, auf eigenen wirtschaftlichen Füßen zu stehen. Sehr leicht könnte durch eine Gewöhnung der Branche an die Media-Beiträge das Gegenteil passieren: eine Verstärkung der Abhängigkeit. Das Auslaufen des Programms brächte dann die Ernüchterung, dass die Media-Mittel in einigen Fällen nur eine zusätzliche Überlebenshilfe um einige Jahre darstellten, in anderen vielleicht sogar tödlich wirkten, weil abhängig machend. Bereits jetzt sind Stimmen zu hören, die das Schreckgespenst des Ablaufs der Media-Gnadenfrist mit dem trotzigen Satz vom Tisch fegen: «Das können die doch nicht einfach wieder abstellen!»

La meilleure médecine peut créer la dépendance

Le programme *Media* (Mesures pour encourager le développement de l'industrie audiovisuelle) de la Communauté européenne représente une bouffée d'oxygène bienvenue, pour ne pas dire absolument nécessaire, pour la branche cinématographique. Dans ce périodique, nous en avons déjà évoqué plusieurs fois les aspects positifs.

Il est cependant permis aussi de douter de l'efficience de ce beau programme: les ressources de *Media*, quelque 40 millions d'Eufs par an (soit 70 millions de francs environ) se répartissent actuellement entre 19 actions. A Bruxelles et pour les différentes actions, un millier de personnes seraient déjà employées au service de *Media*. Et qu'on n'incrimine pas les seuls eurocrates bruxellois, qui auraient tendance à laisser l'appareil s'hypertrophier. Lorsque l'on voit comment chaque pays communautaire ou presque se croit obligé d'avoir «son» action *Media*, comment certaines de ces actions font double emploi (*Europa Cinémas* et *Media Salles*, par exemple), on se dit que cela a moins à faire avec la belle Europe toute neuve qu'avec les vieux égoïsmes nationaux.

Les dangers que comporte un tel programme sont encore plus graves dès l'instant qu'on perd de vue les intentions qui l'ont inspiré: renforcer, par un programme d'impulsions limité dans le temps, le cinéma européen et le rendre viable économiquement par ses propres moyens. Si la branche s'accoutume aux subsides alloués par *Media*, c'est le contraire qui pourrait bien advenir: un renforcement de la dépendance. A l'expiration du programme, les yeux se dessilleront et on comprendra que les ressources fournies par *Media* n'ont représenté dans quelques cas qu'une bouée de sauvetage pour surnager deux ou trois ans de plus, qu'elles ont peut-être même, dans d'autres cas, eu un effet mortel en créant la dépendance. Certains, aujourd'hui déjà, cherchent à écarter l'épouvantail de la fin du programme *Media* en répétant obstinément: «Ils ne peuvent tout de même pas y mettre fin comme ça!»

November 1992/
novembre 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
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):

Dezember 92-Januar 93 /
décembre 92-janvier 93 (207/208);
15. Dezember / 15 décembre 1992
Februar / février 1993 (209);
3. Februar / 3 février

Titelbild / Couverture:

«Sertschawan» von Beatrice Michel und
Hans Stürm (Verleih: Filmcooperative)

CINÉ-

BULLETIN

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

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

CINÉ-FLASH

Es kommen und es gehen

Franz Egle, seit 1990 Geschäftsführer des Zentrums für Neue Medien (ZNM) in Schlieren, wird neuer Pressechef des Eidgenössischen Departements des Innern.

Bei der Verleihstiftung Trigon-Film hat Marc Houvet die Nachfolge von Gérard Perroulaz als Kontaktperson für die Westschweiz angetreten; in der Rodersdorfer «Zentrale» trat an die Stelle von Anita Tremel als neuer Mitarbeiter Franz Frei.

Romy Gysin (Basel) löst als neue Präsidentin des Schweizerischen Studiokinoverbands Roland Probst (Bern) ab, der jedoch weiterhin im Vorstand mitarbeitet und den SVS in verschiedenen Gremien vertritt.

Neuer Kodirektor der Basler Studiokinos Camera und Atelier – gemeinsam mit Romy Gysin – wird als Nachfolger von Suzanne Schweizer ab Anfang 1993 der bisherige Cinélibre-Sekretär Christof Altorfer. Der Cinélibre-Vorstand hat Christine Reinders, lic. phil., mit Erfahrung als Französisch- und Deutschlehrerin, zur neuen Sekretärin dieses Verbandes der Filmklubs und nichtkommerziellen Spielstellen gewählt.

Neuer Koleiter des städtischen Filmpodiums Zürich wird der bisherige CB-Redaktor Martin E. Girod. Die Stelle an der Seite Rolf Niederers wird Anfang 1993 durch Bernhard Uhlmanns Weggang an die Cinémathèque suisse frei.

Groupe d'experts Eurêka audiovisuel

Le Département fédéral de l'intérieur a désigné un «groupe d'experts Eurêka audiovisuel». Il est formé de Marc Wehrli (président), Vittorio Barino, Denis Barrelet, Philippe Berthet, Philippe Cordey, Willi Egloff, Christine Ferrier, Martin Hennig, Anne Kasper Spoerri, Corinne Kuenzli und Doris Morf.

Fin de notre roman-feuilleton?

Pendant des années, les divers épisodes des aventures du chevalier Parretti et de son écuyer Fiorini ont alimenté les colonnes de Ciné-Flash. Après la chute du principal protagoniste, c'est appa-

rement au tour de la société financière genevoise Sasea, dirigée par Fiorini, de boire la tasse. La société holding a été déclarée en faillite, une enquête pénale a été ouverte, et Florio Fiorini est en détention préventive. La suite ne relèvera sans doute plus des sujets traités dans un périodique professionnel du cinéma, à moins qu'un auteur en mal de scénario décide un jour que cette histoire se prête à l'écran.

Festival-Preise und Auszeichnungen

Leo Sonnyboy von Rolf Lyssy ist am Internationalen Festival in Pjongjang (Nordkorea) mit einem Silbernen Preis ausgezeichnet worden. Am Internationalen Filmfestival in Figueira da Foz (3.-13. Sept.) erhielt Gertrud Pinkus für *Anna Göldin - Letzte Hexe* den Preis der Frauenjury.

Gito, l'ingrat von Léonce Ngabo (Produktion: Jaques Sandoz) durfte am Festival international du film francophone in Namur (24.9.-3.10.) und an den Journées cinématographiques de Carthage (Tunis, 2.-10. Okt.) je zwei Preise entgegennehmen.

Beim Festival international du film alpin in Les Diablerets ging der Spezialpreis der SRG an Jacqueline Veuve für *Armand Golay, fabricant de jouets*; zwei weitere Auszeichnungen gingen an Michel Strobino für *Hautes prairies*.

Der Kanton Solothurn hat unter den neun Auszeichnungen für kulturelle Leistungen, die er dieses Jahr vergab, wiederum zwei an Filmschaffende verliehen: an die Regisseurin Gertrud Pinkus und an die Cutterin Loredana Cristelli.

Nouvelle collaboratrice de rédaction pour la Suisse romande

L'antenne de CB en Suisse romande va reprendre du service et elle a même été encore agrandie: à partir du prochain numéro, la journaliste Camille Egger-Foetisch assurera les tâches d'une collaboratrice de rédaction. L'éditeur et la rédaction étaient d'avis que le rôle de notre périodique, «pont jeté par-dessus le fossé linguistique», devait être renforcé à cette occasion. Notre nouvelle collaboratrice s'efforcera désormais d'assurer la présence de la Suisse romande dans chaque numéro, à travers la publication d'articles et de brèves informations. Vous voudrez bien envoyer dorénavant vos communiqués de presse, annonces de manifestations, etc. en provenance de Suisse romande tant à la rédaction bâloise de CB qu'à Camille Egger-Foetisch: chemin de la Lisière, 1018 Lausanne (tél./fax 021 311 23 44).

Neue redaktionelle Mitarbeiterin in der Westschweiz

Die CB-«Antenne» in der Romandie ist wieder besetzt und bei dieser Gelegenheit sogar noch ausgebaut worden: Von der nächsten Nummer an wird die Journalistin Camille Egger-Foetisch die Aufgaben einer redaktionellen Mitarbeiterin übernehmen. Herausgeber und Redaktion waren übereinstimmend der Meinung, dass die Funktion unseres Blattes als «Brücke über den Röstigraben» bei dieser Gelegenheit verstärkt werden sollte. Unsere neue Mitarbeiterin wird sich darum kümmern, dass die Westschweiz künftig möglichst in jeder Ausgabe durch Artikel und Kurzmeldungen präsent ist. Pressemitteilungen, Programmankündigungen usw. aus der Romandie schicken Sie künftig am besten sowohl an die Redaktionsadresse als auch an die Adresse von Camille Egger-Foetisch: Chemin de la Lisière, 1018 Lausanne (Tel./Fax 021/311 23 44).

Les festivals invitent

Le nombre de films et coproductions suisses invités à des festivals internationaux en octobre et novembre est tel, une fois de plus, que nous sommes dans l'obligation de faire un choix.

Au Vancouver International Film Festival (2 au 18 octobre) étaient au programme Our Hollywood Education de Michael Beltrami, I was on Mars de Dani Levy et Le pas suspendu de la cigogne de Théo Angelopoulos.

Hors saison de Daniel Schmid et Juste avant l'orage (F/CH) de Bruno Herbulot ont été invités à participer, en compétition, au Festival du film européen de La Baule. En vue du International Short Film Festival d'Uppsala avaient été sélectionnés Im roten Wald verliert sich eine Herde de Sebastian Dellers, Le carré de lumière de Claude Luyet et Pickelporno de Pipilotti Rist.

Le Film Festival Ragazzi de Bellinzona (18 au 24 octobre) a présenté au public Le petit prince a dit de Christine Pascal (en compétition), Anna-annA de Greti Kläy/Jürgen Brauer, Kinder der Landstrasse d'Urs Egger et cinq films de la série télévisée Pingu, réalisée par Ottmar Gutmann.

L'affiche du Salone internazionale dei comics, del film d'animazione e dell'illustrazione, qui a eu lieu à Lucca (25.10.-1.11.), comprenait Und da soll einer sagen, in der Schweiz verändert sich nichts de Wolff/Spiess/Frick, Le Carré de lumière de Claude Luyet, 40 Messerstiche de Claudius Gentinetta ainsi qu'une retrospective des œuvres de Gisèle et Ernest Ansorge.

Etaient invités aux Hofer Filmtage (28.10.-1.11.): Am Ende der Nacht von Christoph Schaub,

Film an den Universitäten: nicht im luftleeren Raum

Seit drei Jahren ist der Film in Zürich zum regulären Universitätsfach avanciert, seit zweien in Lausanne. *Ciné-Bulletin* wollte von der Zürcher Professorin Christine N. Brinckmann und ihrem Lausanner Kollegen François Albera wissen, welche Erfahrungen sie bisher gemacht haben und was die Branche künftig von der universitären Beschäftigung mit dem Film erwarten darf.

Angesichts von knapp hundert Jahren Filmgeschichte wird man zugeben müssen, dass die siebte Kunst in Rekordzeit den Weg von der Jahrmarktsattraktion zum seriösen akademischen Studienfach zurückgelegt hat. Selbst hartgesottene Branchenpraktiker waren stolz, als diese «Adelung» des Films 1989 in der deutschen Schweiz und 1990 in der Romandie stattfand. Doch vom Prestigegeginn mal abgesehen: was universitäre Lehre und Forschung der Branche bringen könnten, war und ist wohl den wenigsten klar.

Dass sich mit dem Fach Filmwissenschaft für die interessierte Allgemeinheit kaum klare Vorstellungen verbinden, dürfte seinen Grund nicht zuletzt in der mangelnden akademischen Tradition haben. In den angelsächsischen Ländern, in Italien und in Frankreich wurde das Fach zwar «schon vor über zwanzig Jahren akademisch institutionalisiert, doch in den deutschsprachigen Ländern hat die Entwicklung erst später eingesetzt» (Brinckmann). Berichten wir also erst einmal, was an den beiden Schweizer Universitäten angeboten wird, die den Film als eigenständiges Fach pflegen, bevor wir nach dem Zweck des akademischen Tuns fragen.

Das Lehrangebot in Zürich...

In Zürich ist die Filmwissenschaft ein Nebenfach und wird es auch bleiben müssen, solange nur eine Professur dafür zur Verfügung steht. Doch «der Nebenfachstatus wird von den Studierenden unterlaufen, indem sie die Möglichkeit nutzen, dass die Lizentiatsarbeit auf Antrag auch im ersten Nebenfach geschrieben werden kann» (Brinckmann).

Das Angebot an Lehrveranstaltungen hat sich seit dem Beginn im Winter 89/90 kaum verändert: die Professorin selbst hält eine Vorlesung, ein Hauptseminar, zwei Proseminare (eine zweiteilige Einführung in die Filmanalyse) und ein Doktorandenkolloquium. Dazu kommen wechselnde Lehrbeauftragte, die bisher pro Semester zwei weitere Proseminare

durchführen, und ein «Werkstattgespräch», in dem Filmschaffende verschiedenster Ausrichtung Einblick in ihr Werk und die Praxis der Filmgestaltung geben. Ab Herbst 1992 ermöglicht ein Spezialkredit zur Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses einen Lehrauftrag an Marianne Lewinsky und damit ein zusätzliches Proseminar. Ferner verfügt das Institut über eine halbe Verwaltungs- sowie eine ganze und zwei halbe Assistenzstellen.

... und in Lausanne

Die Universität Lausanne, die vor zwei Jahren einen Filmlehrstuhl eingerichtet hat, kennt keine Hierarchie zwischen den verschiedenen Fächern. Jedes der drei Fächer, die bis zum Lizentiat verlangt werden, kann für die Prüfung als Hauptfach gewählt werden. Das heißt, dass filmwissenschaftliche Lizentiatsarbeiten und auch Dissertationen geschrieben werden können.

Der Lehrstuhlinhaber hat in Lausanne eine Lehrverpflichtung von drei zweistündigen Veranstaltungen, je eine für das erste, zweite und dritte Studienjahr. Ferner wird der zweistündige filmhistorische Lehrauftrag von Rémy Pithon weitergeführt, der der Einrichtung des Lehrstuhls um ein Jahr vorausgegangen war. Ein Assistent hält zusätzlich eine zweistündige Übung zu Prof. Alberas Lehrveranstaltung für das erste Studienjahr. 1990/91 erlaubten Sponsorenbeiträge zudem die Einladung eines Lehrbeauftragten (aus Moskau) und die Durchführung eines internationalen Kolloquiums.

Themenschwerpunkte

Das Zürcher Lehrangebot umreißt Frau Prof. Brinckmann mit den Begriffen Filmanalyse, Filmtheorie und Filmgeschichte. Als unabdingbare Voraussetzung dazu möchte sie, wie sie schon 1989 in einem Interview betonte, «die Studenten und Studentinnen zunächst dazu bringen, genau hinzusehen. Dass sie, wenn sie einen Film anschauen, nicht primär darauf achten, was passiert, sondern darauf, wie

der Film seinen Gegenstand darstellt.» Wie in der Kunstgeschichte wird hier die Schulung zum genauen Betrachten des Werks als Basis jeder weitergehenden Interpretation verstanden. Bisherige Themenschwerpunkte waren das klassische Hollywoodkino, der Schweizer Film, der europäische Autorenfilm und die internationale Avantgarde.

In Lausanne stellt die Bezeichnung des Lehrstuhls, *Histoire et esthétique du cinéma*, zum vornherein klar, dass es auch hier nicht so sehr um den Film als Wirtschaftszweig oder soziologisches Phänomen geht, sondern ebenfalls um ästhetische Fragestellungen und Theorien. Zu den bisher besonders intensiv bearbeiteten Themen gehören die Theorien zur Funktion des Schauspielers im Stummfilm, der klassische Avantgardefilm und das zeitgenössische experimentelle Kino.

Der Film ist für Albera noch nicht so alt, dass seine Frühgeschichte und seine heutige Entwicklung zwei völlig verschiedene Dinge wären. «Bei der geringen Anzahl Lehrveranstaltungen, die wir anbieten, liegt mir viel daran, ein Gleichgewicht zu schaffen zwischen der Filmgeschichte und Veranstaltungen über das Gegenwartskino. Neben einer Vorlesung über die Frühgeschichte des Films haben wir in diesem Jahr auch eine Vorlesung über Probleme des zeitgenössischen Films, zu der ich Filmschaffende einlade.» Bisher waren u.a. Philippe Garrel, Boris Lehman, António Reis und Margarida Cordeiro in Lausanne zu Gast. «Natürlich könnte man bei der aktuellen Produktion auch eine Arbeit soziologischer Art über die Filme für ein Massenpublikum leisten, doch ich konzentriere mich auf die ‹kreativen› Filmautoren, und das sind für mich die unabhängigen wie Godard, Straub und Jonas Mekas.» Er muss aber feststellen, dass die Veranstaltungen über das zeitgenössische Kino schwächer besucht sind; die Mehrheit der Studierenden scheint eher historisch gesicherte Werte zu bevorzugen.

Universität kein Elfenbeinturm

Universitäre Beschäftigung mit dem Film findet ja keineswegs im luftleeren Raum statt, betont Albera. «Man spricht nicht losgelöst von seiner Zeit irgendwann über irgend etwas. Der pädagogische Diskurs ist immer ein Eingreifen. Es ist nicht belanglos, ob man zu einem bestimmten Zeitpunkt den einen bestimmten Aspekt herausgreift, selbst wenn man ihn mit aller gebotenen Seriosität angeht.» Da heute in der Presse und den Medien kaum auf ein Filmschaffen wie z.B. jenes von Boris Lehman hingewiesen wird, gehen auch die Studenten vor allem *Basic instincts* ansehen, oder im «besten» Fall *L'amant*.

Zu einem Zeitpunkt, wo über Leben oder Tod des Kinos diskutiert wird und wo

gerade das unabhängige Filmschaffen speziell bedroht ist, scheint es Albera besonders wichtig, an der Universität auf dieses andere Kino hinzuweisen. «Das Filmschaffen von Boris Lehman ist nicht weit entfernt von manchen Videos, die in den Museen vor einem recht grossen Publikum von Kennern laufen. Diese kommen aber nicht in die Cinémathèque, wenn *Babel* gezeigt wird.»

Die besondere Berücksichtigung jenes Kinos, das in Ermangelung präziserer Begriffe meist als «experimentell» bezeichnet wird, hat Albera mit seiner Zürcher Kollegin durchaus gemeinsam. Das lässt sich nicht nur am Vorlesungsangebot ablesen; Christine N. Brinckmann hat viele Artikel zum Experimentalfilm publiziert und auch selbst Filme dieses Genres gedreht.

Filmoriginal oder Videoersatz?

Eines der Hauptprobleme für die eingehende Beschäftigung mit Film ist die mangelnde Verfügbarkeit von Kopien. Albera beklagt als grossen strukturellen Mangel in der Schweiz, dass es keinen Verleih für die wesentlichen Filmklassiker gibt. Entsprechende Anstrengungen des Schweizer Schul- und Volkskinos gehörten schon längst der Vergangenheit an, und die Cinémathèque leihe logischerweise ihre Archivkopien nicht beliebig aus. Deshalb sei es enorm schwierig, z.B. eine Vorlesung über Fritz Lang zu halten, ohne auf Videokopien auszuweichen. «Wir müssen unbedingt eine Sammlung von Zirkulationskopien der Filmklassiker in 16mm (und eventuell auch in 35mm) aufbauen, indem beispielsweise der Cinémathèque zusätzliche Mittel zur Verfügung gestellt werden, um diese Kopien zu ziehen und ihre Ausleihe zu organisieren.»

Videokopien bieten sich in dieser Situation als bequemer Ersatz an. «Es sieht so aus», meint Brinckmann nüchtern, «als ob es sich in der Filmwissenschaft weitgehend durchgesetzt hätte, mit Videos zu arbeiten. Auch wenn wir wissen, dass es nur ein zweifelhaftes Hilfsmittel ist. Es hat aber – wenn man weiß, wo die Schwächen liegen – auch enorme Vorteile. Nicht zuletzt, dass wir grosse Bereiche der Filmgeschichte verfügbar haben, Filme, von denen wir uns nie eine Kopie besorgen könnten. Und es bedeutet, dass unsere Studenten die Möglichkeit haben, analytisch bis ins Detail – zumindest bis ins auf Video noch sichtbare Detail – an einem Film zu arbeiten. Damit man darüber nicht ganz vergisst, wie das Medium wirklich aussieht, projizieren wir natürlich auch Filmkopien. Insbesondere von jenen Werken, die auf Video ihre Wirkung nicht entfalten können, wie z.B. Experimentalfilme.»

In Lausanne versucht man, wenn immer möglich 16mm-Kopien zu zeigen, oder arbeitet mit der Cinémathèque suisse zusammen, damit die Studierenden die Filme dort parallel zur Lehrveranstaltung auf der Kinoleinwand sehen können. Video

dient sodann als Hilfsmittel für eingehendere Analysen. «Ich bin völlig dagegen, dass die erste Begegnung mit einem Film auf Video stattfindet. Das ist eine Katastrophe: man kann nicht mehr über ein Bild sprechen, wenn es auf Video umkopiert ist» (Albera). Für die Analysearbeit haben beide Universitäten kürzlich einen Schneidetisch gekauft, damit auch anhand von 16mm-Kopien gearbeitet werden kann.

In Zürich verhindert leider das beschränkte Budget einen breiteren Einsatz von 16mm-Kopien. Pro Veranstaltung und Semester liegen durchschnittlich etwa zwei Vorführungen drin. Deshalb ist Brinckmann besonders froh, gelegentlich mit dem städtischen Filmpodium zusammenzuarbeiten, damit die Studierenden die Filme auch im Kino erleben. Anders als ihr Westschweizer Kollege zieht sie es aber vor, dass die Studentinnen und Studenten ihre Analyse zuerst anhand der Videos erarbeiten und nachher ins Kino gehen: dann entfalte sich die Schönheit des Films um so schlagender, und neue Details würden sichtbar.

Aufbau von Arbeitsinstrumenten

Das Zürcher Institut, das Anfang 1992 eigene Räumlichkeiten beziehen konnte, verfügt mittlerweile über eine grosse Videothek, deren Bestände in drei Arbeitsräumen visioniert werden können. Die Handbibliothek des Instituts umfasst bereits etwa 2500 Bände und 25 laufende Zeitschriftenabonnements; den Grundstock bildete die testamentarische Schenkung von Felix Buchers Bibliothek, dazu kamen weitere Geschenke und Ankäufe, insbesondere von antiquarischen Titeln. Videothek wie Bibliothek sind durch einen Katalog auf EDV erschlossen.

Der Aufbau dieser unentbehrlichen Arbeitsinstrumente kann jedoch infolge der beschränkten Mittel nicht so systematisch und umfassend erfolgen, wie Nachfrage und wissenschaftlicher Anspruch das erfordern. Wo nicht Nachlässe, Schenkungen und ähnliche glückliche Umstände am Werk waren, richtet man sich hauptsächlich nach den Vorlesungs-

und Seminarthemen, zu denen Visionierungskassetten und Sekundärliteratur bereitstehen. Ähnliches gilt für den Aufbau der Lausanner Handbibliothek. Neben der Sekundärliteratur versucht Albera seinen Studenten auch die Aufarbeitung von schriftlichem Quellenmaterial zu ermöglichen, indem er unter anderem einen Teil des Archivs des Genfer Filmkritikers André Ehrler erworben hat.

Grosser Zulauf in Zürich

Während in Lausanne etwas über dreissig Studentinnen und Studenten zu verzeichnen sind, wird die Zürcher Filmwissenschaft nachgerade überrannt: über 300 Studierende im Sommer 1992 – und «die meisten meinen es ernst», wie Brinckmann betont. In ihrem Hauptseminar sitzen 70 Teilnehmerinnen und Teilnehmer, in den Proseminarien jeweils zwischen 25 und 40 (eines musste bei über 80 Anmeldungen schon mal doppelt geführt werden). Nichts weise bisher darauf hin, dass dieser Zustrom auf den Reiz des Neuen zurückzuführen sei und bald einmal abflauen dürfte; Vergleichszahlen aus dem Ausland dokumentieren vielmehr, dass die Filmwissenschaft ein zugkräftiges Fach zu bleiben verspricht.

Da es keinen Numerus clausus gibt, wurden in Zürich die Leistungsanforderungen hoch angesetzt, um weniger ernsthafte Zulauf abzuschrecken. Mehr Seminararbeiten schreiben zu lassen bedeutet aber auch Mehrarbeit für die Dozentinnen und Dozenten. Als «Flaschenhals» im Filmwissenschaftsstudium dient das einführende Proseminar der Lehrstuhlinhaberin, das obligatorisch ist. Da jeweils nur ca. 40 Leute pro Semester zugelassen werden, hat man eine Warteliste eröffnet, die bereits einen Rückstau von rund zwei Jahren ausweist!

Die Filmwissenschaft wird hier vorwiegend zusammen mit Sprachfächern und Geschichte, oft aber auch mit Psychologie oder Ethnologie belegt. Da das Fach erst seit sechs Semestern angeboten wird, war bisher lediglich ein Abschluss im 2. Nebenfach zu verzeichnen, doch für den kommenden Winter rechnet die Professo-

François Albera,
Verantwortlicher der
Kuleschow-
Retrospektive
Locarno 1990,
in den Klauen
von Alexandra
Chochlawa
(Foto: Delay)



rin mit rund zehn Examenskandidatinnen und -kandidaten. Auch die erste Dissertation liegt bereits im Manuskript vor, weitere sind in Arbeit.

In Lausanne, wo das Fach vor zwei Jahren eingeführt wurde, gab es noch keine Lizentiatsexamen. Doch Alberas Assistent und zwei weitere Doktoranden, die von anderen Fächern oder Universitäten kommen, bereiten derzeit Dissertationen vor.

Studium wozu?

Welche Berufsaussichten eröffnen sich den Absolventinnen und Absolventen des filmwissenschaftlichen Studiums? Wiederholen wir, um unseren Beitrag zur Beendigung hartnäckiger Missverständnisse zu leisten, jene Präzisierung, die Brinckmann ihrem knapp gefassten, vorbildlich übersichtlichen Informationsblatt *Wegleitung zum Studium der Filmwissenschaft* voranstellt: «Die Filmwissenschaft ist ein theoretisches Fach. Regisseure, Kameraleute usw. werden hier nicht ausgebildet.»

Die Zürcher Professorin legt Wert auf den allgemeinbildenden Aspekt des Fachs; eine klare Berufslaufbahn sei nicht vorgezeichnet. Was man in diesem Fach lernen kann, scheint ihr «in vielen Berufen des öffentlichen Kulturlebens verwendbar: bei Archiven und Spielstellen, Festivals, Zeitungen und Zeitschriften, in Verlagen, in der Erwachsenenbildung und natürlich auch beim Fernsehen. Aber sicher werden nicht alle Leute, die bei uns abschliessen, dort unterkommen. Es sind insgesamt nicht sehr viele Stellen, und es gibt für diese Berufe auch andere Einstiegsmöglichkeiten. Bisher hat man sich auf anderem Weg dafür qualifiziert – und eine gewisse Durchlässigkeit sollte auch erhalten bleiben.»

Im Grundsätzlichen beantwortet Albera die Frage ähnlich: «Da die Universität keine Berufsschule ist, kümmert sie sich nicht um die Aussichten auf einen Arbeitsplatz.» Innerhalb des Universitätsangebots, räumt er ein, entstehe in dieser Hinsicht allerdings eine Zweiteilung dadurch, dass einige Disziplinen auch Schulfächer sind, so dass Lehrer dafür benötigt werden, und andere eben nicht. In den Schulen hat man seit den siebziger Jahren in vielen Kantonen versucht, den Film in den Oberstufenunterricht einzubauen, hatte aber keine dafür ausgebildeten Lehrer.

«Das war eine grosse Neuerung, das gab es damals in anderen Ländern noch nicht. Doch jetzt ist man soweit, diesen Unterricht abzuwürgen», genau zu dem Zeitpunkt, da man besser ausgebildete Personen zur Hand hätte. Er ist in verwässerter Form in die Medienerziehung eingeflossen, und neuerdings geht der Trend dahin, ihn aus Budgetgründen ganz zu streichen. Der Kanton Genf ist ein recht typisches Beispiel für dieses Schlamsal. Es ist völlig paradox. Sobald wir die ersten Filmwissenschaftler fertig ausgebildet haben, muss man die Frage nach

dem Filmunterricht an der Oberstufe wieder neu stellen» (Albera).

Praxisbezug gesucht

Albera bejaht durchaus die Möglichkeit, über das filmwissenschaftliche Studium zum Filmemachen zu kommen, und begrüßt diese Brücke zum Filmschaffen ausdrücklich. In Frankreich studierten die künftigen Regisseure, Cutter usw. oft zuerst einige Semester Filmgeschichte und -theorie, bevor sie an die FEMIS aufgenommen würden.

Ein Bezug zur Praxis wird auch im Zürcher Studiengang angestrebt. So räumt man den Studierenden die Möglichkeit ein, anstelle eines Proseminarscheins ein Praktikum zu machen und anschliessend einen Erfahrungsbericht zu schreiben. Bisher fanden solche Hospitanzen z.B. bei einer Filmproduktion, einem Archiv oder einem Festival statt. Doch bleibt es der Initiative der Studierenden überlassen, einen Praktikumsplatz zu finden.

Nur sehr beschränkt kann die Zürcher Filmwissenschaft Gegenrecht halten und Leuten aus der Praxis die Möglichkeit bieten, sich an der Universität theoretische Anregung zu holen. Wegen des über grossen Andrangs müssen die Seminare strikt für die eingeschriebenen Studentinnen und Studenten der Universität reserviert bleiben. Lediglich bei Vorlesungen sind Gasthörer zugelassen und durchaus auch zu finden.

Offen für Zusammenarbeit

Ein Grund dafür, dass der Westschweizer Filmlehrstuhl in Lausanne und nicht in Genf eingerichtet wurde, ist die Nähe zur Cinémathèque suisse. Sie ist wichtig einerseits wegen der Vorführungen, andererseits wegen der Bibliothek und zum dritten, weil hier Archivdokumente in grosser Zahl akkumuliert liegen, die noch der wissenschaftlichen Bearbeitung harren. Albera sucht deshalb in hohem Masse die Zusammenarbeit mit der Cinémathèque. Dazu gehört auch, dass Programme gemeinsam geplant werden, dass beispielsweise die Cinémathèque eine Reihe mit Filmen eines bestimmten Autors programmiert und die Filmwissenschaft diesen Autor zu einem Seminar einlädt. Solche und andere Formen der Zusammenarbeit sucht Albera auch mit anderen Institutionen und Gruppen zu entwickeln, wie etwa dem Spoutnik, der ESAV und Fonction:Cinéma in Genf.

In Zürich besteht eine Zusammenarbeit – neben der erwähnten mit dem Film podium – in erster Linie mit der ETH, deren Filmvorlesung den Studierenden zum Besuch empfohlen wird. Auf kollegiale Ergänzungsmöglichkeiten hofft Brinckmann auch bei der neu beginnenden Filmklasse an der Schule für Gestaltung; sie denkt unter anderem an die gemeinsame Einladung von Gastreferenten.

Die Antworten von Albera und Brinckmann auf die Frage nach der Zusammenarbeit zwischen den verschiedenen

schweizerischen und ausländischen Universitäten lauten verblüffend ähnlich: Man möchte sie gerne aufbauen, hat auch persönliche Kontakte, ist aufgrund der grossen Arbeitsbelastung der Aufbau phase aber noch nicht sehr weit gekommen.

Beklagte Defizite

Bei allem Aufbauenthusiasmus und in hohem Masse spürbaren Elan klingen bei den beiden akademischen Filmleuten auch Ärger und Enttäuschung über vorgefundene und bisher nicht zu beseitigende Hindernisse in der Erfüllung ihres Auftrags durch.

In Zürich verursacht vor allem die im Verhältnis zum Studentenandrang ungenügende personelle Dotierung des Fachs Probleme. Zur universitären Tätigkeit würde neben der Lehre auch die Forschung gehören, und der junge Wissenschaftszweig hätte in dieser Hinsicht, betont Brinckmann, noch einen grossen Nachholbedarf, von der Filmgeschichte bis zur Filmästhetik und -narratologie. Doch die Lehrstuhlinhaberin ist in solchem Mass mit Lehr- und Verwaltungspflichten überhäuft, dass ihr dafür vorerst wenig Zeit bleibt. Sie schätzt zwar, dass die härteste Aufbauarbeit bis Ende des laufenden Jahres abgeschlossen sei, doch wird diese Entlastung mehr als kompensiert durch die nun einsetzenden Prüfungsverpflichtungen.

Albera stösst sich nicht zuletzt an finanzielle Grenzen. Im ersten Jahr konnte das Budget aufgebessert werden durch einen Sponsorbeitrag einer Zigarettenfirma. Das hat es erlaubt, etwas technische Infrastruktur anzuschaffen und Gäste zu Kolloquien (z.B. über Kuleschow) einzuladen. Im Hinblick auf die sich abzeichnende Gesetzgebung gegen Tabakwerbung konnte diese Zusammenarbeit nicht mehr fortgesetzt werden. Die beschränkten Kräfte und Mittel belasten derzeit die wünschenswerte Weiterentwicklung, sowohl im Bereich der Forschung als auch in jenem der höheren Seminare, «es sei denn, man investiere Zeit ausserhalb des vorgesehenen Vorlesungsrhythmus und Lehrauftrags, wie das im nächsten Semester der Fall sein wird...»

Zudem bedauert Albera den Mangel an filmischer Kultur. Die früher von den Filmclubs geleistete Arbeit sei kaum ersetzt worden, und daher habe der Mangel an «filmischer Kultur» ein erschreckendes Mass angenommen. Die Studenten seien heute vielleicht seriöser, wissenschaftlicher und nicht mehr einfach cinéphil begeistert, aber auch viel unwissender. Es sei ein grosses Problem, dass man selbst die berühmtesten Klassiker nicht mehr als bekannt voraussetzen könne. Aber eben: Woher sollen die Studentinnen und Studenten diese Filme in adäquater Form kennen, wenn keine Kopien vorhanden sind...

MARTIN E. GIROD

(Übersetzung der Äusserungen von F. Albera: E. Heller)

Le cinéma à l'université: pas sous vide

Le cinéma a fait son entrée à l'Université de Zurich il y a trois ans, il est aussi enseigné à Lausanne depuis deux ans. Ciné-Bulletin s'est entretenu avec la professeure Christine N. Brinckmann, de Zurich, et avec son collègue lausannois François Albera, pour savoir quelles expériences celui-ci et celle-là avaient faites et ce que la branche du cinéma pouvait attendre de cette approche universitaire du cinéma.

Comme le cinéma n'a pas encore cent ans d'âge, il faut reconnaître qu'il a parcouru en un temps record la distance qui sépare le divertissement de champ de foire de l'objet d'études académiques. Même les professionnels endurcis n'ont pu cacher leur fierté devant cet «anoblissement», qui a eu lieu en 1989 en Suisse alémanique et en 1990 en Suisse romande. Mais peu nombreux sont ceux qui se font une idée claire de ce que l'enseignement et la recherche universitaire pourraient apporter à la profession, mis à part le prestige.

Si les gens de cinéma ne sont pas très au courant de ce que peut être cet enseignement, c'est peut-être dû, notamment, à l'absence de tradition académique. Dans les pays anglo-saxons, en Italie et en France, cette discipline «a été institutionnalisée au niveau universitaire voici déjà plus de vingt ans, alors que l'évolution n'a démarré que bien plus tard dans les pays germanophones» (Brinckmann). Commençons donc par évoquer ce que proposent les deux universités suisses qui ont fait du cinéma une branche à part entière, avant de nous interroger sur le but de cette démarche.

Le programme des cours à Zurich...

A Zurich, le 7^e art est une branche secondaire et il le restera tant qu'une seule chaire s'en occupera. «Le statut de branche secondaire est cependant contesté par les étudiants, en ce sens qu'ils utilisent la possibilité qui existe de consacrer leur travail de licence, sur demande spéciale, à la première de leurs branches secondaires» (Brinckmann).

Le programme des cours n'a pratiquement pas changé depuis le début, en hiver 89/90: la professeure elle-même propose un cours, un séminaire principal et deux «proséminaires» (une introduction en deux parties à l'analyse filmique), et un colloque pour les candidats au doctorat. A cela s'ajoute l'enseignement dispensé par des chargés de cours occasionnels, qui ont

donné jusqu'ici, par semestre, deux autres «proséminaires», et organisé une sorte de rencontre d'atelier, au cours de laquelle des cinéastes de diverses sensibilités parlent de leur œuvre et de la pratique de leur métier. A partir de cet automne, un crédit spécial, destiné à l'encouragement de la relève scientifique, a permis de confier un mandat d'enseignement à Marianne Lewinsky, qui donnera un «proséminaire» supplémentaire. De plus, l'institut dispose d'un demi-poste administratif, d'un poste complet et de deux demi-postes d'assistants.

... et à Lausanne

L'Université de Lausanne, qui a créé il y a deux ans une chaire de cinéma, ne connaît pas de hiérarchie entre les différentes branches enseignées. Chacune des trois disciplines exigées jusqu'à la licence peut être choisie comme branche principale en vue de l'examen. Ce qui signifie que des travaux de licence et aussi des mémoires peuvent être présentés sur des sujets relevant du cinéma.

Le titulaire de la chaire est tenu de donner trois cours de deux heures. En outre un cours de deux heures dispensé par Rémy Pithon et consacré à l'histoire du cinéma, qui avait précédé d'un an la création de la chaire de cinéma, a été maintenu au programme. Un assistant organise enfin des travaux pratiques de deux heures, en marge du cours du professeur Albera, à l'intention des étudiants de première année (historiographie du cinéma et analyse de films). Enfin, les fonds versés par un sponsor ont permis, en 1990/91, d'inviter un chargé de cours (de Moscou) et de mettre sur pied un colloque international.

Aspects principaux de l'enseignement

Le programme des cours, selon les dires de la Pr^e Brinckmann, gravite à Zurich autour de trois grands chapitres: l'analyse filmique, la théorie du cinéma et l'histoire du cinéma. Comme elle le souli-

gnait déjà dans une interview datant de 1989, le présupposé indispensable pour y accéder est d'«amener tout d'abord les étudiants et étudiantes à savoir regarder. Quand ils voient un film, il ne doivent pas centrer en premier lieu leur attention sur ce qui se passe mais sur la manière dont le film représente son objet». Comme en histoire de l'art, l'éducation du regard est envisagée ici comme le fondement de toute interprétation plus poussée. Les principaux aspects du cinéma qui ont été étudiés jusqu'à présent concernaient le cinéma hollywoodien classique, le cinéma suisse, le cinéma européen d'auteurs et l'avant-garde internationale.

A Lausanne, le nom même de la chaire, Histoire et esthétique du cinéma, fait comprendre d'emblée qu'il n'est pas non plus question ici de considérer le cinéma d'abord dans sa dimension économique ou sociologique, mais de l'interroger sous l'angle de l'esthétique et de la théorie. Parmi les thèmes qui ont été abordés avec un soin particulier, citons les théories du jeu de l'acteur dans le cinéma muet, les films de l'avant-garde historique et le cinéma expérimental d'aujourd'hui.

Pour François Albera, le cinéma n'est pas assez vieux pour qu'on puisse séparer totalement sa préhistoire et son évolution actuelle. «Sur le petit nombre de cours que l'on offre, je tiens à maintenir une balance entre l'Histoire du cinéma et l'approche du cinéma contemporain. Cette année, à côté d'un cours sur le cinéma des premiers temps, il y en a un autre sur les problèmes du cinéma contemporain où j'invite des cinéastes.» C'est ainsi que Philippe Garrel, Boris Lehman, Antonio Reis et Margarida Cordeiro ont notamment été invités à Lausanne. «Dans le cinéma actuel, à moins de faire un travail de type sociologique sur les films grand public, ce qui serait tout aussi légitime, je me concentre sur les créateurs que sont pour moi les cinéastes indépendants comme Godard, Straub ou Jonas Mekas.» Le professeur lausannois doit néanmoins reconnaître que les cours sur le cinéma contemporain sont les moins fréquentés. La majorité des étudiants semble préférer les valeurs consacrées par l'histoire.

L'université n'est pas une tour d'ivoire

L'approche universitaire du cinéma ne se déroule pas sous vide, souligne le professeur Albera. «On ne parle pas de manière intemporelle de n'importe quoi n'importe quand. Le discours pédagogique est une intervention. Il n'est pas indifférent de mettre l'accent sur tel ou tel aspect à tel ou tel moment – même si on traite évidemment cet aspect avec tout le sérieux requis.» Car la presse et les médias ne signalent guère aujourd'hui l'existence d'une œuvre comme celle de Boris Lehman, par exemple, et les

étudiants vont avant tout voir Basic Instinct, ou, dans le «meilleur» des cas, L'amant!

En un temps où l'on discute de la survie du cinéma ou de sa mort, et où la menace plane justement et tout particulièrement sur le cinéma indépendant, il semble très important à François Albera d'attirer l'attention, à l'université, sur cet autre cinéma. «Le cinéma de Lehman n'est pas très loin de certains films vidéo qui passent dans les musées, suivis par un assez large public de connaisseurs. Ceux-ci ne viennent pas à la Cinémathèque quand on y passe Babel.»

François Albera partage avec sa collègue zurichoise l'attention portée à ce cinéma qu'on qualifie d'«expérimental» faute de terme plus précis. On ne s'en rend pas seulement compte en lisant le programme des cours. Christine N. Brinckmann a écrit beaucoup d'articles sur le cinéma expérimental et a elle-même réalisé ce genre de films avant de venir professer à Zurich.

Original sur pellicule ou ersatz en vidéo?

Un des problèmes principaux auxquels se heurtent ceux qui veulent approfondir leur connaissance du cinéma est l'absence de copies. Aux yeux du professeur lausannois, l'absence de structure de distribution des grands classiques du cinéma en Suisse est extrêmement regrettable. Depuis belle lurette, l'effort du Cinéma scolaire et populaire suisse s'est interrompu. Il lui semble logique que la Cinémathèque ne prête pas ses copies d'archives à tout bout de champ. Il est ainsi excessivement difficile de faire, par exemple, un cours sur Fritz Lang sans devoir recourir à la solution de fortune des copies vidéo. «Il faut absolument constituer un système de copies de circulation en 16mm (et éventuellement en 35mm) de classiques, par exemple en dotant la Cinémathèque de moyens supplémentaires pour tirer ces copies et en organiser le prêt.»

Dans cette situation, les copies vidéo sont un ersatz commode. «Tout se passe comme si», affirme sans illusion Christine N. Brinckmann, «ceux qui traitent du cinéma à l'université s'étaient fait à l'idée de travailler avec des films sur vidéo, même si nous savons que ce n'est qu'une solution de fortune douteuse. Mais qui a aussi – quand on sait où sont ses faiblesses – d'énormes avantages. En particulier parce que nous pouvons ainsi avoir des pans entiers de l'histoire du cinéma, des films dont nous ne pourrions jamais nous procurer de copies. Et cela signifie que nous pouvons donner aux étudiants la possibilité de travailler sur un film en entrant dans les détails – du moins ceux qui sont visibles sur la bande vidéo. Afin de ne pas oublier complètement à quoi ressemble véritablement ce moyen d'expression, nous montrons de temps à autre des copies de films. Notamment des copies de certaines œuvres dont la vidéo détruit l'impact, comme par exemple de films expérimentaux.»

A Lausanne, on essaie dans toute la mesure du possible de présenter des copies 16mm, ou on travaille en collaboration avec la Cinémathèque suisse, de manière à ce que les étudiants puissent y voir sur grand écran les films faisant l'objet des cours. La vidéo sert alors de moyen auxiliaire pour des analyses plus approfondies. «Je suis absolument hostile à ce que les gens aient le rapport premier avec un film sur vidéo. C'est absolument catastrophique, on ne peut pas parler d'une image quand elle est recopiée sur vidéo», soutient François Albera. Pour effectuer le travail d'analyse, les deux universités ont acquis il y a peu une table de montage, de manière à pouvoir travailler aussi sur des copies 16mm.

A Zurich, la modestie du budget interdit malheureusement de faire un large usage de copies 16mm. On peut disposer au plus de deux copies en moyenne par cours et par semestre. C'est la raison pour laquelle la Professeure Brinckmann est particulièrement heureuse de pouvoir collaborer à

l'occasion avec le Filmpodium municipal, de sorte que les étudiants aient la possibilité de voir aussi le film dans une salle. A la différence de son collègue romand, elle préfère toutefois que ses étudiant(e)s fassent d'abord leurs analyses sur des bandes vidéo et aillent ensuite au cinéma: la beauté du film se dévoile alors de manière bien plus prenante, dit-elle, et ils voient bien davantage de détails.

Créer des outils de travail

L'institut zurichois, qui a emménagé dans ses propres locaux au début de 1992, gère actuellement une vidéothèque importante, dont les titres peuvent être visionnés dans trois locaux de travail. La bibliothèque de l'institut comprend déjà quelque 2500 volumes et 25 abonnements à des revues spécialisées; le fonds est constitué de la donation testamentaire de la bibliothèque de Felix Bucher, à quoi se sont ajoutés des dons et des acquisitions, en particulier d'ouvrages anciens d'occasion. Le catalogue de la vidéothèque et celui de la bibliothèque sont informatisés.

A cause des faibles moyens financiers à disposition, ces outils de travail indispensables ne peuvent pas être améliorés et développés de manière systématique et approfondie, comme le voudraient la demande des usagers et les exigences de la science. Quand un heureux hasard, sous forme de legs ou de donation, ne tombe pas du ciel, on se laisse guider principalement par les thèmes abordés dans les cours ou séminaires en se procurant des cassettes à visionner et de la littérature spécialisée. Il en va de même pour constituer une bibliothèque de consultation à Lausanne. En plus des ouvrages de référence, le professeur Albera essaie de donner à ses étudiants la possibilité de faire un travail à partir de documents; c'est ainsi qu'il a notamment acquis une partie de l'héritage laissé par le critique de cinéma genevois André Ehrler.

La ruée vers Zurich

Tandis que Lausanne enregistre une trentaine d'étudiants et étudiantes en cinéma, les cours donnés à Zurich sont pratiquement pris d'assaut: à l'été 1992, plus de 300 étudiant(e)s étaient immatriculés, et «la plupart travaillent avec assiduité», souligne la professeure Brinckmann. Son séminaire principal est suivi par 70 personnes, les «proséminaires» par 25 et 40 (il lui a même fallu dédoubler un «proséminaire» en raison des 80 inscriptions). Selon elle, rien n'indique que cette affluence serait imputable à l'attrait de la nouveauté, et donc passagère; au contraire, les chiffres en provenance de l'étranger montreraient que le cinéma est une branche qui ne cesse d'attirer du monde.

Comme il n'existe pas de numerus clausus, les exigences ont été placées assez



Christine N.
Brinckmann
aux Journées
de Soleure
1990
(photo: Delay)

haut à Zurich, afin de dissuader les étudiants les moins motivés. Or, la multiplication des travaux à fournir pour les séminaires entraîne automatiquement un surcroît de travail pour les enseignants. Le flot des candidats aux études cinématographiques est canalisé par le «proséminaire» d'introduction donné par la titulaire de la chaire et qui est obligatoire. Comme seule une quarantaine de personnes y sont admises par semestre, on a ouvert une liste d'attente comprenant tant d'intéressés qu'il faudrait deux ans approximativement pour les absorber tous!

Les étudiants qui suivent les cours de cinéma choisissent comme autres matières la linguistique et l'histoire, mais aussi, souvent la psychologie ou l'ethnologie. Comme le cinéma ne figure au programme que depuis six semestres, on n'a relevé jusqu'à présent qu'un diplôme de licence où le cinéma était la seconde branche secondaire. Mais la professeure Brinckmann s'attend cet hiver à une dizaine de candidat(e)s aux examens. La première thèse de doctorat, sous forme manuscrite, est prête, et d'autres sont en cours de rédaction.

A Lausanne, où le cinéma n'est enseigné que depuis deux ans, aucun examen de licence n'a encore pu avoir lieu. Mais l'assistant du professeur Albera et deux autres candidats, provenant d'autres disciplines ou universités, préparent cependant leur thèse de doctorat.

Pour quoi ces études?

Quels débouchés professionnels s'ouvrent aux diplômé(e)s au terme de leurs études cinématographiques? Pour aider de notre côté à dissiper les malentendus tenaces, répétons ici la précision que la professeure Brinckmann a placée en tête de la notice explicative, rédigée de manière concise et très claire, dénommée Wegleitung zum Studium der Filmwissenschaft: «L'enseignement du cinéma est une branche théorique. Les réalisateurs, les cadreurs, etc. ne sont pas formés ici.»

La professeure zurichoise attache beaucoup d'importance à l'aspect «culture générale» de la branche cinéma; en aucune façon, cette branche ne donne accès à une carrière professionnelle toute tracée. Le bagage que l'on peut acquérir dans cette discipline lui semble «utilisable dans de nombreux métiers de la vie culturelle publique: pour travailler dans des services d'archives ou des salles de spectacle, dans des festivals, des journaux et des revues, dans des maisons d'édition, dans l'éducation des adultes, et naturellement à la télévision. Mais il est sûr que ceux et celles qui sortent d'ici un diplôme en poche ne travailleront pas tous dans ces secteurs. Dans l'ensemble le nombre de postes de travail n'est pas très élevé et on peut accéder à ces professions par d'autres voies. Les qualifications ont jusqu'ici pu s'acquérir autrement - et il faudrait conserver une certaine perméabilité.»

Le professeur Albera fait au fond la même réponse: «L'université n'étant pas une école professionnelle, elle ne se préoccupe pas des débouchés.» Dans le programme des cours universitaires, concède-t-il, il y a toutefois une distinction qui se fait entre certaines disciplines qui sont aussi des matières enseignées dans les écoles, et pour lesquelles il faut des enseignants, et les autres disciplines qui ne sont pas enseignées à l'école. Depuis les années septante, on a essayé, dans de nombreux cantons, d'intégrer le cinéma dans l'enseignement secondaire, mais on n'avait pas les professeurs formés pour dispenser cet enseignement. «C'était assez novateur, cela n'existe pas dans d'autres pays. Pourtant on en est venu à «étrangler» cet enseignement, au moment même où l'on aurait des gens qui sont mieux formés. On l'a dilué un peu dans l'enseignement des médias, et actuellement on a plutôt tendance à le supprimer complètement, pour des raisons budgétaires. Le canton de Genève est assez typique de ce gâchis. C'est totalement paradoxal. Dès que nous aurons des licenciés en cinéma, il faudra reposer la question de l'enseignement du cinéma dans le secondaire!»

On cherche l'accès à la pratique

François Albera n'estime pas incompatible l'ambition de faire des films et les études cinématographiques, et il se félicite expressément de ce pont jeté vers la production. En France, précise-t-il, ceux qui désirent devenir réalisateurs ou monteurs, etc. commencent par étudier l'histoire et la théorie du cinéma pendant quelques semestres avant d'entrer à la FEMIS.

Le cycle d'études de Zurich vise également à assurer un lien avec la pratique. Ainsi les étudiants ont-ils la possibilité de remplacer l'attestation délivrée pour un proséminaire par un stage pratique et un rapport de stage. Jusqu'ici, des stagiaires ont travaillé par exemple sur la production d'un film, dans un service d'archives et dans un festival. Mais la recherche d'une place de stage est laissée à l'initiative de chaque étudiant intéressé.

La contrepartie ne peut être accordée que très parcimonieusement, si bien que rares sont les professionnels auxquels l'université donne la possibilité de se frotter à la stimulation de la théorie. Vu le surnombre d'intéressés, les séminaires sont strictement réservés aux étudiants et étudiantes immatriculés. Les auditeurs ne sont admis qu'aux cours ex cathedra, et on en trouve effectivement quelques-uns.

Ouvert à toute collaboration

Une des raisons qui a conduit à ce que la chaire de cinéma ait finalement été créée à Lausanne et non à Genève est la présence de la Cinémathèque suisse. Celle-ci est importante en raison des projections qui y ont lieu, deuxièmement à cause de la bibliothèque qu'elle abrite, et

troisièmement parce qu'on y trouve une masse de documents qui attendent d'être étudiés du point de vue scientifique. Voilà pourquoi le professeur Albera cherche à intensifier la collaboration avec la Cinémathèque. Cette collaboration peut déboucher sur des programmes préparés ensemble, par exemple sur la programmation d'un cycle de films d'un auteur donné à la Cinémathèque, et la présence simultanée de ce dernier à l'université où il est invité pour un séminaire. Mais toutes les formes de collaboration avec des institutions ou des groupes est recherchée (notamment avec Spoutnik à Genève, l'ESAV et Fonction:Cinéma).

A Zurich, une collaboration existe - mis à part celle, évoquée ci-dessus, avec le Filmpodium - en premier lieu avec l'EPF, dont les cours de 7e art sont recommandés aux étudiants en cinéma. La professeure Brinckmann espère par ailleurs que la nouvelle classe de cinéma qui va s'ouvrir à l'Ecole des beaux-arts va permettre de se rendre des services réciproques entre collègues; elle songe en particulier à l'invitation conjointe de personnalités du cinéma à donner des cours.

Quand on leur demande où en est la coopération avec les universités suisses et étrangères, nos deux interlocuteurs ont des réponses quasiment identiques: ils voudraient bien la développer, les contacts personnels existent mais, étant donné la charge de travail qu'a représentée la phase de démarrage, cette coopération n'est pas encore très avancée.

Amers déficits

Quels que soient l'enthousiasme des commencements et l'ardeur manifeste dont font preuve nos deux universitaires, ils n'en expriment pas moins aussi une certaine déception au vu des obstacles qu'ils ont trouvés sur leur route et n'ont pas encore réussi à éliminer pour accomplir leur tâche.

A Zurich, ce qui fait surtout problème est le manque de personnel par rapport à la pléthore d'étudiants. L'activité universitaire devrait, outre l'enseignement, comporter la recherche, et la toute nouvelle discipline scientifique a, comme le souligne Christine N. Brinckmann, beaucoup de retard à rattraper à cet égard, de l'histoire du cinéma à l'esthétique en passant par la science du récit. Or la titulaire de la chaire est tellement submergée par les obligations pédagogiques et administratives qu'elle n'a pas de temps à y consacrer pour le moment. Elle estime certes que le plus dur de la mise en train de l'institut devrait être parachevé d'ici la fin de l'année en cours, mais le temps ainsi dégagé sera vraisemblablement plus qu'absorbé par les nouvelles obligations liées alors aux examens.

François Albera se heurte en particulier à des limites d'ordre financier. Durant la première année de fonctionnement, son budget a pu être amélioré par la contribution versée par le sponsoring d'un fabri-

cant de cigarettes. Il a ainsi été possible d'acquérir quelques appareils techniques et d'inviter des personnalités à participer à des colloques (notamment sur Kouléchov) et d'en publier les textes. Mais cette collaboration n'a pu se poursuivre, compte tenu de la révision législative en cours dirigée contre la publicité en faveur du tabac. La limitation des moyens humains et matériels obère pour l'instant des développements souhaités du côté de la recherche ou de séminaires avancés –

«à moins de leur consacrer du temps hors programme et hors statut, ce qui sera le cas cette année...»

François Albera regrette le relatif manque de culture cinématographique. L'œuvre accomplie autrefois par les ciné-clubs n'a pas vraiment été reprise, et c'est pourquoi, selon lui, l'inculture cinématographique a pris des proportions effrayantes. Les étudiants d'aujourd'hui seraient peut-être plus sérieux, plus scientifiques et moins bâtement cinéphi-

les, mais ils seraient aussi plus ignorants. Un des gros problèmes qu'on rencontre est que l'on ne peut plus supposer connus les classiques du cinéma, même les plus célèbres. Seulement voilà: comment les étudiant(e)s pourraient-ils connaître ces films sous une forme adéquate, du moment que les copies manquent...

MARTIN E. GIROD
(traduction: F. Terrier)

Multiplex-Kinos: bisher nur zwei Projekte in der Schweiz

Während in Grossbritannien, wo der Boom abzuflachen beginnt, heute schon 66 dieser neuartigen Grosskinos mit insgesamt 592 Sälen stehen, begann man auf dem europäischen Kontinent erst in den letzten Jahren mit dem Bau von Multiplex-Kinos. Nach den Jahren euphorischer Investitionslust macht sich in letzter Zeit eine gewisse Ernüchterung breit. In Grossbritannien wurde in Untersuchungen festgestellt, dass der Multiplex-Boom den durchschnittlichen jährlichen Kinobesuch im Land dem europäischen Niveau wieder etwas näherbrachte – die Briten gehen heute wie die Deutschen im Jahr 1,8mal ins Kino, die Franzosen 2,1mal und die Schweizer 2,2mal –, dass heute aber eine gewisse Sättigung erreicht sei und ein weiterer Ausbau zu einer «Kannibalisierung» der Branche führen würde.

Ernüchterung in Deutschland

In Deutschland haben die Multiplex-Besitzer, die sich in hohe Investitionen gestürzt haben, heute vor allem mit der mangelhaften Auslastung (etwas über 20 Prozent) zu kämpfen. Um nach den immensen Baukosten von 30 bis 100 Mio. Mark die laufenden Kosten decken zu können, sahen sie sich gar gezwungen, den Verleiern ein neues Abrechnungssystem vorzuschlagen: Die Einnahmen sollen nicht mehr nach einem bestimmten Prozentsatz zwischen Verleih und Kino aufgeteilt werden, man möchte nun zuerst die anfallenden Fixkosten decken und den Rest im Verhältnis von neun zu eins zwischen Verleih und Kino aufteilen.

Solche Probleme kennt man in der Schweiz noch nicht. Dass in unserem Land bis heute kein einziges Multiplex gebaut wurde, dürfte hauptsächlich auf zwei Gründe zurückzuführen sein: das noch geltende Filmgesetz mit den entsprechenden Verordnungen aus dem Jahre 1962 und die immense Höhe der Bau-, Einrichtungs- und Folgekosten. Bis zum Jahresbeginn 1993 hindert die noch geltende Filmverordnung Ausländer daran, in der Schweiz Kinos zu betreiben oder zu besitzen. Der fehlende

Druck aus dem Ausland könnte seinen Teil dazu beigetragen haben, dass in der Kinobranche bisher niemand willens war, die notwendigen Investitionen für einen solchen Kinokomplex zu tätigen. Die nach wie vor hohen Grundstückspreise sowie die Bau- und Ausstattungskosten werden aber auch in Zukunft eine gewisse Hemmschwelle darstellen – selbst für ausländische Investoren.

Ausbau statt Neubau

Durch besseres Ausnützen der vorhandenen architektonischen Substanz versuchte man in den letzten Jahren wenigstens «multiplexähnliche» Bedingungen zu schaffen. Heute gibt es in der Schweiz

bereits Kinos mit mehreren Sälen, die grössten sind das Zürcher und das St. Galler Capitol sowie das Kiwi in Winterthur, die über je sechs Leinwände verfügen. Die Entwicklung in dieser Richtung dürfte in nächster Zeit weiter anhalten: geplant ist beispielsweise eine Erweiterung des Genfer Kinos Rialto auf sieben Säle mit total 1100 Plätzen, und in Zürich soll neben dem Bellevue (Erweiterung auf drei Säle, total 450 Plätze) und dem Ritz (Erweiterung auf vier Säle, total 1150 Plätze) auch das Corso von drei auf fünf Säle (total 1645 Plätze) umgebaut werden.

Trotz respektablen Platzangebot können diese Kinos jedoch nicht im eigentlichen Sinne als Multiplexe bezeichnet werden. In der Kinowirtschaft wird unter diesem Begriff vielmehr das technisch perfekte Filmtheater verstanden, das sich von den «Schuhsschachtel-Kinos» durch Attribute wie riesige Leinwände, THX-Stereoton, ein-

Modell des Steinfeis-Projekts
(Foto:
Marianne Müller)



wandfreie Filmvorführung, keinen Vordermann im Bild und den Verbund mit anderen Freizeitvergnügungen unterscheidet.

Ihrem Platzangebot entsprechend müssen Multiplexe an gut erschlossenen Standorten mit grossen Einzugsgebieten liegen, was zu zwei Multiplex-Typen führte: zum Kino in den Innenstädten und zu jenem «auf dem Lande», das in einem Einkaufszentrum zwischen zwei oder drei Städten liegt. Auf diese beiden Typen verteilen sich auch die beiden einzigen konkreten Schweizer Projekte.

Erstes Zürcher Multiplex im Bau

Bereits relativ weit fortgeschritten ist das Projekt auf dem Zürcher Steinfels-Areal, wo man am 20. Juli dieses Jahres mit dem Umbau begann. Entstehen soll ein zehn Säle umfassendes Multiplex mittlerer Grösse, das nach seiner Fertigstellung derainst über 1550 Plätze verfügen wird. Neben vier grösseren Sälen, verteilt auf zwei Stockwerke, mit 300 bis 500 Plätzen wird das Steinfels-Multiplex nach seiner Fertigstellung im dritten Stock noch über sechs kleinere Säle mit je 70 Plätzen verfügen. Hinter dem Projekt stehen sowohl die Afiba Film AG von Erwin C. Dietrich, dem auch das erwähnte Zürcher Kino Capitol gehört, als auch die Firma Screen AG von George Reinhart und Jürg Judin, in deren Besitz sich der Schweizer Filmverleih Rialto Film AG und einige Kinos in Winterthur, Basel und Luzern befinden.

Die Kosten des Umbaus belaufen sich auf ungefähr 16 Millionen Franken, ein

Betrag, der nur dann mit Gewinn amortisiert werden kann, wenn das Kino eine Belegung aufweist, die einiges über dem städtischen Durchschnitt von 27 Prozent liegt, und so ein Umsatz erwirtschaftet wird, der sieben Millionen Franken übersteigt. Die Filmverleiher, die seit längerem beklagen, dass es in Zürich zu wenig Abspielmöglichkeiten gibt, begrüssen das Projekt, die Kinokonkurrenz weist auf den problematischen Standort hin und zweifelt an der Wirtschaftlichkeit des zukünftigen Multiplexes, das sich weder direkt in der Innenstadt noch an einem Verkehrsknotenpunkt «auf dem Lande» befindet, wo es vom Verbund mit einem Einkaufszentrum profitieren könnte.

Projekt vor den Toren Lausannes

Mit einem in dieser Hinsicht eindeutigeren Konzept hat Miguel Stucky, Mehrheitsaktionär der Lausanner Kinobtriebsgesellschaft Métrociné (zu 40 Prozent in den Händen der Westschweizer Edipresse-Gruppe) sein Multiplex-Projekt im Lausanner Vorort Crissier geplant. Das zwölf Säle umfassende Theater, welches nach seiner Eröffnung im Dezember 1995 über 2900 Sitzplätze verfügen soll, wurde beim Knotenpunkt projektiert, an dem die Autobahnen von Yverdon, Genf, Lausanne und Vevey zusammenkommen.

Entstehen soll, im Verbund mit einem Einkaufszentrum von Coop, ein «Centre de Loisirs» mit Bars, Restaurant und Disco. Bauherr soll der Detailhandelsriese sein, während die Métrociné als Untermieterin nur die Kosten der Ausstattung zu tragen

hätte, welche sich auf ungefähr drei Millionen belaufen sollen. Die zwölf Säle werden im geplanten Multiplex sternförmig angeordnet sein und können von einer einzigen Kabine aus bedient werden. Der grösste Saal mit einer Leinwand von 22,5 Metern Breite und von 9,5 Metern Höhe wird 710 Zuschauern Platz bieten, und selbst die drei kleinsten Säle sollen über Leinwände von 12 auf 5 Metern verfügen und je 130 Sitzplätze aufweisen. Noch ist das Multiplex von Crissier erst ein Projekt; über die Realisierung soll Ende Oktober definitiv entschieden werden.

Und anderswo?

Schwierig ist es, die weitere Entwicklung abzuschätzen. Schon heute lässt sich über allfällige Projekte von französischen oder deutschen Kinobesitzern jenseits der Grenze von Genf oder Basel nur spekulieren. Ab dem 1. Januar des nächsten Jahres dürfte sich der Druck aus dem Ausland jedoch auch innerhalb der Grenzen verstärken. Die Schweizer Kinobesitzer werden, wollen sie sich nicht von Plänen ausländischer Investoren überrumpeln lassen, gezwungen, in Zukunft selbst innovativ zu sein. Der Platz für Multiplex-Grosskinos auf schweizerischem Boden dürfte allerdings beschränkt sein. Bereits in Bern bezweifeln die örtlichen Kinobesitzer, ob ein solches Projekt rentieren würde. Und Verkehrsknotenpunkte mit einem Einzugsgebiet in Millionenhöhe gibt es in unserem Land nicht allzu viele.

BRUNO LOHER

Cinémas multisalles: deux projets en Suisse

Alors qu'il existe déjà 66 de ces complexes, comprenant 592 salles au total, en Grande-Bretagne, où l'on assiste à un tassement après le boom des années passées, la construction de cinémas multisalles n'a démarré sur le Vieux Continent qu'avec un certain retard. Mais après quelques années pendant lesquelles les investissements se sont faits dans l'euphorie, le temps est maintenant à une certaine désillusion.

Des études réalisées en Grande-Bretagne ont révélé que le boom des multisalles avait accru légèrement la fréquentation annuelle moyenne, rapprochant à nouveau le pays du niveau européen – les Britanniques se rendent au cinéma 1,8 fois par an, comme les Allemands, les Français 2,1 fois, et les Suisses 2,2 fois –, mais qu'une certaine saturation avait été atteinte et que la construction de nouveaux centres de ce type conduirait à une «cannibalisation» de la branche.

Désillusion en Allemagne

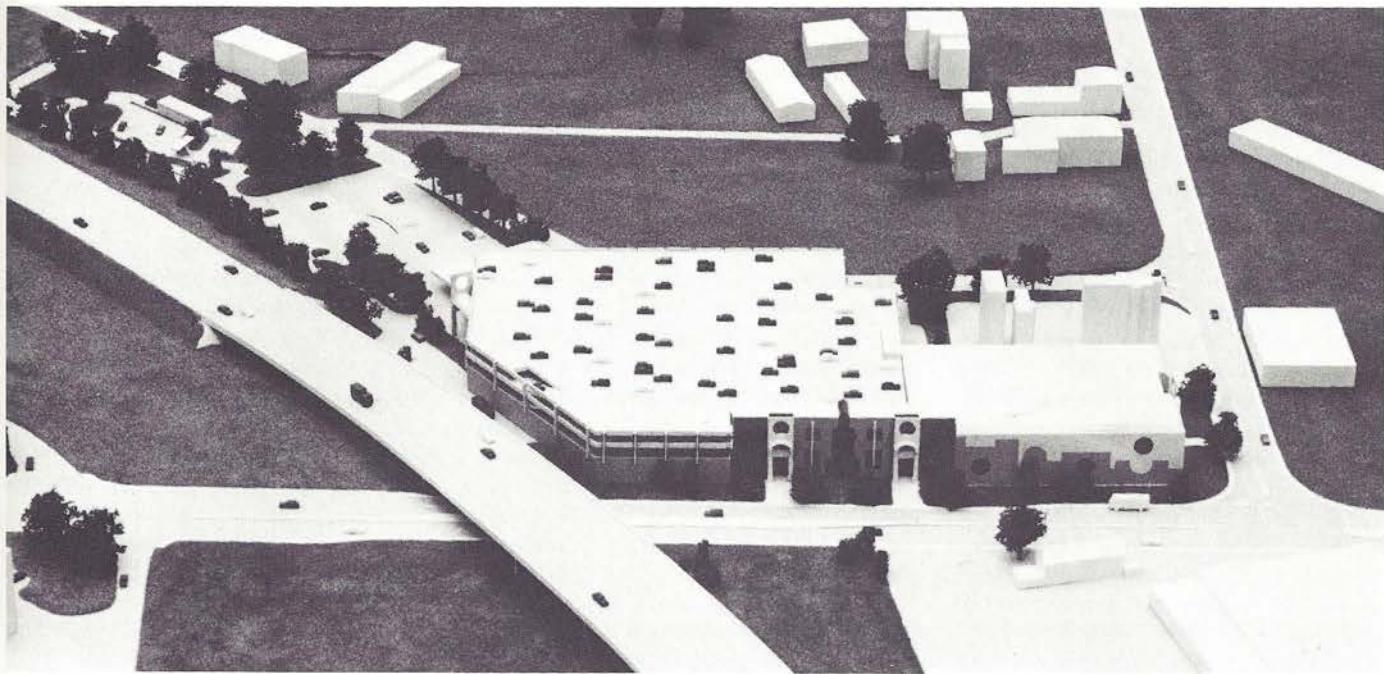
En Allemagne, les propriétaires de cinémas multisalles, qui ont investi à tour de bras, font face aujourd'hui à des taux d'occupation insuffisants (un peu plus de 20 pour cent). Ils se sont même vus contraints de proposer aux distributeurs un nouveau système de compte, afin de pouvoir, après avoir dépensé entre 30 et 100 millions de marks en coûts de construction, couvrir leurs frais courants: les recettes ne doivent plus être réparties entre le distributeur et l'exploitant en fonction d'un certain pourcentage, il s'agirait désormais de couvrir d'abord les frais fixes et de répartir le reste, selon une proportion de neuf à un, entre distributeurs et exploitants.

La Suisse ne connaît pas encore ce genre de problèmes. Aucun complexe multisalles n'y a été construit, ce qui s'explique probablement et surtout par les deux raisons suivantes: la loi sur le cinéma avec ses ordonnances datant de 1962,

toujours en vigueur, et le montant énorme des coûts de construction, d'aménagement, et autres. L'ordonnance en vigueur interdit aux étrangers, jusqu'au début de 1993, d'exploiter ou de posséder des cinémas en Suisse. L'absence de pression venant de l'étranger pourrait expliquer pourquoi, dans le secteur du cinéma, personne n'a, à ce jour, voulu faire les investissements nécessaires pour un complexe de ce genre. Le prix toujours élevé des terrains ainsi que les frais de construction et d'équipement continueront de représenter un certain frein dans le futur – même pour les investisseurs étrangers.

Moderniser au lieu de construire du neuf

En tirant le meilleur parti possible du substrat architectonique donné, on a, ces dernières années, essayé à tout le moins de créer des cinémas s'apparentant aux complexes multisalles. On trouve aujourd'hui en Suisse des cinémas comportant plusieurs salles, les plus importants étant le Capitol de Zurich et celui de Saint-Gall, de même que le Kiwi de Winterthour, chacun offrant 5 écrans.



Maquette du projet, à Crissier

Cette évolution n'est pas près de s'arrêter: il est par exemple prévu d'agrandir le cinéma Rialto de Genève pour offrir sept salles de 1100 fauteuils au total, et, à Zurich, en plus du Bellevue (agrandissement à trois salles, 450 places au total) et du Ritz (agrandissement à quatre salles, 1150 places au total), le Corso doit lui aussi être transformé pour passer de trois à cinq salles (offrant 1645 places).

En dépit de leur contenance respectable, ces cinémas ne peuvent cependant être qualifiés de multiplex. Dans le jargon des exploitants, le terme recouvre plutôt la salle techniquement parfaite qui se distingue, des «cartons à chaussures» que sont parfois les minisalles, par des attributs tels que l'écran géant, le son stéréo THX, un confort de projection impeccable, l'absence de spectateur dans son champ de vision et la proximité d'autres activités de loisirs.

Vu le nombre de places offertes, les cinémas multisalles doivent être situés à des endroits facile d'accès et pouvoir drainer des spectateurs dans une zone à forte population. Ces préalables ont donné naissance à deux types de complexes: les salles situées au centre d'une ville, et les salles situées «à la campagne», dans un centre d'achat lui-même installé entre deux ou trois villes. Les deux seuls projets suisses connus aujourd'hui se répartissent du reste entre ces deux types.

Le premier multisalles zurichois en construction

Le projet zurichois, dont le premier coup de pioche a été donné le 20 juillet dernier sur le terrain de l'ancienne usine Steinfels, est déjà relativement avancé. On prévoit un complexe de taille moyenne comprenant dix salles et offrant plus de 1550 fauteuils. En plus des quatre salles de grandes dimensions réparties sur deux niveaux et disposant de 300 à 500 places

chacune, le multiplex Steinfels abritera six salles plus petites de 70 places chacune au troisième niveau. Derrière le projet on trouve aussi bien la SA Afiba Film, d'Erwin C. Dietrich, à qui appartient aussi le Capitol, dont il a été question plus haut, que la SA Screen, de George Reinhart et Jürg Judin, propriétaire de la société suisse de distribution Rialto Film SA et de quelques salles à Winterthour, Bâle et Lucerne.

Le coût des transformations s'élève à quelque 16 millions de francs, une somme qui ne pourra être amortie que si le taux d'occupation du cinéma dépasse nettement la moyenne des salles de la ville, qui est de 27 pour cent, réalisant ainsi un chiffre d'affaires excédant sept millions de francs. Les distributeurs de films, qui déplorent depuis longtemps le manque de salles de spectacle à Zurich, se félicitent de ce projet, alors que les exploitants concurrents évoquent l'emplacement discutable et doutent de la rentabilité du futur centre multisalles, qui ne se trouvera ni directement au centre-ville ni «à la campagne» près d'un nœud routier ou autoroutier, où il pourrait profiter du voisinage d'un centre commercial.

Un projet aux portes de Lausanne

Miguel Stucky, actionnaire majoritaire de Métrociné (société lausannoise propriété à 40 pour cent du groupe romand Edipresse), a, quant à lui, conçu son projet de centre multisalles de manière plus rationnelle de ce point de vue. La construction, dont l'ouverture est prévue pour décembre 1995, devrait contenir douze salles, et se situer à Crissier, une banlieue de Lausanne au carrefour des autoroutes venant d'Yverdon, Genève, Lausanne et Vevey.

C'est un véritable «centre de loisirs» qui doit être érigé à cet endroit en association

avec un centre d'achat de Coop, offrant bars, restaurant et discothèque. Le géant du commerce de détail devrait en être le maître d'œuvre, tandis que Métrociné, qui ne serait que locataire, ne prendrait à sa charge que les frais d'aménagement, se montant approximativement à trois millions. Les douze salles seront disposées en croix, et les projections commandées à partir d'une seule cabine. La salle principale, avec son écran de 22,5 mètres de largeur et 9,5 mètres de hauteur, pourra accueillir 710 spectateurs, mais les trois salles les plus petites auront encore des écrans de douze mètres sur cinq et une contenance de 130 places. Le centre multisalles de Crissier n'est encore qu'un projet; la décision définitive quant à la réalisation devait être prise à la fin d'octobre.

Et ailleurs?

Il est difficile de prévoir comment la situation va évoluer. Aujourd'hui déjà, on ne peut qu'émettre des spéculations sur d'éventuels projets d'exploitants français ou allemands de l'autre côté de la frontière mais à proximité de Genève et Bâle. A partir du 1^{er} janvier de l'an prochain, les pressions en provenance de l'étranger pourraient bien toutefois s'accentuer aussi de ce côté-ci de la frontière. Si les exploitants suisses ne veulent pas être pris de vitesse par les projets d'investisseurs étrangers, ils vont être obligés d'innover eux-mêmes. Mais, sur sol suisse, la place devrait être plutôt chicement mesurée pour de grands complexes multisalles. A Berne, les propriétaires de salles mettent d'ores et déjà en doute la rentabilité d'un éventuel projet de ce type. Et notre pays ne recense pas beaucoup de nœuds autoroutiers situés au centre de zones peuplées d'un million d'habitants.

BRUNO LOHER

(traduction: F. Terrier)

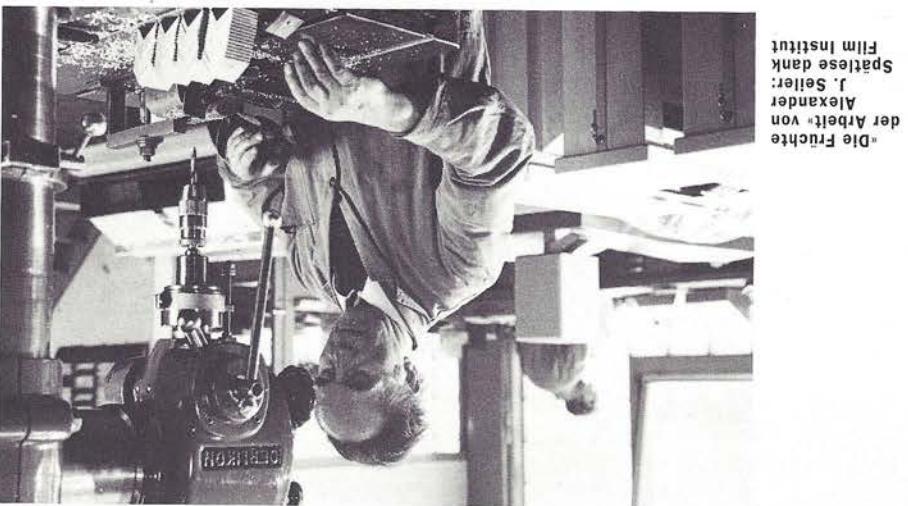
Kurzfilme Schulfilmzentrale	8393	7111	251790	213330	1990	1991	Zuschauerzahlen
Kurzfilme Schul- und Volkskino	628	3940	198840	118200	18795	12775	
Länge Filme Schul- und Volkskino	537	365	19840	118200	11416	469425	344305
Total Film Institut	1558						

Es ist das Verdienst von Eric Jeanneret, in der Nationalfonds-Studie von Jeannefelt/Portmann (siehe CB 193) meines Wissens zum erstenmal mit Zahlenmaterial auf die Bedeutung des sogenannten Parallelverleihes hingewiesen zu haben. Wir haben uns in gerade für die Schweizer Produktionen Anlehnung an Jeannefelt bemüht, die hingewiesen zu haben. Wir haben uns in Anlehnung an Jeannefelt bemüht, die Zahlen zur folgenden Zeile gekommen:

Verleihzahlen des Film Instituts etwa detaillierter zu analysieren, und sind dabei zu folgendem gekommen:

In CB 201 weist Martin Grod zu Recht darauf hin, dass mit den erfassten Zahlen der in den Schweizer Kinos aufgezeigte ist, wie gross die Zuschauerzahlen dieser Filme laufen. Nun kommt man sagen, dass Sehrarbeiter in der Film Industrie unter einer Art SkV, erreichbar in 13812 Zuschauer, davon insgesamt 14559 Zuschauer, Ende 1991 dritten Bespiel: Palaver, Palaver von Zuschauer "untergeschlagen".

Parallelverleih: Unbekannt?



Musiker müssen ja von ihrer Arbeit kommen, aber die Zeitgenossischen kannmer, das kann für Michel Seigner (Palaver) oder Rato Harder (Adolf Dietrich), Kunstmaler) aus? Gustav das dann nicht gemeldet werden, wie siehe Suissa nicht gespielt werden, der einnahmen von ca. 1100 Franken- Zuschauer (= pro Film Kinokassen- jeher? Wieviel geht denn Kompo- zustehenden Einnahmen gekommen).

Selbst, der ist also zu dem Pro- gerechnet und das Rappeln mit dem Verleihern und Rappeln mit dem Verleihern ab- zu zählen. Jeher ist also zu dem Pro- duzenten, der Verleihen, ob die Filme von Look- stastik liegen? Es ist ja trotzdem alles publiziert.

Now! nun auf Rang 5 oder 8 der Jahres- aussern, die Kinos haben auf Franken in Buttler, die Kinos haben auf Statis- Juni-CB in der Einleitung zu den Statis- Es ist sicher richtig, wie auch im die effektiven Früchte seines Arbeit- neuen Projekt; auch der Verleihern sieht

Film Institut, Kunstmaler ist, wenn sie Zahlen die mit dem gleichen aufgrund dieses Angabe zu bezahlen haben. Aber sind denn meine Zahlen die aufgrund dieses Angabe zu Verleih- gebühren zu bezahlen haben.

Aber sind denn meine Zahlen die aufgrund dieses Angabe zu Verleih- gebühren zu bezahlen haben.

Film Institut ist, die Angabe die Verleih- gebühren zu bezahlen haben.

Film Institut ist, die Angabe die Verleih- gebühren zu bezahlen haben.

Film Institut ist, die Angabe die Verleih- gebühren zu bezahlen haben.

Film Institut ist, die Angabe die Verleih- gebühren zu bezahlen haben.

Film Institut ist, die Angabe die Verleih- gebühren zu bezahlen haben.

Film Institut ist, die Angabe die Verleih- gebühren zu bezahlen haben.

Film Institut ist, die Angabe die Verleih- gebühren zu bezahlen haben.

Film Institut ist, die Angabe die Verleih- gebühren zu bezahlen haben.

Film Institut ist, die Angabe die Verleih- gebühren zu bezahlen haben.

Film Institut ist, die Angabe die Verleih- gebühren zu bezahlen haben.

Film Institut ist, die Angabe die Verleih- gebühren zu bezahlen haben.

Wieviele geht den Schweizer Komponisten flöten?

REFLEXION

CINE

A son arrivée, Hélène apprend l'assassinat de son mari. D'abord accablée elle laisse à Plessis, le régisseur du domaïne, le soin de la direction d'héritage. Ce dernier vit depuis longtemps au contraire de l'exploitation. Ce qui apprend à Hélène que la morte de son épouse, qui l'échange contre des armes... Lorsqu'Hélène découvre le combatteur de production, Jacques Directeur délégué: Alain Bloch Produit pour la télévision suisse romande. Produit pour la télévision suisse. Produit pour la télévision suisse. Généralisation: Fr3, M6, TSR, Vai à la Monde, SAT Eins, CNC Tourname... Leurs: Camembodge (Siem Reap, Kampot-Cham, Chuy) Dates: 7 novembre 1992 12 décembre 1992 Durée: 30 journ... Nombre total: 10 Acteurs et actrices Scenario: Christine Miller, d'après une expérience au Jannot, Claude Girard, Claire Janrot, Séverine Girod, Krentar... Interprètes principaux: Véronique Matou, Séverine Leng, Krentar... Camembodge (Siem Reap, Kampot-Cham, Chuy) Dates: 7 novembre 1992 12 décembre 1992 Durée: 30 journ... Nombre total: 10 Acteurs et actrices Scenario: Frédéric Berger, Régisseur: Bertrand Gracia Cadre: Denis Juzerel Chiffre opérateur: Michel Siebenmann Assistant: Michel Siebenmann... Cadre: Paul Weetil Accessoires: John Guuman... Costumes: Michelle Chauvel... Maquillage: Lélia Ferthik... Ingénierie: Michel Morier... Montage: Eliane Guignet... Assistance: Chantal Genet... Cascadier: Gill Demurget... Laboratoire: Egli Film et Vidéo Studio son: TSR

Tourname... Scénario: Bianca Pitzorno Budget total: Fr. 2275 000.- Générique: Karmela Romanowsky Régisseur: Grégoire Romanowski Coûts: Anna Bruna Golà Héberleuse: Daniela Bolgera Coûts accessoires: Brunello Bizzozzer... Décor: Friedl Schäfert... Nombre total: 11 Passages TV: RTSI Lugano Eve Deboutise Scénario: Rithy Panh, Montage: Bruno Gabas... Lieux: Phnom Penh Directeur de plateau: Carlo Reguzzini Photothérapie de plateau: Carlo... Accueils et actrices Scenario: Friedl Schäfert... Nombre total: 12 semaines Dates: 19.10. 1992-10.1. 1993 Labor: Schwarz-Filmtechnik AG Vertrieb: Look Now! Fertigstellung: Mai 1993 Produc... Distribution: trigo-film Zürich; JBA Production, Paris Finissage: Mai 1993 Schwarz-Filmtechnik AG Laboratoire: Telclipro, CH-Labor... Studio son: Et de folie. de sa femme Yim Omt de leurs... sept filles. La terre est perdue, la famille nommée, les enfants... grandissants, l'équilibre est fra... gile, un incident banal surven... dans ce cycle de vie (le cycle du... se transformer en cycle de mort... et de folie.

Néak Srih Equipe Produktion Budget total: Fr. 2275 000.- Générique: Karmela Romanowsky Régisseur: Grégoire Romanowski Coûts: Anna Bruna Golà Héberleuse: Daniela Bolgera Coûts accessoires: Brunello Bizzozzer... Décor: Friedl Schäfert... Nombre total: 11 Passages TV: RTSI Lugano Eve Deboutise Scénario: Rithy Panh, Montage: Bruno Gabas... Lieux: Phnom Penh Directeur de plateau: Carlo... Accueils et actrices Scenario: Friedl Schäfert... Nombre total: 12 semaines Dates: 19.10. 1992-10.1. 1993 Labor: Schwarz-Filmtechnik AG Vertrieb: Look Now! Fertigstellung: Mai 1993 Produc... Distribution: trigo-film Zürich; JBA Production, Paris Finissage: Mai 1993 Schwarz-Filmtechnik AG Laboratoire: Telclipro, CH-Labor... Studio son: Et de folie. de sa femme Yim Omt de leurs... sept filles. La terre est perdue, la famille nommée, les enfants... grandissants, l'équilibre est fra... gile, un incident banal surven... dans ce cycle de vie (le cycle du... se transformer en cycle de mort... et de folie.

de Rithy Panh Equipe Produktion Budget total: Fr. 2275 000.- Générique: Karmela Romanowsky Régisseur: Grégoire Romanowski Coûts: Anna Bruna Golà Héberleuse: Daniela Bolgera Coûts accessoires: Brunello Bizzozzer... Décor: Friedl Schäfert... Nombre total: 11 Passages TV: RTSI Lugano Eve Deboutise Scénario: Rithy Panh, Montage: Bruno Gabas... Lieux: Phnom Penh Directeur de plateau: Carlo... Accueils et actrices Scenario: Friedl Schäfert... Nombre total: 12 semaines Dates: 19.10. 1992-10.1. 1993 Labor: Schwarz-Filmtechnik AG Vertrieb: Look Now! Fertigstellung: Mai 1993 Produc... Distribution: trigo-film Zürich; JBA Production, Paris Finissage: Mai 1993 Schwarz-Filmtechnik AG Laboratoire: Telclipro, CH-Labor... Studio son: Et de folie. de sa femme Yim Omt de leurs... sept filles. La terre est perdue, la famille nommée, les enfants... grandissants, l'équilibre est fra... gile, un incident banal surven... dans ce cycle de vie (le cycle du... se transformer en cycle de mort... et de folie.

Göttes Soldaten Equipe Produktion Budget total: 12 semaines Dates: 19.10. 1992-10.1. 1993 Labor: Schwarz-Filmtechnik AG Vertrieb: Look Now! Fertigstellung: Mai 1993 Produc... Distribution: trigo-film Zürich; JBA Production, Paris Finissage: Mai 1993 Schwarz-Filmtechnik AG Laboratoire: Telclipro, CH-Labor... Studio son: Et de folie. de sa femme Yim Omt de leurs... sept filles. La terre est perdue, la famille nommée, les enfants... grandissants, l'équilibre est fra... gile, un incident banal surven... dans ce cycle de vie (le cycle du... se transformer en cycle de mort... et de folie.

Les Saigneurs ou Madame Chan Equipe Produktion Budget total: 12 semaines Dates: 19.10. 1992-10.1. 1993 Labor: Schwarz-Filmtechnik AG Vertrieb: Look Now! Fertigstellung: Mai 1993 Produc... Distribution: trigo-film Zürich; JBA Production, Paris Finissage: Mai 1993 Schwarz-Filmtechnik AG Laboratoire: Telclipro, CH-Labor... Studio son: Et de folie. de sa femme Yim Omt de leurs... sept filles. La terre est perdue, la famille nommée, les enfants... grandissants, l'équilibre est fra... gile, un incident banal surven... dans ce cycle de vie (le cycle du... se transformer en cycle de mort... et de folie.

Agata de Fausto Sassi Equipe Produktion Budget total: 12 semaines Dates: 19.10. 1992-10.1. 1993 Labor: Schwarz-Filmtechnik AG Vertrieb: Look Now! Fertigstellung: Mai 1993 Produc... Distribution: trigo-film Zürich; JBA Production, Paris Finissage: Mai 1993 Schwarz-Filmtechnik AG Laboratoire: Telclipro, CH-Labor... Studio son: Et de folie. de sa femme Yim Omt de leurs... sept filles. La terre est perdue, la famille nommée, les enfants... grandissants, l'équilibre est fra... gile, un incident banal surven... dans ce cycle de vie (le cycle du... se transformer en cycle de mort... et de folie.

PRODUCTION

Teléfono 01/813 16 16, Fax 01/813 66 51
Oberefeldstrasse 12c, CH-8302 Kloten



und veremacht den Bildschmitt.
Lässt Ihre Kreativität freispielend umsetzen
Bild- und Ton-Schnittplatz für Film und Video.
AVID, der vollelektronische digitalsistere

You Want It To Be. The Way



Programm: siehe CB 205	
Delegation: Daniel Schmid	Daniel Schmid: Retrospektive
20.11.-28.11.1992, Cinemateca Portuguesa, P-1200 Lisboa	Portugal: Retrospektive
23.11.-1.12.1992 (evtl. 1.11.)	
Wochespätere, Teatro Academico Gil Vicente, Coimbra	
23.11.-22.11.1992 (evtl. 1.11.)	
Wochespätere, Teatro Academico Gil Vicente, Coimbra	
20.11.-28.11.1992	
Filmagge	Deutschland: Schweizer
13.11.-22.11.1992	
Filmagge	
Der 10. Mai, Franz Schnyder: Röti in Brandenburg (Hilfer töten), Konfrontation, Röti Lüssy: Es ist kalt in Brandenburg (Hilfer töten), Herramann/Sturm/Mebenroth, Leserapporten, Michel Soutter: La amour des femmes, Michel Soutter: L'invitation, Claude Goretta: La dentelle, Claude Goretta: La dentelle, Claude Goretta: La dentelle, La salamandre, Alain Tanner: La salamandre, Alain Tanner: Jonaas auf aura 25	Retrospektive
21.11.-30.11.1992	
Filmagge	
Alain Tanner: Alain Tanner	
21.11.-30.11.1992	
Filmagge	
Delegation: Daniel Schmid	Daniel Schmid: Retrospektive
20.11.-28.11.1992	
Filmagge	
13.11.-22.11.1992	
Filmagge	
Der 10. Mai, Franz Schnyder: Röti in Brandenburg (Hilfer töten), Konfrontation, Röti Lüssy: Es ist kalt in Brandenburg (Hilfer töten), Herramann/Sturm/Mebenroth, Leserapporten, Michel Soutter: La amour des femmes, Michel Soutter: L'invitation, Claude Goretta: La dentelle, Claude Goretta: La dentelle, La salamandre, Alain Tanner: La salamandre, Alain Tanner: Jonaas auf aura 25	Retrospektive
21.11.-30.11.1992	
Filmagge	
Alain Tanner: Jonaas auf aura 25	

Frau R. Bartlome, Goldauerstrasse 47, 8006 Zürich
RBF Filmostore AG

Schriftliche Bewerbungen sind zu richten an:

schaften, Städten aus ganz Europa usw. ist die Bebildung von klassischer Musik mit Land- mit Monat, à 8 Stunden. Sie/er sollte viele Freude an der klassischen Musik und am kreativen Arbeiten haben. im Festmaletting für 50%, 11 auf einem der folgenden Tage

Video Cutterm

Auf den 1. Februar 1993 suchen wir eine/n

WAUCH 2.5/92

Teléfono 01/813 16 16, Fax 01/813 66 51

Industri-TV-Systems
Broadcast-Systems



8006 Zürich

Goldauerstrasse 47

Frau R. Bartlome

RBF Filmstore AG

Schriftliche Bewerbungen sind zu richten an:

Die Arbeit ist sehr anspruchsvoll und verlangt viel technischen Aufwand. Die Personlichkeit ist aber für jemanden, der ein sehr schönes und kreatives Umfeld sucht. Es handelt sich um eine 100%-Arbeitsstelle, die eventuell auch eine sehr schwierige und aufwendige Arbeit ist. Ein großes Team mit einem Leitende Liedschaffern, Stadtteil seien. Die Regie ist sehr selbstständig und in Eigenverantwortung arbeitet.

Die Arbeit ist sehr anspruchsvoll und verlangt viel Arbeit mit einem Kleinen Team und ohne grossem arbeiten wird eine Belebtheit genauso wie eine Begegnung zwischen Schauspielern. Nur bei schwierigen Dreiecken und dem Set, auch nur bei schwierigen Russland sei. Eine grosse Kulturschaffung wird Russland sein. Ein grosses Team mit Passenden Liedschaffern, Stadtteilen usw. Eine Klässische Musik mit sich um die Belebtheit Begeistert. Bei diesem Projekt handelt es sich um die Erwachsenen Sprachen und eine kulturelle Bildung sind erwünscht. Bei dieser Kulturschaffung werden viele Videosequenzen im Verfassten von Dreiecken, bringen. Erfahrungen im Wissen über klassische Musik mit in fundiertes Regisseur. Der/die Regisseurin sollte ein fundiertes Regisseur in Europa suchen mit Dreiecken in ganz Europa. Ein grosses Projekt mit Dreiecken in ganz Europa, wie z.B. Berlino oder Wien oder Berlin oder Städte wie Paris oder London oder New York. Ein grosses Projekt mit Dreiecken in ganz Europa, wie z.B. Berlino oder Wien oder Berlin oder Städte wie Paris oder London oder New York. Ein grosses Projekt mit Dreiecken in ganz Europa, wie z.B. Berlino oder Wien oder Berlin oder Städte wie Paris oder London oder New York. Ein grosses Projekt mit Dreiecken in ganz Europa, wie z.B. Berlino oder Wien oder Berlin oder Städte wie Paris oder London oder New York. Ein grosses Projekt mit Dreiecken in ganz Europa, wie z.B. Berlino oder Wien oder Berlin oder Städte wie Paris oder London oder New York. Ein grosses Projekt mit Dreiecken in ganz Europa, wie z.B. Berlino oder Wien oder Berlin oder Städte wie Paris oder London oder New York.

Regisseurin, Regisseur

Gesucht

elektronische Medien schaffen

im Rahmen der WBO (Wettbewerbsfotografie des BiG(A) bietet Ihnen der Stadtkanal Basel die Möglichkeit, einen Know-How in den Bereichen Videoproduktion, Bearbeitung, Audio, Computergrafik, Textedaktion zu erhalten.

Der Reste Ausbildungszycles beginnt am 11.11. 1993.
Der Stadtkanal ist ein neuartiges Medium:

Lokalinformationen werden in multimedialer Form ausführlicher und über das Kabelnetz Basel verbreitet.

Wenn Sie gerne detaillierte Informationen über das Kabelnetz Basel verbreiten,

so senden Sie uns den untenstehenden Telefon zu oder

wenden Sie sich direkt an:

Tel. 061 271 76 00
CH-4051 Basel
Austrasse 35
Fabian Kempler

STADTKANAL BASEL

Viele Anfragen und Tel. Nr. laufen:

- Ich habe gerade mehr über Ihre Wochenarbeitszeiten erfahren.
- Mich interessiert eine monatige Tagtägliche Serie.

Autoren: Schützen Sie Ihre Rechte!

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

SOCIETE SUISSE DES AUTEURS

VSA



Sie gehören zu den Kreativen im audiovisuellen und über 20 000 ausländischen Autoren, die hier wertvolle strategische Unterstützung im Bereich. Sie sind Drehbuchautor, Dialogautor oder Regisseur, Ihre Arbeit bedeckt Ihnen alles, Verteilungsschluss mit den Produzenten und deren Medien finden. Seit über 30 Jahren ist es unsere Berufung, Ihre Rechte individuell oder im Kollektiv effizient zu verwahren. Sie können sich dadurch voll auf das Wichtigste konzentrieren: die kreative Arbeit.

Die SSA vertreibt die Interessen von mehr als 700 schweizerischen Autoren. Wenn es darum geht, Ihre Interessen wahrzunehmen, Schweizerische Autorengesellschaft ist für Sie der wahre Ansprechpartner. Die Schweizerische Autorengesellschaft ist für Sie da, wenn es darum geht, Ihre Interessen wahrzunehmen. Die SSA vertreibt die Interessen von mehr als 700 schweizerischen Autoren.

Treten auch Sie ein in die Lücke!



Ciné-Souscription	19
Ciné-Production	19
Télé-Production	21
Ciné-Festival	22
Euro-information	23
Ciné-Business	25
Ciné-Distribution	25
Ciné-Communication	26

Rubriken / Rubriques

Ciné-Réflexion	17
D'ouverture du nouveau centre d'archivage de la Cinémathèque	16
Neues Archivzentrum der Cinémathèque eröffnet	15
Gedächtnis einer Stadt: zehn Jahre städtisches Filmarchiv Lausanne	14
à la Ville de Lausanne	14
Mémoire d'une ville: deux projets en Suisse	12
Cinémas multinationaux:	
Projekte in der Schweiz	11
Multiplex-Kinos: bisher nur zwei pas sous vide	8
Le cinéma à l'université: Film an den Universitäten:	
nicht im leeren Raum	5

SOMMAIRE

INHALT