

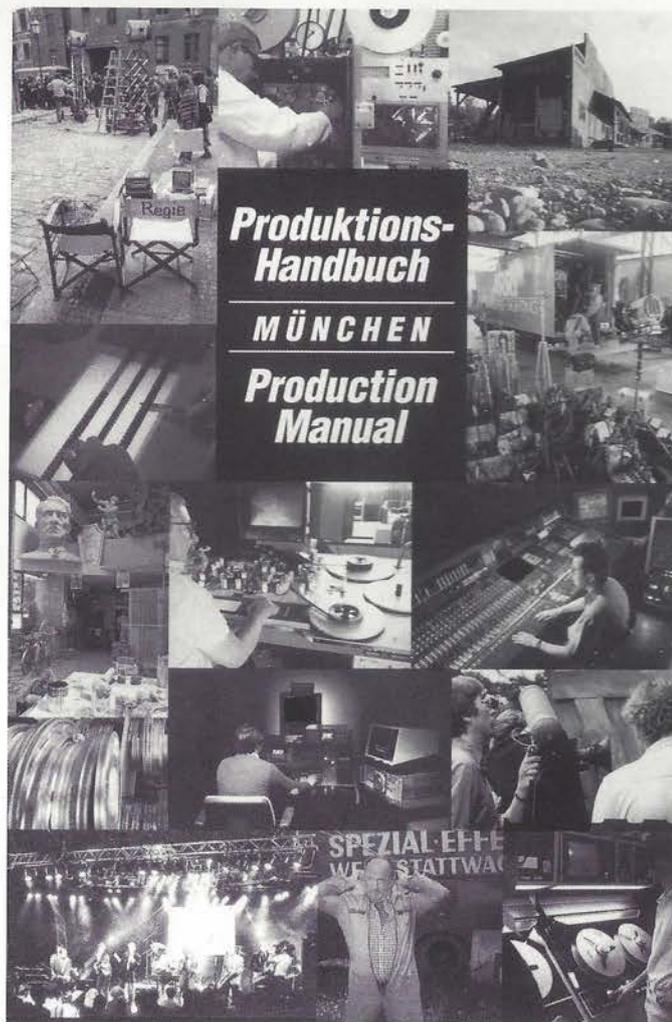
CINÉ-BULLETIN



WAS IMMER SIE ÜBER MÜNCHEN UND DIE BAYERISCHE FILMBRANCHE WISSEN MÖCHTEN, ERFAHREN SIE BEI UNS.

Wir informieren gezielt über die bayerische Filmszene ■ Wir beraten über Produktionsbedingungen und Filmförderung in Bayern ■ Wir helfen bei der Beschaffung von Drehgenehmigungen ■ Wir werben für den Produktionsstandort München ■ Wir halten Kontakt zu internationalen Institutionen ■ Wir geben den Informationsdienst "München Film News" heraus.

Nach dem 1990
veröffentlichten Nach-
schlagewerk "Filmen in
München" erscheint jetzt
das erste bayerische
**PRODUKTIONS-HAND-
BUCH MÜNCHEN,**
das unverzichtbare
WHO IS WHO der
bayerischen Filmwirt-
schaft.



Auf über 400 Seiten
finden Sie u.a.: Filmfirmen,
Institutionen und Berufs-
gruppen von A - Z.
Namen, Adressen,
Arbeitsbereiche, Credits,
Kapazitäten. Tausende
von Informationen auf
einen Blick. Das umfang-
reichste Kompendium
für das Filmbusiness
in München und Bayern.
424 Seiten, Format
16 x 24 cm, deutsch/
englisch, Versand
per Nachnahme,
DM 56.- zzgl. Versand-
kosten.

Anforderungsprofil

Nachdem es die Gerüchtebörse schon lange zuvor vermeldet hatte, ist es nun offiziell: beim Bund ist die Stelle an der Spitze der Sektion Film neu zu besetzen. Dem CB-Redaktor sei es gestattet, in seinem letzten Editorial davon zu träumen, welche Eigenschaften die zu wählende Person mitbringen sollte.

Nein, hier ist nicht von Geschlecht, Religion, Parteimitgliedschaft, sprachregionaler Herkunft und ähnlichen in Bern wichtigen Kategorien die Rede. Hier sei vielmehr erwähnt, was sonst (als vermeintlich selbstverständlich) eher untergeht: Von der/dem neuen Sektionsverantwortlichen erwarte ich in erster Linie eine grosse Liebe zum Film und Begeisterungsfähigkeit für dessen vielfältige künstlerische Möglichkeiten. Und natürlich die feste Überzeugung, dass es auch in unserem Land ein eigenständiges Filmschaffen geben muss, wenn wir nicht zur kulturellen Kolonie werden wollen.

Der neue Chef oder die neue Chefin sollte ferner souverän genug sein, nicht die eigene Person in den Vordergrund zu stellen, sondern sich – um die sinnvolle englische Redeweise zu bemühen – als «civil servant» im Dienste des Films zu verstehen. Kreativität lässt sich ja nicht anordnen, also hat auch kein Amt zu beschliessen, welche Art von Filmen in der Schweiz entstehen soll. Talent ist rar und manifestiert sich, wo es will; dafür zu sorgen, dass es auf fruchtbaren Boden fällt, ist die Aufgabe der Sektion Film. Sowohl im Dokumentar- wie im Experimental-, im Animations- wie im Spielfilm und ebenso im Unterhaltungs- und Studio-, im Autoren- und Produzentenfilm. Diese Offenheit, die zwischen öffentlicher Förderungsaufgabe und eigenen Vorlieben zu unterscheiden weiss, erscheint mir als die wichtigste Qualifikation für die Stelle in Bern.

Qualités requises

Les rumeurs l'annonçaient depuis longtemps mais la nouvelle est désormais officielle: le poste de chef de la section du cinéma est à repourvoir à la Confédération. Qu'il soit permis au rédacteur de CB de consacrer son dernier éditorial à ce sujet et de rêver à haute voix aux qualités que devrait avoir le futur ou la future titulaire.

Non, on ne parlera pas ici de sexe, de religion, d'appartenance partisane, d'origine cantonale et linguistique et autres catégories semblables qui ont de l'importance à Berne. On évoquera plutôt ce qui est d'ordinaire tu (et qui va de soi, pense-t-on peut-être): j'attends avant tout du nouveau ou de la nouvelle responsable de la section du cinéma un grand amour du cinéma et une vive passion pour toutes ses expressions artistiques. Et, naturellement, qu'il ou qu'elle soit fermement convaincu(e) de la nécessité, pour notre pays, d'avoir une production cinématographique indépendante et originale, si nous ne voulons pas devenir une colonie culturelle.

Le nouveau chef, la nouvelle cheffe, devrait de plus être assez fort pour ne pas mettre sa propre personne au premier plan mais pour se considérer comme un «civil servant» – pour reprendre la belle expression anglaise – au service du cinéma. La créativité ne se décrète pas, ce qui veut dire qu'aucun office n'a à décider quel genre de films doit voir le jour en Suisse. Le talent est rare et se manifeste où il veut; la mission de la section du cinéma est de faire en sorte qu'il tombe en terrain fertile. Que ce soit dans le cinéma documentaire, expérimental, d'animation, de fiction, dans le cinéma de divertissement, d'art et d'essai, d'auteur, de producteur... Cette tolérance, capable de faire la distinction entre la mission publique d'encouragement du cinéma et les préférences personnelles, me paraît être la qualité majeure que devrait posséder le nouveau ou la nouvelle titulaire du poste à Berne.

Dezember 92/Januar 93 ISSN 1018-2098
décembre 92/janvier 93

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

Schweizerisches Filmzentrum / Centre suisse
du cinéma, Münstergasse 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

**Neue Redaktionsadresse /
Nouvelle adresse de la rédaction:**
Bruno Loher, Kilchbergstrasse 19,
8038 Zürich, Tel. + Fax 01/481 93 58

Redaktion dieser Ausgabe / Rédaction de
ce numéro: Martin E. Girod
Collaboratrice rédactionnelle:
Camille Egger-Foetisch
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):
Februar / février 1993 (209):
3. Februar / 3 février
März / mars 1993 (210): 3. März / 3 mars

Titelbild / Couverture:
Caroline Redl in «Rund um die Liebe»
von Ueli Mamin (Foto: A. Schneuwly)

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.

Abschied von Martin E. Girod: Eine Ära geht zu Ende

Wer die enthusiastischen Kommentare in der Zürcher Presse zum Wechsel von Martin E. Girod in die Leitung des Zürcher Filmpodiums gelesen hat, weiss, was das *Ciné-Bulletin* verliert. Aber noch viel besser wissen es diejenigen, die sich Monat für Monat auf unsere Zeitschrift stürzen, weil sie wissen wollen, was sich in der Schweizer Filmszene tut. Martin E. Girod hat in seiner Amtszeit als Redaktor mehrere Rekordmarken gesetzt: er hat es am längsten auf dem Redaktionsstuhl ausgehalten; er hat den Herausgeber herumgekriegt, die Stelle tüchtig aufzustocken; er hat die breiteste Trägerschaft mit den bedeutendsten Beiträgen bei der Stange gehalten, und er hat die höchsten Inserateinnahmen und das grösste Defizit erwirtschaftet. «Schöne Rekorde!» werden sich da die geneigten Leser/innen und vielleicht auch der so Gepriesene sagen, «ein Sesselkleber, dem das Budget ausser Rand und Band gerät, soll der Scheidende also gewesen sein». Mitnichten. So, wie die Realität im Film eben eine ganz andere ist als die Realität im wirklichen Leben, verhält es sich mit dem *Ciné-Bulletin*. Man muss die Fakten nicht nur lesen, sondern auch deuten, bevor man Schlüsse zieht. Und im Fall von Martin heisst das:

Er hat sich mit unheimlichem Engagement dahinter gemacht, das *Ciné-Bulletin* zu einem rundum anerkannten Branchenblatt auszubauen, sein Augenmerk nicht nur auf das gerichtet, was sich in der Schweiz tut, sondern immer auch in der internationalen Filmwelt auf dem Quivre. Dabei war er ein ausgezeichnete Manager, der seine Termine und zahlenmässigen Vorgaben nie verpatzte; ein Redaktor von rühmlicher Akribie, dem die Sprachgestalt der Beiträge in der deutschen und französischen Version am Herzen lag. Ein glänzender Vertreter des Blattes dem Herausgeber gegenüber, diesen von der Notwendigkeit der Investitionen überzeugend. Und nicht zuletzt war er uns ein liebenswürdiger, anregender Gesprächspartner und Kollege, der sein Wissen und seine Erfahrung nie aufdringlich zur Schau trägt.

Ja, lieber Martin, mit Deinem Weggang geht eine Ära zu Ende. Aber Du bleibst der Schweizer Filmszene ja erhalten. Und wir im Filmzentrum freuen uns darüber, dass Du uns wenigstens geographisch näher rückst.

YVONNE LENZLINGER

P.S. Auf jede Ära folgt eine neue. Beim *Ciné-Bulletin* führt ab Februar Bruno Loher das Szepter. Wir werden ihn in der nächsten Nummer vorstellen.

Départ de Martin E. Girod: la fin d'une époque

Ceux et celles qui ont lu les commentaires enthousiastes de la presse des bords de la Limmat concernant l'arrivée de Martin Girod à la direction du Filmpodium de Zurich savent ce que perd Ciné-Bulletin. Ceux et celles qui se jettent chaque mois sur notre périodique, parce qu'il veulent savoir ce qui se trame dans le petit monde du cinéma suisse le savent encore mieux. Durant les années passées à la rédaction, Martin E. Girod aura établi plusieurs records: il a tenu le plus longtemps dans le fauteuil de rédacteur; il a convaincu l'éditeur qu'il fallait absolument développer ce poste de travail; il a su fidéliser la collectivité responsable la plus large et obtenir les contributions les plus substantielles, et il a engrangé les recettes publicitaires les plus fortes et réalisé le déficit le plus lourd. «Beaux records!», se diront les lecteurs bienveillants et peut-être celui qui est ainsi loué, «un individu vissé à son siège, incapable de gérer son budget, voilà ce qu'a dû être le démissionnaire.» Pas du tout. De même que la réalité de la vie n'est pas la réalité du cinéma, Ciné-Bulletin a un double visage. Avant de tirer des conclusions, il ne suffit pas de prendre connaissance des faits, il faut encore les interpréter. Ce qui veut dire, dans le cas de Martin:

Il s'est battu avec un engagement incroyable pour faire de Ciné-Bulletin un périodique professionnel unanimement apprécié, ne s'intéressant pas seulement à ce qui se passait en Suisse, mais demeurant toujours à l'affût des événements cinématographiques internationaux. Il a de plus été un excellent manager, tenant scrupuleusement les délais et s'en tenant au cadre financier qui lui était donné; un rédacteur à la méticulosité louable, soucieux de la bonne tenue stylistique des articles, dans la version française comme dans la version allemande. Un brillant représentant du périodique face à l'éditeur, parvenant à convaincre ce dernier de la nécessité d'investir. Et enfin il aura été un interlocuteur et un collègue aimable et stimulant, qui n'a jamais porté à la boutonnière ses connaissances et son expérience.

Eh oui, cher Martin, une ère s'achève avec ton départ. Mais tu ne quittes pas les milieux suisses du cinéma. Au Centre du cinéma, nous sommes particulièrement heureux de savoir que tu te rapproches de nous, au moins sur le plan géographique.

YVONNE LENZLINGER

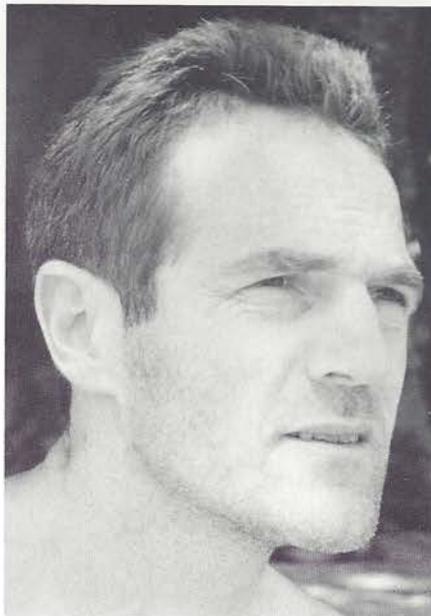
P.S.: Une époque s'achève, une autre s'ouvre. Le flambeau de Ciné-Bulletin sera repris par Bruno Loher dès le mois de février. Nous le présenterons dans le prochain numéro.

An Warnungen hat es nicht gefehlt, als ich vor bald fünf Jahren zum *Ciné-Bulletin* stiess: Der CB-Redaktor könne es ohnehin nie allen recht machen, die Trägerschaft versuche immer dreinzureden, vom Herausgeber ganz zu schweigen...

Doch es sollte ganz anders kommen. Die Zusammenarbeit mit den Trägerschaftsorganisationen erwies sich als kollegial bis herzlich, das Filmzentrum – vom Stiftungsrat über die Direktion bis zu den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern – als wesentlicher Rückhalt. Ihnen allen sei hier aufs herzlichste gedankt, ebenso den vielen, die durch Textbeiträge, Bilder, Übersetzungen und grafische Gestaltung zum Blatt beigetragen oder es in Satz und Druck realisiert haben.

Eine Bitte sei gleich noch verbunden mit meinem Dank für so viel Unterstützung und Freundlichkeit: diese auch meinem Nachfolger Bruno Loher entgegenzubringen.

MARTIN E. GIROD



Bruno Loher

Les mises en garde n'ont pas manqué il y a bientôt cinq ans, quand je suis arrivé à Ciné-Bulletin: le rédacteur ne peut pas contenter tout le monde et son père, la collectivité responsable essaie toujours de la ramener, pour ne rien dire des ingérences de l'éditeur...

Or il devait en aller tout autrement. La collaboration avec les associations et institutions participantes a fonctionné de manière très collégiale, voire cordiale, le Centre du cinéma – du conseil de fondation aux collaborateurs et collaboratrices en passant par la direction – a été un ferme soutien. Que tous soient ici remerciés très chaleureusement, de même que ceux et celles qui ont apporté leur contribution au périodique, par le texte, la photographie, la traduction, la conception graphique, ou ont aidé à le réaliser.

A ces remerciements pour l'appui et l'amitié dont j'ai bénéficié, je voudrais ajouter une prière: vous demander de bien vouloir en faire profiter aussi mon successeur Bruno Loher.

MARTIN E. GIROD

Muster mit Wert: Verträge für die Filmproduktion

Suissimage hat, auf vorangegangenen verbandlichen Bestrebungen aufbauend, die Initiative ergriffen zur Herausgabe von Mustertexten für verschiedene bei der Filmproduktion wiederkehrende Vertragsverhältnisse. Soll nun alles über einen Leisten geschlagen werden, wo doch jeder Schweizer Film (darin zumindest unbestreitbar schweizerisch) ein «Sonderfall» ist? Gehen wir gar konfliktfreien Zeiten entgegen, in denen das harte Aushandeln von Verträgen entfällt? Ciné-Bulletin fragte zwei der an der Ausarbeitung Beteiligten, die VSFG-Geschäftsführerin Marian Amstutz und die Produzentin Vreni Traber, welche Hilfe die neuen Texte bieten können und wie sie sinnvoll anzuwenden wären.

CINÉ-BULLETIN: Hat man sich lange und heftig streiten müssen, bis diese Musterverträge geboren waren?

MARIAN AMSTUTZ: Ich fand das Verhandlungsklima gut, aber die Interessen waren unterschiedlich, und da haben natürlich beide Seiten Zugeständnisse machen müssen.

VRENI TRABER: Am Anfang brauchte es natürlich schon einige ganz grundsätzliche Diskussionen; wir*) haben uns Zeit genommen, grundlegend divergierende Positionen auszudiskutieren und zu klären. Auf den so erarbeiteten generellen Kompromissen konnten wir bei der Detaildiskussion der einzelnen Verträge sehr gut aufbauen, so dass man da dann viel rascher vorankam.

MARIAN AMSTUTZ: Von unserer Seite sind wir zum Beispiel bezüglich der finanziellen Beteiligung mit ganz anderen Vorstellungen in die Diskussionen eingetreten. Wir haben die Forderung nach einer – kleinen, aber direkten – prozentualen Beteiligung der Regisseure und Drehbuchautoren an den Kinoeinnahmen erhoben, ähnlich wie sie die Musikautoren traditionell haben. Aber das hätte den Rahmen dieser Verhandlungen gesprengt.

CINÉ-BULLETIN: Ging es bei den Diskussionen nur um finanzielle Aspekte?

MARIAN AMSTUTZ: In vielen Punkten lief es letztlich darauf hinaus. Aber es wurde auch sehr grundsätzlich diskutiert, zum Beispiel über das Recht auf den «final cut». Wir haben uns darauf einigen kön-

nen, dass dieses Recht beim Regisseur oder der Regisseurin liegt.

Profis vertragen sich auf Vertragsbasis

VRENI TRABER: Zwei Texte liegen bereits vor, der Drehbuchautorenvertrag, der ein Werkvertrag ist, und der Regievertrag, der ein Arbeitsvertrag ist; die verschiedenen Vertragsarten bedingen auch wesentliche Unterschiede in der Abfassung der beiden Verträge. Grundsätzlich muss man klarstellen, dass es eben Musterverträge sind, und das heisst, dass sie in jedem konkreten Fall den spezifischen Erfordernissen und Gegebenheiten des einzelnen Projekts angepasst werden müssen. Ein solcher Text kann nicht vom «kleinen», rein schweizerisch finanzierten Dokumentarfilm bis zum «grossen», mit mehreren anderen Ländern koproduzierten Spielfilm alles abdecken. Jeder Punkt im Mustertext muss im Einzelfall zwischen den Vertragsparteien besprochen und allenfalls abgeändert werden. Verträge können Streitfälle nicht völlig vermeiden, aber wir wollten dazu beitragen, dass zum Zeitpunkt des Vertragsabschlusses schon möglichst über alle konfliktträchtigen Punkte diskutiert wird.

MARIAN AMSTUTZ: In diesem Sinne haben die Musterverträge auch eine gewisse erzieherische Funktion. Wir wollten damit vor allem erreichen, dass vertragliche Regelungen und Vertragsverhandlungen in der Schweiz eine Selbstverständlichkeit werden. Das wäre ein weiterer Schritt in Richtung einer Professionalisierung. Gerade die Filmgestalter und Filmgestalterinnen müssen zum Teil noch eine gewisse Scheu überwinden, heikle Punkte anzusprechen und berechnete Forderungen zu stellen. Und umgekehrt müssen die

Produzenten zum Teil erst noch lernen, nicht gleich beleidigt zu sein, wenn ein Regisseur nicht alle ihre Bedingungen diskussionslos akzeptiert.

CINÉ-BULLETIN: Bedeutet das, dass die unveränderte Anwendung des Mustervertrags also künftig eher die Ausnahme als der Normalfall sein wird?

MARIAN AMSTUTZ: Wir halten die vorliegenden Texte schon für ausgewogene Resultate, die die unterschiedlichen Interessen angemessen berücksichtigen. Aber der Vertragstext bietet in verschiedenen Punkten Varianten an; da müssen sich die Vertragspartner und -partnerinnen gemeinsam für eine der angebotenen Lösungen entscheiden. Auch sind an verschiedenen Stellen die konkreten Zahlen (z. B. von Prozentanteilen oder Löhnen) offengelassen, über die muss man sich beim Abschluss einigen. Deshalb muss der Vertrag auch bei unveränderter Anwendung jeweils zwischen den Vertragschliessenden diskutiert werden. Darüber hinaus kann jeder einzelne Punkt geändert werden. Natürlich wird ein erfahrener Regisseur mit einem gewissen Namen für sich vorteilhaftere Bedingungen aushandeln können als weniger erfahrene Regisseurinnen und Regisseure.

VRENI TRABER: Die beiden beteiligten Verbände stehen voll hinter den vorliegenden Verträgen. Die Texte stellen einen fairen und tragfähigen Kompromiss dar, auch wenn sie in Einzelpunkten dem konkreten Fall angepasst werden müssen. Wichtig scheint uns die Grundstruktur der Verträge – zum Beispiel, dass im Drehbuchvertrag Stufen für die Bezahlung festgelegt sind: so viel bei Ablieferung des Exposé, so viel für das Treatment, so viel für die erste Drehbuchfassung, so viel bei Abnahme der Endfassung.

MARIAN AMSTUTZ: Die Musterverträge sind auch so etwas wie eine Checkliste: Welche Punkte müssen geregelt sein, damit man später Konflikte weitgehend vermeiden kann?

Übung macht den Vertragsmeister

VRENI TRABER: Im internationalen Vergleich räumen unsere Musterverträge den Autoren und Regisseuren relativ viele Rechte ein, es sind in dieser Hinsicht relativ urheberfreundliche Verträge. Gewisse Punkte könnten bei ausländischen Koproduzenten durchaus Erstaunen hervorrufen.

MARIAN AMSTUTZ: Sie entsprechen in dieser Hinsicht der Art, wie in der Schweiz im allgemeinen Filme produziert werden, und leiten sich her aus der Geschichte des «Neuen» Schweizer Films.

* Beteiligt waren ferner: Willi Egloff (SDF), Thomas Tanner (VSFG), Marc Wehrli, Dieter Meier und Corinne Frei (Suissimage).

CINÉ-BULLETIN: Gibt es schon erste Erfahrungen mit der Anwendung dieser Musterverträge?

MARIAN AMSTUTZ: Bei der Beratung unserer Mitglieder habe ich festgestellt, dass einige Produzenten bereits diese Musterverträge anwenden, aber oft noch versuchen, einzelne ihnen nicht genehme Abschnitte zu streichen. Ich glaube, da wird sich in der Praxis schon etwas ändern, wenn diese Musterverträge breiter bekannt sind. Dann wird jede Seite zumindest begründen müssen, wieso sie von den Standardbestimmungen abzuweichen wünscht.

VRENI TRABER: Die Musterverträge sind nicht einfach juristische Theorieprodukte, sondern von den Produzenten wie den Gestaltern her ist eine reiche Erfahrung in die Texte eingeflossen. Für mich stellten

die Diskussionen in der Arbeitsgruppe zugleich einen Lernprozess dar, auf dem ich in der täglichen Produzentenarbeit aufbauen konnte. Deshalb habe ich bei der Fama Film schon während der Verhandlungen über die Verträge mit diesen Texten gearbeitet. Da es sich um Filmprojekte handelt, die heute noch in Arbeit sind, kann ich allerdings nicht behaupten, die Verträge hätten ihre Bewährungsprobe in der Praxis schon hinter sich.

MARIAN AMSTUTZ: Beidseits besteht die Absicht, die Verträge nochmals zu überprüfen und zu überarbeiten, sobald man über ausreichende Erfahrungen damit verfügt.

CINÉ-BULLETIN: Im Pressecommuniqué von Suissimage steht, diese Verträge seien auch eine «Grundlage für die Zusammenarbeit mit dem Fernsehen».

Ist das Schweizer Fernsehen derselben Meinung?

MARIAN AMSTUTZ: Wir hoffen es. Ein Punkt, der im Augenblick bei den Verhandlungen über den Rahmenvertrag noch offen blieb, ist die Frage der Senderechte, der Urheberrechtschädigung an Regisseure und Drehbuchautoren bei der Ausstrahlung der Werke.

VRENI TRABER: Diese Forderung ist von den Filmgestaltern anfänglich den Produzenten gegenüber erhoben worden, aber wir mussten sagen: wir haben nicht die Macht, das beim Fernsehen zu verlangen. Wir sind grundsätzlich einverstanden, aber beim Schweizer Fernsehen – im Ausland ist das teilweise eher selbstverständlich – können wir das nicht durchsetzen. Dieser Punkt muss deshalb im Rahmenvertrag geregelt werden.

Solothurn 1993: Filmtage-Geografie verändert sich

Die regelmässigen Besucherinnen und Besucher der Solothurner Filmtage werden sich in diesem Jahr etwas umgewöhnen müssen. Das Landhaus bleibt für die akkreditierten Gäste zwar Hauptspielort (nur hier gibt es eine Simultanübersetzung), doch an die Stelle des Konzertsaals treten nun ganztägig vier der fünf Kinos von Solothurn bzw. des Vororts Zuchwil. Da diese alle bequem zu Fuss in fünf bis zehn Minuten vom Landhaus aus zu erreichen sind, wird sich das Fachpublikum wohl doch stärker verteilen als bisher. Ivo Kummer und Jean-Claude Käser von der Geschäftsleitung hoffen denn auch, dass den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Werkschaucharakter stärker bewusst werde, wenn sie noch vermehrt selbst die Auswahl aus dem Angebot treffen müssen. Um die individuelle Programmzusammenstellung zu erleichtern, werden einzelne Filme auch bis zu dreimal auf dem Programm stehen.

Den Anstoss zur Veränderung haben vor allem zwei Faktoren gegeben. Zum einen vermochte das Platzangebot in den Abendvorstellungen dem in den letzten Jahren kontinuierlich wachsenden Publikum längst nicht mehr zu genügen («Spontanbesuche von Leuten aus der Region waren leider fast unmöglich», bedauert Ivo Kummer). Zum anderen war die Einrichtung von Informationskiosken des Filmzentrums, der Pro Helvetia und von Suissimage im letzten Jahr auf ein äusserst positives Echo gestossen, doch der Umbau des Schulhauses am Landhausquai verunmöglicht eine Fortführung am selben Ort. Auch für die Diskussionen

nach den Filmen war eine neue Lösung zu suchen.

Der Akkreditierungsschalter, die Pressefächer und die Infostände der verschiedenen Organisationen sind nun in der Säulenhalle im Erdgeschoss des Landhauses zu finden. Die Filmdiskussionen finden neu jeweils im Anschluss an die einzelnen Filmblocke in den diversen Kinos bzw. bei den Landhaus-Vorstellungen im dortigen Café statt. Die bisher in der Säulenhalle untergebrachten zusätzlichen Videovorführungen dislozieren ins Kino Canva-Club.

Mehr Programmzeit gewonnen hat man zugleich für die zusätzlichen Reihen mit ausländischen Filmen. Eine Kinderfilmreihe (in Zusammenarbeit mit den Schulen der Region) gehört nun schon fast traditionell zum Angebot und wird, da in der Schweiz leider noch immer kein Kinderfilmboom ausgebrochen ist, mit gutem Grund weitergeführt. Eine Auswahl ungarischer Filme soll auf die dort seit der politischen «Wende» neuentwickelten bzw. umgestalteten Strukturen aufmerksam machen, unter anderem im Hinblick auf einige derzeit in Diskussion befindliche Koproduktionsvorhaben. Ein nordisches Kurzfilmpanorama soll dazu beitragen, das Interesse wieder verstärkt auf diese Filmform zu lenken, die von den Förderungsgremien in unserem Land «kaum als eigenständiges Genre zur Kenntnis genommen wird» (J.-Cl. Käser).

Beibehalten werden – auch wenn Anfang Dezember noch nicht feststand, an welchem Ort – die mittäglichen Diskussionsrunden zu allgemeinen Themen. Sie

stehen teilweise in engem Zusammenhang mit den Parallelprogrammen: die Ungarn-Reihe wird ebenso in dieser Form vertieft wie die Kurzfilm-Problematik. Ferner ist eine Zusammenkunft der kantonalen Filmförderungsverantwortlichen vorgesehen, die zuerst untereinander darüber beraten werden, ob und wie durch eine verstärkte interkantonale Zusammenarbeit der Fortbestand der traditionellen «kleinen» Filmformen in der Schweiz (neben den «grossen» europäischen Koproduktionen) noch besser gewährleistet werden könnte, bevor sie sich – ebenfalls im Rahmen einer Mittagsrunde – dem Fachpublikum stellen.

Schliesslich hat sich die Solothurner Geschäftsleitung auch neue Schlussakzente ausgedacht. Das Filmprogramm wird (von zwei Wiederholungsblöcken im Landhaus am Sonntag abgesehen) am Samstagabend zu Ende gehen; anschliessend ist ein Fest geplant. Am Sonntag dann soll unter Mitwirkung des Verbandes der Filmjournalisten in einer Abschluss-Gesprächsrunde eine Bilanz der einheimischen (Vor-)Jahresproduktion und der diesjährigen Filmtage versucht werden. Anlass dazu ist die Berichterstattung der letzten Jahre in den Medien: indem sie fast ausschliesslich von jenen Filmen sprachen, die in Solothurn ihre Premiere hatten, liessen sie den Eindruck aufkommen, dieser Ausschnitt sei für den Zustand der nationalen Produktion repräsentativ. Zu hoffen ist, dass die Gesprächsrunde dieses verzerrte Bild des Schweizer Films etwas zu berichtigen vermag und dass die Journalisten und Journalistinnen nicht schon über ihren Schlussberichten sitzen, sondern die Botschaft hören.

MARTIN E. GIROD

Ein Vertrag kommt selten allein

CINÉ-BULLETTIN: Welche weiteren Texte sind in Vorbereitung?

VRENI TRABER: Noch in Arbeit ist ein Kommentar zu den Musterverträgen, der erläutern soll, wie wir zu gewissen Bestimmungen kamen und weshalb bei verschiedenen Punkten Varianten vorgesehen sind.

MARIAN AMSTUTZ: Der Kommentar – wir hoffen, ihn in den nächsten Monaten vorlegen zu können – soll auch dazu anregen, sich beim Vertragsabschluss eingehender mit dem Mustertext zu beschäftigen.

VRENI TRABER: Weiter vorgesehen sind Verträge für Musikrechte, für den Verleih

und möglicherweise den Weltvertrieb – in Absprache mit Fachleuten der jeweiligen Branche. Der Drehbuchvertrag, der eine Abmachung über ein noch zu schreibendes Buch darstellt, soll ferner durch einen Vertrag für den Ankauf eines schon bestehenden Drehbuchs ergänzt werden.

MARIAN AMSTUTZ: Der Regievertrag regelt nur das Arbeitsverhältnis. Wenn der Regisseur, wie das in der Schweiz ja oft der Fall ist, sich mit seiner Leistung oder eventuell auch finanziell an der Produktion beteiligt, braucht es zusätzlich einen Koproduktionsvertrag. Dafür haben wir gleichfalls einen Mustertext in Vorbereitung.

VRENI TRABER: In Zusammenarbeit mit einer Verlagsjuristin haben wir auch einen

Stoffrechtsvertrag ausgearbeitet. Die Juristen von der Filmseite warnen dabei sehr vor reinen Optionsverträgen. Sie empfehlen dringend, immer gleich einen Verfilmungsvertrag abzuschließen mit einer abgestuften Bezahlung nach Verwirklichungsstand des Projekts.

Wir haben feststellen müssen, dass es Fälle gibt, wo die Filmrechte nur auf beschränkte Zeit vergeben wurden, so dass das entstandene Werk nach Ablauf dieser Frist nicht mehr vorgeführt werden darf. Davon müsste man unbedingt abkommen – auch die Förderungsgremien sollten da einen gewissen Druck ausüben: es ist ja kaum in ihrem Interesse, Werke zu fördern, die nach zehn oder zwanzig Jahren nicht mehr aufgeführt werden können.

Interview:
MARTIN E. GIROD

Journées de Soleure: nouvelle géographie

Les habitués des Journées cinématographiques de Soleure devront quelque peu changer leurs habitudes cette année. Certes, le «Landhaus» demeure le haut lieu des projections pour les spectateurs accrédités (c'est là, et seulement là qu'une traduction simultanée est proposée), mais, en lieu et place de la «Konzertsaal», quatre des cinq cinémas de Soleure et de la proche banlieue (Zuchwil) seront réquisitionnés du matin au soir. Comme ces salles sont toutes accessibles facilement à pied en cinq ou dix minutes au départ du Landhaus, le public spécialisé va sans doute se disperser davantage que jusqu'ici. Ivo Kummer et Jean-Claude Käser, du comité directeur, espèrent que les participants prendront ainsi mieux conscience du côté «visite d'atelier» des Journées qu'ils organisent, du moment qu'ils devront plus que jamais faire eux-mêmes des choix dans le programme. Pour rendre plus facile la sélection individuelle, certains films passeront jusqu'à trois fois.

Deux choses ont conduit à ces changements. D'abord le nombre de places offertes en soirée ne suffisait de loin plus à absorber un public en constante augmentation ces dernières années (comme le déplore Ivo Kummer: «Les gens de la région n'avaient, hélas, plus la possibilité de venir inopinément voir un film»). Ensuite l'installation des stands d'information du Centre du cinéma, de Pro Helvetia et de Suissimage a eu un écho très positif l'an passé, mais la transformation de l'école située sur le quai du Landhaus ne permet pas de récidiver cette année. Il fallait enfin aussi trouver une nouvelle solution pour accueillir les débats après les projections.

Le guichet d'accréditation, les casiers de presse et les stands d'information des diverses organisations présentes sont désormais installés dans la salle des colonnes («Säulenhalle»), au rez-de-chaussée du Landhaus. Les discussions sur les films ont lieu maintenant, après chaque séance, dans les salles elles-mêmes ou au café du Landhaus pour les films qui passent là. Les projections vidéo supplémentaires, logées jusqu'ici dans la salle des colonnes du Landhaus, émigrent au cinéma Canva-Club.

On a du même coup gagné des heures de programme pour les cycles spéciaux présentant des films étrangers. Le programme de films pour l'enfance et la jeunesse (organisé en collaboration avec les écoles de la région) est presque devenu une tradition et se poursuit cette année avec de bonnes raisons, puisqu'aucun boom ne s'est encore malheureusement manifesté en Suisse pour ce genre de films. Un cycle de films hongrois doit témoigner des changements qui se sont produits dans ce pays depuis le «tournant» politique (structures nouvelles ou réformées), dans la perspective notamment de quelques projets de coproduction en discussion. Quant au panorama du court métrage scandinave, il est conçu pour ranimer l'intérêt pour cette forme cinématographique, que les commissions chargées de l'encouragement du cinéma dans notre pays «ne perçoivent pas ou presque pas en tant que genre autonome» (J.-Cl. Käser).

Les tables rondes et autres réunions de midi sur des thèmes d'intérêt général sont maintenues – sans que l'on ait encore su, début décembre, où elles auraient lieu. Certaines sont en rapport

relativement étroit avec les programmes parallèles: le cycle hongrois sera complété et approfondi par le biais d'un débat, tout comme le problème du court métrage. Il est en outre prévu de faire se rencontrer les responsables de l'aide au cinéma des cantons; ils doivent débattre pour commencer entre eux de la nécessité ou non d'assurer, par un renforcement de la collaboration intercantonale, la pérennité des «petites» formes cinématographiques traditionnelles en Suisse (à côté des «grosses» coproductions européennes), et des moyens à mettre en œuvre à cet effet le cas échéant; puis, toujours à l'occasion d'une réunion d'outre-midi, ils doivent répondre aux questions du public spécialisé.

Enfin, le comité directeur des Journées cinématographiques de Soleure a également pensé à conclure la manifestation par un nouveau point d'orgue. Hormis deux séances de reprises programmées dimanche au Landhaus, le programme proprement cinématographique s'achèvera le samedi soir et la soirée se poursuivra par une fête. Le dimanche, avec la participation de l'Association des journalistes cinématographiques, aura lieu un débat-bilan sur la production de films de l'année écoulée et sur l'édition 93 des Journées de Soleure. L'idée de ce débat est née de la manière dont les médias ont parlé de Soleure ces dernières années: en évoquant presque uniquement les films dont la première avait eu lieu dans la ville des Ambassadeurs, ils ont donné l'impression que ces films étaient représentatifs de la production nationale. Espérons que le débat réussira à corriger quelque peu cette image déformée du cinéma suisse et que les journalistes ne seront pas en train de pondre leurs papiers récapitulatifs au lieu d'aller entendre ce message.

MARTIN E. GIROD
(traduction: F. Terrier)

Contrats pour la production: un modèle à suivre

Swissimage a pris l'initiative de publier des contrats types pour différentes formes de rapports contractuels usuels dans la production cinématographique. Faut-il donc à présent couler la diversité dans un seul et même moule, alors que chaque film suisse (en quoi il s'affirme typiquement helvétique) est un cas particulier? Allons-nous vers un avenir pacifié, débarrassé des dures et conflictuelles négociations contractuelles? Marian Amstutz, secrétaire générale de l'ASRF, et Vreni Traber, productrice, ont participé étroitement à l'élaboration de ces contrats types. Ciné-Bulletin leur a demandé, quelle aide ces nouveaux textes pouvaient apporter et comment on pouvait les mettre judicieusement en application.

CINÉ-BULLETIN: A-t-on dû se battre longtemps et durement avant d'accoucher de ces contrats types?

MARIAN AMSTUTZ: J'ai trouvé bon le climat des pourparlers, mais les intérêts étaient divergents et les deux parties ont naturellement dû faire des concessions.

VRENI TRABER: Au commencement, il y a évidemment eu quelques discussions sur le fond; nous*) avons pris le temps de tenir un débat en profondeur sur nos divergences afin de clarifier les enjeux. Ensuite, sur la base des compromis très généraux qui avaient été ainsi dégagés, nous avons parfaitement réussi à mener les discussions de détail sur les divers contrats, si bien que nous avons pu aller de l'avant beaucoup plus rapidement.

MARIAN AMSTUTZ: Pour notre part, nous nous sommes engagés dans la discussion avec des conceptions tout à fait différentes, par exemple sur la participation financière. Nous avons revendiqué une participation en pour-cent – petite mais directe – des réalisateurs et des auteurs de scénarios aux recettes des entrées en salles, système dont bénéficient déjà les compositeurs de musique. Mais cela aurait débordé le cadre de ces négociations.

CINÉ-BULLETIN: L'enjeu des discussions était-il uniquement financier?

MARIAN AMSTUTZ: Sur beaucoup de points, tout tournait au bout du compte autour de la question financière. Mais les discussions ont aussi porté sur le fond,

par exemple sur le droit au «final cut». Nous sommes parvenus à nous mettre d'accord pour que ce droit revienne au réalisateur ou à la réalisatrice.

Les professionnels s'entendent par contrats

VRENI TRABER: Deux textes ont déjà été mis au point, le contrat pour les auteurs de scénarios, qui est un contrat d'entreprise, et le contrat pour les metteurs en scène, qui est un contrat de travail; ces deux types de contrats supposent des différences notables dans la rédaction même des textes. Il faut d'emblée mettre les choses au point et dire que ces contrats ne sont que des contrats types, ce qui veut dire qu'ils devront être adaptés, dans chaque cas concret, aux nécessités et conditions spécifiques des projets particuliers. Un texte de ce genre ne saurait couvrir tout l'éventail des films, du «petit» documentaire dont le financement est purement suisse à la «grosse» production de fiction coproduite par plusieurs pays. Chaque point du contrat type doit être débattu entre les parties signataires et modifié si nécessaire. Les contrats n'empêchent pas totalement les litiges de surgir, mais nous avons voulu qu'au moment de la signature du contrat tous les sujets pouvant donner lieu à des différends aient déjà été discutés dans toute la mesure du possible.

MARIAN AMSTUTZ: Dans ce sens, les contrats types ont aussi une certaine fonction pédagogique. Nous avons essayé de faire en sorte que le fait de passer des contrats et de les négocier aille de soi en Suisse. Ce serait un pas de plus vers le professionnalisme. Les réalisateurs et réalisatrices de films sont justement

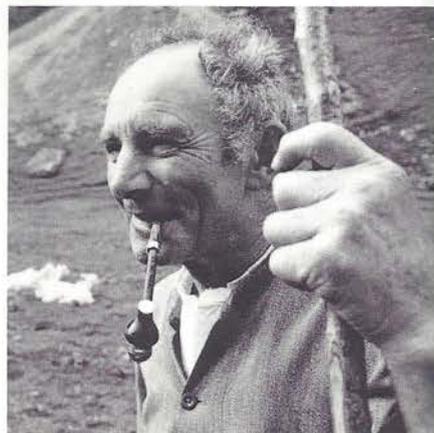
parmi ceux qui doivent encore surmonter parfois une certaine crainte, la crainte d'aborder certains points et d'avancer certaines revendications. A l'inverse, les producteurs ont parfois encore à apprendre à ne pas se sentir outragés quand un réalisateur n'accepte pas sans se rebiffer toutes leurs conditions.

CINÉ-BULLETIN: Voulez-vous dire par là que l'application telle quelle du contrat type sera plutôt l'exception que la règle à l'avenir?

MARIAN AMSTUTZ: Nous jugeons que les textes négociés sont déjà un aboutissement équilibré, tenant compte de manière équitable de la diversité des intérêts en présence. Mais le texte du contrat donne des variantes sur certains points; les signataires doivent donc opter ensemble pour une des solutions proposées. Dans certains endroits du texte, les chiffres concrets (par exemple les pourcentages ou les salaires) sont en pointillé, et il appartient aux signataires de se mettre d'accord à la conclusion du contrat. C'est pourquoi le contrat, même s'il est adopté tel quel, doit toujours être discuté entre les deux interlocuteurs. Au surplus, chaque point particulier peut être modifié. Il va de soi qu'un réalisateur chevronné pourra obtenir des conditions plus favorables qu'un confrère ou une consœur de moindre expérience.

VRENI TRABER: Les deux associations soutiennent résolument ces contrats. Ces documents constituent un compromis honnête et viable, même s'ils doivent être adaptés aux cas concrets sur certains points. La structure de base des contrats nous paraît importante – par exemple le système de rémunération par étapes qu'on trouve dans le contrat pour auteurs de scénarios: tant à la remise du synopsis, tant à la remise du traitement, tant à la remise de la première version du scénario et tant à la remise de la version définitive.

MARIAN AMSTUTZ: Les contrats types sont aussi une sorte de liste de contrôle:



*) Y participaient également: Willi Egloff (FFD), Thomas Tanner (ASRF), Marc Wehrli, Dieter Meier et Corinne Frei (Swissimage).

quels sont les points qui doivent être réglés si l'on veut par la suite, autant que faire se peut, éviter les conflits.

VRENI TRABER: Si on les compare avec ce qui se fait à l'étranger, nos contrats types octroient relativement beaucoup de droits aux auteurs de scénarios et aux réalisateurs; sous cet angle, ces contrats sont relativement favorables aux auteurs. Certains points pourraient provoquer l'étonnement de certains coproducteurs étrangers.

MARIAN AMSTUTZ: A cet égard, ils correspondent à la manière dont on produit en général des films en Suisse, et dérivent en somme de l'histoire du «Nouveau» cinéma suisse.

C'est en forgeant...

CINÉ-BULLETIN: A-t-on déjà fait quelques expériences avec ces contrats types?

MARIAN AMSTUTZ: En conseillant nos membres, j'ai constaté que quelques producteurs appliquaient déjà ces contrats types mais essayaient encore souvent de biffer les alinéas qui leur déplaisent. Je crois que des changements se produiront dans la pratique, quand ces contrats types seront plus largement connus. A ce moment-là, chaque partie devra donner les motifs qui lui font souhaiter s'écarter des dispositions standards.

VRENI TRABER: Les contrats types ne sont pas simplement des produits juridiques théoriques, ils reflètent la longue expérience des producteurs et celle des réalisateurs. Pour moi, les discussions au sein du groupe de travail ont représenté aussi un processus dialectique dont j'ai pu tirer profit dans mon activité quotidienne de productrice. C'est pourquoi, à la société Fama Film, j'ai travaillé avec ces textes pendant que les négociations sur ces contrats étaient encore en cours. Comme il s'agit de projets de films qui sont toujours en phase de réalisation, je ne puis cependant affirmer que ces contrats auraient déjà fait leurs preuves.

MARIAN AMSTUTZ: Les deux parties ont exprimé l'intention de revoir et de remanier les contrats dès que l'on aura réuni suffisamment d'expériences.

CINÉ-BULLETIN: Dans le communiqué de presse publié par Suissimage, il est dit que ces contrats seraient aussi une base pour la collaboration avec la télévision. La Télévision suisse partage-t-elle cet avis?

MARIAN AMSTUTZ: Nous l'espérons. Un point encore non réglé par les négociations sur l'accord cadre est la question des droits de diffusion, c'est-à-dire la rémunération versée au titre de droit d'auteur aux réalisateurs et aux scénaris-



Le documentaire occupe une place importante – dans la création cinématographique suisse, donc à l'affiche des Journées de Soleure et dans les manifestations annexes. L'exposition – devenue une tradition – au Musée des Beaux-Arts (27.1.–14.3. 1993) est dédiée au photographe Jean Mohr et au film que Villi Hermann a tourné sur lui. Jeudi, lors d'un grand débat, il sera notamment question de l'avenir du long métrage documentaire en Suisse; celui-ci s'est peu à peu attaché un public, mais les normes toujours plus strictes de la télévision, coproductrice dont il ne saurait se passer, risquent de lui coûter sa base financière. Nouveaux documentaires à Soleure: «Die Insel» de Martin Schaub (page précédente), «En voyage avec Jean Mohr» (ci-dessus; photo: Jean Mohr), «Terra prometida/Gelobtes Land» de Peter von Gunten (p.10), «Wenn zu Hause Krieg ist» d'Alexander J. Seiler (p. 11), «Gente di mare» et «Die bösen Buben» de Bruno Moll (p.12), «Le quatuor des possibles» d'Edna Politi (p.13)

tes lors du passage des œuvres à la télévision.

VRENI TRABER: Cette revendication a été exprimée à l'origine par les réalisateurs envers les producteurs, mais nous avons dû leur dire que nous n'avions pas le pouvoir d'exiger cela de la télévision. Nous sommes d'accord sur le principe, mais nous ne pouvons pas l'imposer à la Télévision suisse – à l'étranger, cela va en partie plutôt de soi. C'est pourquoi ce point doit être réglé dans l'accord cadre.

Un contrat peut en cacher un autre

CINÉ-BULLETIN: Quels autres textes sont en préparation?

VRENI TRABER: Un commentaire des contrats types est en cours de rédaction, pour expliquer la genèse de certaines dispositions et pourquoi des variantes sont prévues pour quelques points.

MARIAN AMSTUTZ: Le commentaire – que nous espérons pouvoir présenter ces tout prochains mois – doit aussi être une incitation à se pencher plus attentivement sur le texte type lors de la conclusion d'un contrat.

VRENI TRABER: D'autres contrats sont prévus, pour les droits musicaux, la distribution et éventuellement les droits mondiaux – en concertation avec les spécialistes de la branche concernée. Le contrat pour scénaristes, qui est un arrangement sur un scénario à écrire, doit être com-

plété par un contrat sur l'achat d'un scénario déjà rédigé.

MARIAN AMSTUTZ: Le contrat pour réalisateurs ne règle que les rapports de travail. Si le réalisateur participe à la production, par son travail ou peut-être par son argent, comme c'est souvent le cas en Suisse, il est nécessaire de disposer en plus d'un contrat de coproduction. Nous sommes aussi en train de préparer un contrat type pour ces cas-là.

VRENI TRABER: En collaboration avec la juriste d'une maison d'édition, nous avons également élaboré un contrat sur l'adaptation au cinéma d'une œuvre littéraire. Les juristes représentant le camp du cinéma nous ont en l'occurrence fortement déconseillé de conclure de simples contrats d'option. Ils recommandent instamment de conclure toujours en même temps un contrat d'adaptation à l'écran, avec rémunération échelonnée d'après l'état d'avancement du projet.

Nous avons constaté qu'il y a des cas où les droits cinématographiques n'ont été accordés que pour une durée limitée, de sorte qu'à l'expiration de ce délai, l'œuvre ne peut plus être projetée. Il faudrait absolument refuser ce système – les commissions chargées de l'aide au cinéma devraient elles aussi exercer une certaine pression: il n'est guère de leur intérêt d'encourager des œuvres qui ne peuvent plus être montrées au bout de dix ou vingt ans.

Interview:
MARTIN E. GIROD
(traduction: F. Terrier)

Bytes plus Bananenschachteln: «film-daten-dienst» ergänzt «Dokumentation Zoom»

Wenn Sie wissen möchten, wer in Fredi M. Murers *Höhenfeuer* mitgespielt hat, dann stehen Ihnen einige Möglichkeiten offen. Der Griff nach dem Swiss Films Index 1972-1990 (herausgegeben vom Schweizerischen Filmzentrum) hilft weiter – vorausgesetzt, der Name des Films oder des Regisseurs ist bekannt.

Eine weitere Möglichkeit bietet das Wühlen in den hoffentlich sorgfältig sortierten Kurzbesprechungen der Filmzeitschrift *Zoom*. Dazu muss aber der genaue Filmtitel bekannt sein. Die Kurzbesprechung 85/274 bietet die wichtigsten Daten zum Film und verweist auf *Zoom* 18/85 für die ausführliche Besprechung.

Mit etwas Glück hilft auch das rororo-Lexikon des Internationalen Films. Dort findet sich unter anderem das Datum der Erstaufführung in der BRD und der Verweis auf die Besprechung fd 25 487 der Kölner Zeitschrift *film-dienst*.

Schwieriger wird es, wenn nach den Filmen der Schauspielerin Johanna Lier gesucht werden soll. Und wenn einem dann einfällt, dass sie und Thomas Nock

nach *Höhenfeuer* noch für eine weitere Produktion gemeinsam vor der Kamera standen? Thomas Koerfers Fernsehproduktion *Noch ein Wunsch* findet sich zwar als *Zoom*-Kurzbesprechung 89/263. Im Swiss Films Index ist sie aber nicht nachgewiesen, und auch der für das Jahr zuständige zweite Ergänzungsband des rororo-Lexikons weiss nichts darüber.

Ein Stelle, die in Zukunft wird weiterhelfen können, ist die vereinigte Filmdokumentation des Evangelischen und des Katholischen Mediendienstes (vgl. *CB* 180), seit etwas über einem Jahr als *Dokumentation Zoom* an der Bederstrasse in Zürich, wo sich auch die Redaktion der gleichnamigen Zeitschrift befindet.

Neue Datenbank

Durch die Zusammenlegung der beiden kirchlichen Filmdokumentationen drängt sich eine Rationalisierung und Kombination der diversen manuellen Karteien auf. Matthias Loretan, Präsident der publizistischen Kommission *Zoom* (und Leiter des Katholischen Mediendienstes), und seine Kolleginnen und Kollegen begannen, sich

nach geeigneten EDV-Lösungen umzusehen.

Nach Gesprächen mit den Betreibern bereits bestehender Datenbanken (Lothar Just, *FILM.DATA*, München; Prof. H. Korte, Institut für Medienwissenschaft und Film, Braunschweig; Procinéma, Bern; Suissimage, Bern), den schweizerischen filmkulturellen Institutionen sowie verschiedenen möglichen Interessenten für Beteiligung oder Benutzung wurde der Entschluss gefällt, eine Kooperation mit dem *film-dienst* des Kölner Katholischen Instituts für Medieninformation (KIM) aufzubauen. Die entstehende grosse Datenbank wird unter dem Namen *film-daten-dienst* geführt.

Ausschlaggebend waren einerseits die bereits bestehende Datenbank des *film-dienstes* mit über 40 000 erfassten Titeln (gleichzeitig die Grundlage für das rororo-Filmlexikon) sowie die eingespielte Zusammenarbeit zwischen *Zoom* und *film-dienst*. Nun wurde intensiv nach Möglichkeiten gesucht, den Datenaustausch und -abgleich zwischen der Schweiz und Deutschland verbindlich und ökonomisch zu regeln, sollen doch nicht nur alle in der Schweiz erfassten Daten mit jenen in Deutschland kombiniert werden, sondern im Verlaufe der Zeit auch möglichst viele der bereits mit *Zoom*-Kurzbesprechungen erfassten Produktionen in die kombinierte Datenbank eingearbeitet werden.

Ähnlich wie die *Zoom*-Kurzbesprechungen erfasst die Datenbank des *film-dienstes* neben den Darsteller-, Stabs- und Produktionsangaben auch Hinweise zum Verleih, eine Kurzbesprechung und den Verweis auf die ausführliche Besprechung in *film-dienst*.

Zusammenarbeit mit Deutschland

Die Probleme, die beim «Zusammenschaueln» solcher Daten anfallen, haben diverse Ursachen und tauchen manchmal überraschend erst in der Praxis auf:

- Wie lassen sich Doppelerfassungen (gleichzeitiger Filmstart in Deutschland und der Schweiz) verhindern oder erkennen?
- Wie lassen sich Doppelerfassungen wegen uneinheitlicher Titelgebung oder -schreibweise verhindern? (Hier taucht wieder der alte Wunsch nach einer «ISFN», einer Internationalen Standard-Film-Nummer, auf...)
- Wie lassen sich jene Daten unterscheiden, die entweder nur für Deutschland oder nur für die Schweiz relevant sind (z.B. Verleih, Verleihtitel, Lauflänge, Kategorisierung, Erstaufführung usw.)?

Die Datenbankstruktur, die sich unter diesen Verhältnissen anbot, war das sogenannte relationale Modell. Hier wird unterschieden zwischen fixen «Stammdaten» und spezifizierten Zusatzdaten, die in «verknüpften» Unterdateien abgelegt werden.



Einen wichtigen Platz nimmt der Dokumentarfilm ein – wie im Schweizer Filmschaffen, so im Solothurner Angebot und Rahmenprogramm. Die schon traditionelle Ausstellung im Kunstmuseum (27.1.–14.3. 1993) ist dem Fotografen Jean Mohr gewidmet und dem Film, den Villi Hermann über ihn gedreht hat. In einer Diskussionsveranstaltung am Donnerstag wird es unter anderem um die Frage gehen, ob dem langen Dokumentarfilm in der Schweiz, nachdem er sich nach und nach ein Kinopublikum aufgebaut hat, die finanzielle Basis entzogen wird durch immer engere Normen des unentbehrlichen Koproduzenten Fernsehen.

Neue Dokumentarfilme in Solothurn: «Die Insel» von Martin Schaub (S. 8), «En voyage avec Jean Mohr» (S. 9; Foto: Jean Mohr), «Terra prometida/Gelobtes Land» von Peter von Gunten (auf dieser Seite), «Wenn zu Hause Krieg ist» von Alexander J. Seiler (S. 11), «Gente di mare» und «Die bösen Buben» von Bruno Moll (S. 12), «Le quatuor des possibles» von Edna Politi (S. 13)

Konkret bedeutet dies im Falle von *film-daten-dienst*, dass drei Datenbanken vom Computer gleichzeitig verknüpft und verwaltet werden:

- Der Hauptteil umfasst die Stammdaten, das heisst alle Daten, welche sowohl die Schweiz wie auch Deutschland betreffen. Die redaktionelle Schlussverantwortung liegt in Köln.
- Der Teil D umfasst alle Daten, welche Deutschland betreffen, die Redaktion liegt logischerweise ebenfalls in Köln.
- Der Teil CH umfasst alle spezifisch für die Schweiz relevanten Daten. Die Redaktion liegt in Zürich.

Filme, die zuerst in der Schweiz erfasst werden (Schweizer Produktionen, Festival-Erstaufführungen, CH-Start vor Deutschland usw.), bekommen demnach ihre Stammdaten-Einträge im Hauptteil und die spezifischen Schweizer Zusätze in Teil CH. Kommt eine solche Produktion in Deutschland zur Aufführung, ergänzt die Redaktion in Köln gegebenenfalls die Stammdaten und fügt die deutschlandrelevanten Daten in Teil D hinzu. Für beide Partner sind alle drei Teile zugänglich, verändert werden aber nur Stammdaten (nach Absprache) und die Daten im «eigenen» Teil.

Unterschiedlichste Suchkriterien

Das Computersystem präsentiert der Benutzerin oder dem Benutzer optisch eine einzige Datenbank, in welcher nach allen möglichen Kriterien gesucht werden kann. Von den Stammdaten verzweigt das System nach Wunsch in die Zusatzdaten, was sich auf dem Bildschirm ähnlich präsentiert wie das Blättern durch die Seiten einer Akte für jeweilige Produktion. (Für Kennerinnen und Kenner: relationale

Datenbank unter DOS, dBase-Format, mit einer Benutzerschnittstelle unter «Clipper».)

Um auf das Eingangsbeispiel zurückzukommen: Eine Suche nach der Schauspielerin Johanna Lier würde also mindestens fünf Produktionen zwischen 1985 und 1992 zutage fördern, darunter die Stammdaten zu *Höhenfeuer*. Im Schweizer Teil dazu fände sich der aktuelle Verleih, die *Zoom*-Kurzbesprechung, der Verweis auf *Zoom* 18/85 usw. Teil D böte zusätzlich die Kurzbesprechung des *film-dienstes*, den Verweis auf die ausführliche Besprechung fd 25 487, eventuell den deutschen Verleihnachweis, das Datum der deutschen Erstaufführung usw.

Zusätzlich sollen in Zukunft auch Querverweise auf Besprechungen in diversen Filmpublikationen eingearbeitet werden (z.B. *multimedia*, *epd-film*, *Variety* in Köln; *Sight & Sound* und/oder *Cahiers du cinéma* in der Schweiz. Die Auswahl ist noch nicht endgültig).

Die einmalige Grundfinanzierung für das ganze Unternehmen (rund 30 000 Fr. für Datenübernahme von Köln und die Software-Anpassung) stellten übrigens 1992 die beiden kirchlichen Mediendienste. Ein erster Betriebsbeitrag in der gleichen Höhe kam vom Bund. Die Präsidialabteilung der Stadt Zürich hat ebenfalls eine Beteiligung zugesagt, während der Kanton Zürich die Unterstützung ablehnte.

Weiterer Ausbau

Gerade wenn es um jüngere Schweizer Produktionen geht, wird aber die *Zoom*-Dokumentation, ergänzt um die Datenbank, möglicherweise bald zur Informationssammelstelle. Zusätzlich zur angestrebten



Einarbeitung der Film-Kataloge von Solothurn, Locarno und Nyon wird auch das schweizerische Filmzentrum sämtliches Material an die Dokumentationsstelle weitergeben, sobald die jeweilige Promotionstätigkeit für die einzelnen Produktionen abgeschlossen ist. Die *Zoom-Dokumentation* und der *film-daten-dienst* als besonders effizientes Verwaltungsinstrument dazu ergänzen sich im Hinblick auf die unterschiedlichsten Bedürfnisse.

Die Transport- und Volumeneinheit in diesem speziellen Fall steht übrigens in behäbig konkretem Kontrast zur Datenbankabgleichung mit Köln, welche per Datenfernübertragung mittels Modem erfolgt: das Filmzentrum liefert in Bananenschachteln. Das ist doch eine Grösse, welche in handfesten Zahlen das anfallende jährliche Archiv-Volumen («ca. 4 Schachteln») abschätzbar macht. Beruhigend für jene Leute, denen Megabytes noch immer nicht ganz geheuer sind.

Die Verfügbarkeit jener Megabytes ist übrigens in mehreren Stufen geplant. Vorläufig steht die Datenbank, wie auch die gesamte Dokumentation, vor Ort für Recherchen zur Verfügung, zu Tarifen, die sich nach den Voraussetzungen und dem Datenverwendungszweck richten. Per Ende Jahr ist die Einrichtung einer Computer-Mailbox vorgesehen, welche eine Fernabfrage ermöglichen wird.

Frühestens 1996 wird möglicherweise der gesamte Datenbestand auf CD-ROM verfügbar sein; schon früher ist eine Disketten-Edition des *Zoom*-Jahresregisters und eventuell der Kurzbesprechungen denkbar. Bereits im Einsatz ist die Mailbox für den satzfertigen *Zoom-Tip* im Abonnement für einen Verbund von 6 Pfarrblättern in der Schweiz.

MICHAEL SENNHAUSER

FILM.DATA und KINECOM

(mis) Die Bemühungen der Filmwissenschaft und der Filmjournalisten, die moderne Datenverarbeitung als Arbeitsinstrument beizuziehen, haben in Deutschland nach jahrelanger Entwicklungsarbeit neben der Kölner Datenbank zu zwei weiteren, ganz unterschiedlichen Projekten geführt.

Die eine dieser Datenbanken heisst *FILM.DATA* und ist entstanden aus der systematischen Sammeltätigkeit des Münchner Filmjournalisten Lothar Just. Seine aktuellen Filmdaten werden seit Jahren vom Heyne-Verlag als *Filmjahrbuch* publiziert und umfassen im wesentlichen möglichst vollständig die Stabs- und Verleihangaben für Film-, Video- und Fernseh-Erstaufführungen in Deutschland, Österreich und der Schweiz, jeweils mit zitiertem (auch kritischem) Kurzinhalt und Hinweisen auf weitere Besprechungen in diversen Publikationen.

Justs *FILM.DATA* war schon in den letzten Jahren für Interessenten inklusive Software auf Disketten erhältlich. Seit kurzem nun ist die Datenbank mit über 25 000 Filmeinträgen auch über «Btx» (*Bildschirmtext*, die deutsche Version von *Videotex*) on line abrufbar, zu einem Minutentarif von sechzig Pfennig. (Für Schweizer Videotextbenutzer ist ein Gateway zu Btx vorhanden; die gebührenpflichtige Dienstleistung steht allerdings nur eingetragenen Abonnenten von Btx Deutschland zur Verfügung, der Schweizer Videotext-Vertrag allein genügt nicht.)

Etwas anders geartet ist *KINECOM*, ein langjähriges Projekt von Helmut Korte und dem Institut für Medienwissenschaft und Film in Braunschweig. *KINECOM* ist ein mittlerweile recht hoch entwickeltes Programmpaket zum wissenschaftlichen Erfassen von Filmdaten und -literatur. Das Schwergewicht liegt hier nicht allein auf der zentralen Datenverwaltung, sondern auf einer dezentralisierten Datenerfassung. Interessenten erhalten das ganze Softwarepaket (mittlerweile sogar für verschiedene Betriebssysteme angepasst) zur Verfügung gestellt, sozusagen als Arbeitsinstrument. Längerfristig soll auf diese Weise in Braunschweig eine Referenzdatenbank für Filmwissenschaft entstehen.

Octets plus cartons de bananes: le «film-daten-dienst» complète la «documentation Zoom»

Ceux qui désirent savoir quels sont les interprètes du film de Fredi M. Murer *Höhenfeuer* ont plusieurs moyens à disposition. Ils peuvent consulter le *Swiss Films Index 1972-1990* (édité par le Centre suisse du cinéma) – à condition de connaître le nom du film ou celui du réalisateur.

Autre possibilité: compulser les petites fiches, soigneusement classées, espérons-le pour eux, de la revue de cinéma *Zoom*. Pour ce faire, il faut cependant connaître le titre exact du film. La notice 85/274 fournit les renseignements principaux sur le film et renvoie au n° 18/85 de *Zoom* pour une critique plus approfondie.

Avec un peu de chance, on consultera aussi avec profit un dictionnaire du cinéma. Le «lexique rororo» du cinéma international donne par exemple la date de la première en RFA et renvoie, pour de plus amples renseignements, à l'article fd 25 487 de la revue cinématographique *film-dienst*, publiée à Cologne.

Les recherches se compliquent quand on veut trouver les films tournés par la comédienne Johanna Lier. Et s'il vous vient à l'esprit qu'après *Höhenfeuer* elle et Thomas Nock ont tourné ensemble dans un autre film? Le téléfilm de Thomas Koerfer *Noch ein Wunsch* occupe certes la notice 89/263 de la revue *Zoom*. Mais le *Swiss Films Index* ne le mentionne nulle part et il est aussi ignoré du deuxième volume complémentaire, concernant l'année en question, du dictionnaire paru chez «rororo».

Pour s'en sortir, on devrait pouvoir compter à l'avenir sur la documentation cinématographique réunie par les services de documentation des Eglises réformée et catholique (voir CB 180), installée depuis une année environ, à l'enseigne de la *Dokumentation Zoom*, à la *Bederstrasse* à Zurich, où se trouve aussi la rédaction de la revue du même nom.

Nouvelle banque de données

Le regroupement de ces deux documentations a rendu nécessaires la rationalisation et la combinaison des divers fichiers manuels. Matthias Loretan, président de la commission d'information de *Zoom* (et chef du service catholique de documentation), et ses collègues se sont mis au travail pour trouver des solutions informatiques appropriées.

Au terme de discussions avec les exploitants de banques de données déjà en fonction (Lothar Just *FILM.DATA*, Munich; le professeur H. Korte, du «Institut für Medienwissenschaft und Film», Braunschweig; Procinéma, Berne; Suissimage, Berne), avec les institutions suisses déployant une activité culturelle, ainsi qu'avec plusieurs usagers potentiels ou participants éventuels au financement du système, décision fut prise de coopérer avec le film-dienst de l'Institut catholique d'information sur les médias (KIM), de Cologne. La banque de données issue de cette collaboration est gérée sous le nom de *film-daten-dienst*.

Ce qui a fait pencher la balance aura été d'une part, la banque de données déjà en activité du *film-dienst*, recensant plus de 40 000 titres (et servant de base au dictionnaire du cinéma des Editions *rororo*), et d'autre part, la collaboration amorcée entre *Zoom* et le *film-dienst*. On a dès lors cherché le moyen de régler de manière générale et économique la circulation et l'échange des données entre la Suisse et l'Allemagne, puisqu'il ne fallait pas seulement combiner toutes les données relevées en Suisse avec les données allemandes, mais aussi, au fil des années, intégrer dans la banque de données combinée le plus grand nombre possible des films déjà recensés dans les fiches de *Zoom*.

A l'instar des notices de *Zoom*, la banque de données du *film-dienst* enregistre

des informations sur les interprètes, l'équipe du film et la production, ainsi que des renseignements sur la distribution, un bref compte rendu du film et le renvoi à la critique plus étoffée dans la revue *film-dienst*.

Collaboration avec l'Allemagne

Les problèmes qui se posent lorsqu'on essaie de réunir ces données ont des causes diverses et ne surgissent souvent qu'à la faveur du travail pratique:

- Comment empêcher ou détecter les saisies à double (sortie simultanée du film en Allemagne et en Suisse)?
- Comment empêcher les saisies à double dues à des titres différents ou des graphies différentes? (ce qui fait resurgir le désir d'avoir un «ISFN», un numéro international standardisé pour les films...)
- Comment distinguer les données qui ne valent que pour l'Allemagne ou la Suisse (p. ex. distributeur, titre de distribution, longueur de projection, catégorie, première projection, etc.)?

La structure informatique capable de résoudre au mieux ces problèmes est ce qu'on appelle le modèle relationnel. On y fait la distinction entre données de base fixes et données additionnelles spécifiques, ces dernières étant stockées dans des fichiers dérivés.

Dans le cas du *film-daten-dienst*, cela signifie que trois banques de données sont reliées entre elles et gérées simultanément par l'ordinateur:

- Le secteur principal comprend toutes les données de base, à savoir toutes les données qui concernent tant la Suisse que l'Allemagne. La responsabilité rédactionnelle finale incombe aux collaborateurs travaillant à Cologne.
- Le secteur D (comme «Deutschland») comprend toutes les données qui concernent l'Allemagne; la rédaction se trouve aussi à Cologne.
- Le secteur CH comprend toutes les données qui concernent spécifiquement la Suisse. La rédaction est à Zurich.

Les données de base des films qui sont enregistrés d'abord en Suisse (productions suisses, premières lors d'un festival, sortie en Suisse avant l'Allemagne,





etc.) sont entrées en conséquence dans le secteur principal, les données complémentaires spécifiquement helvétiques dans le secteur CH. Si le film en question sort en Allemagne, la rédaction de Cologne complète si nécessaire les données de base et ajoute les données proprement allemandes dans le secteur D. Les trois secteurs sont accessibles aux deux partenaires, mais seules les données de base sont modifiées (après concertation), ainsi que, par l'un ou l'autre des partenaires, les données stockées dans «son» secteur.

Critères de recherche très différents

Visuellement, la banque de données apparaît comme une seule banque de données aux utilisateurs, où il est possible de faire des recherches en fonction de tous les critères possibles. Sur demande, le système quitte les données de base pour bifurquer dans les données complémentaires, il «feuilleter» alors sur l'écran les pages d'un document concernant le film demandé. (Pour les initiés: banque de données relationnelle sous DOS, au format DBase, avec une interface utilisateur sous «Clipper».)

Pour revenir à notre exemple du début: rechercher l'actrice Johanna Lier aboutirait au moins à trouver cinq productions entre 1985 et 1992, et parmi elles les données de base relatives à Höhenfeuer. Dans le secteur suisse, on trouverait en outre le distributeur actuel du film, la notice de Zoom, le renvoi au n° 18/85 de la revue, etc. Le secteur D comprendrait de plus la brève note du film-dienst, la référence à la critique détaillée fd 25487, éventuellement le distributeur allemand, la date de la première en Allemagne, etc.

Par ailleurs, on étudie actuellement la possibilité de créer un système de renvois à des critiques parues dans d'autres publications spécialisées: multimedia, epd-film, Variety à Cologne; Sight & Sound, et/ou Cahiers du cinéma en Suisse. Le choix n'est pas encore définitif.

Le financement destiné à couvrir les frais uniques de toute l'opération (environ 30 000 frs. pour la reprise des données de Cologne et l'adaptation des logiciels) a été pris en charge par les deux services

de documentation des églises. La Confédération a alloué une première subvention de fonctionnement du même montant. Le département présidentiel de la Ville de Zurich a également promis sa participation financière, alors que le canton a refusé tout soutien.

Développement futur

La documentation Zoom, augmentée de la banque de données, va peut-être devenir bientôt un vrai centre d'information, spécialisé surtout dans le cinéma suisse de ces dernières décennies. En plus des catalogues de films publiés pour Soleure, Locarno et Nyon, que l'on cherche à transférer sur ordinateur, tous les documents collectés par le Centre suisse du cinéma vont être transmis au centre de documentation, dès la promotion terminée pour tel ou tel film. La documentation Zoom et le

film-daten-dienst, remarquable outil de gestion de cette documentation, se complètent et répondent aux besoins les plus divers.

L'unité de transport et de volume utilisée par le Centre contraste violemment avec la circulation des données au départ ou en direction de Cologne, qui se fait par modem à l'aide de la télématique: le Centre du cinéma, lui, livre en cartons de bananes. C'est au moins un étalon de mesure qui a l'avantage de permettre une évaluation tangible du volume d'archives («4 cartons environ par année»). C'est sans doute rassurant pour tous ceux qui ont toujours peur des mégaoctets.

La mise à disposition de ces mégaoctets est du reste prévue par étapes. Pour le moment, la banque de données, comme l'ensemble de la documentation, est accessible sur place, à des tarifs qui sont fonction de certaines conditions à remplir et de l'utilisation faite des données. A la fin de 1993, il est prévu d'installer une messagerie informatique, permettant de pratiquer la téléinterrogation.

Il se pourrait que la totalité des données soit disponible sur CD-ROM en 1996 au plus tôt; mais on peut penser qu'une édition sur disquettes de l'index annuel de Zoom et peut-être des notices pourrait sortir d'ici là. Ce qui fonctionne déjà: la messagerie fournissant sur abonnement les Zoom-Tips, prêts pour l'impression, à un groupe de 6 feuilles paroissiales de Suisse.

MICHAEL SENNHAUSER
(traduction: F. Terrier)

FILM.DATA et KINECOM

(mis) Les initiatives prises par les chercheurs et journalistes spécialisés pour se doter d'un instrument de travail utilisant l'informatique ont débouché, en Allemagne, en plus de la banque de données de Cologne, sur deux réalisations complètement différentes qui ont nécessité des années de travail.

La première est dénommée FILM.DATA et est issue de la collection du journaliste de cinéma Lothar Just, de Munich. Les données cinématographiques qu'il accumule sont publiées depuis des années sous forme d'annuaires du cinéma par les Editions Heyne et comprennent essentiellement toutes les informations possibles sur les équipes de production et la distribution des films, bandes vidéo et téléfilms qui ont été présentés en première en Allemagne, en Autriche et en Suisse, informations toujours accompagnées d'un synopsis (qui peut être critique) extrait d'une revue et de références aux articles de diverses publications.

Ces dernières années, FILM.DATA était déjà fourni sur disquettes, avec le logiciel. Depuis peu, cette banque de données peut être interrogée on line par le biais de «Btx», le pendant allemand du Videotex helvétique, au prix de soixante Pfennigs la minute. (Pour les usagers du Videotex suisse, il existe un chemin d'accès à Btx; cette prestation, soumise à une taxe, n'est cependant qu'à la disposition des abonnés enregistrés au Btx allemand, le contrat du Videotex suisse ne suffit pas.)

En chantier depuis plusieurs années, KINECOM, mis au point par Helmut Korte et l'Institut des médias et du cinéma de l'Université de Braunschweig, est conçu différemment. Il s'agit d'un progiciel, devenu plutôt sophistiqué au long des années, destiné à la saisie scientifique de données et d'ouvrages spécialisés sur le cinéma. Ce système n'a pas seulement pour visée de gérer les données de façon centralisée, mais aussi de permettre l'enregistrement décentralisé des données par les usagers. Ceux-ci reçoivent donc l'ensemble des logiciels (adaptés aujourd'hui à divers systèmes d'exploitation) comme outil de travail. A long terme, une banque de données sur le cinéma, servant de référence aux études cinématographiques, doit se constituer à Braunschweig.

Court-métragistes suisses cherchent lobby

Plus de quatre-vingts courts métrages de moins de 30 minutes – tous genres confondus, bandes vidéo non incluses – tentaient d'obtenir ces dernières semaines l'accès à Journées de Soleure. Quatre-vingts courts métrages, c'est au moins 80 auteurs, pas tout à fait un bataillon, certes, mais de quoi créer peut-être ce lobby, ce groupe de pression, cette association d'intérêts qui constituait l'enjeu majeur de la Rencontre internationale sur la production et la distribution du film court que Focal organisait, sous la direction de la scénariste et cinéaste Jacqueline Surchat, à Lausanne, les 7 et 8 novembre derniers.

Hélas, de cette cohorte de court-métragistes, seule une poignée s'était déplacée. Les raisons de cette indifférence, deux participants suisses à la rencontre les formulaient de façon probablement pertinente: «le court métrage n'est pas pris au sérieux par ceux qui le pratiquent» affirmait ainsi le producteur George Reinhart. A quoi Madeleine Fonjallaz ajoutait: «le plus important pour les gens du court métrage, c'est que le film soit fait. La diffusion, ça ne les intéresse pas».

Genre noble ou tremplin?

L'obstacle principal à toute mobilisation visant à améliorer les conditions de production et de diffusion du film court était posé. Loin d'être envisagé comme un genre noble, le court métrage n'est considéré en Suisse que comme le tremplin qui propulsera au plus vite son auteur vers les cimes altières du film de 90 minutes. Loin d'être perçu dans son rapport au long métrage de la même façon que la «short story» se situe face au roman, il ne constitue au mieux que sa préface. Résultats: Une production de qualité souvent médiocre – près de la moitié des courts métrages soumis cette année au comité de sélection de Soleure ont été renvoyés à l'expéditeur. Et des auteurs peu enclins à se battre pour la défense et la prospérité d'un format dont ils souhaitent s'affranchir le plus tôt possible.

Dans ces conditions, un appel à la mobilisation générale des court-métragistes helvétiques avait-il des chances d'être entendu? Hardis défenseurs du produit court, Martin Rengel, Frédéric Gonseth, Jacqueline Surchat ou Alfredo Knuchel, animateur de la rencontre, auront tenté de dire la nécessité d'un regroupement des forces sans se voiler la face devant les problèmes auxquels une forme quelconque d'association des court-métragistes suisses devraient fatalement se confronter.

Soutien de la Confédération et des institutions de subventionnement? La création

d'un lobby permettrait, aux yeux de ses partisans, d'«accentuer la pression» afin que le court métrage soit soutenu de façon plus spécifique. «Long métrage ou court métrage, la durée de préparation est à peu près la même», relevait Martin Rengel, «puisque c'est par les mêmes commissions que le projet doit passer». Concocté lors des prochaines Journées de Soleure, un programme de courts métrages de 105 minutes devrait solliciter l'aide de la commission fédérale et tester ainsi sa bonne volonté.

Un problème de la relève?

Forme du lobby à créer? Les défenseurs et praticiens du film court hésitent entre le travail de l'intérieur – à mener au sein de l'Association suisse des réalisateurs – et la mise sur pied d'un groupe indépendant: «Le court métrage a toujours été considéré comme le thème de la relève au sein de l'association», constate Jacqueline Surchat, «c'est une erreur.»

Financement? Les partisans du lobby veulent réfléchir aux moyens de regrouper les productions afin d'abaisser les coûts de location du matériel. A l'image de la Coopérative française du court métrage, ou des structures analogues belges, qui s'enorgueillissent de pouvoir assurer à leurs membres des prestations permettant une révision à la baisse des budgets de l'ordre de 40 à 50 %.

Diffusion, enfin? C'est assurément là que le bât blesse le plus douloureusement. La projection d'un court métrage en avant-programme appartenant à la préhistoire, ou relevant du miracle, chacun est conscient de la nécessité d'user, voire d'inventer, d'autres moyens de diffusion, extérieurs au circuit classique, et du caractère impératif d'une amélioration de la qualité de l'offre en films courts.

Mais par quels moyens élever le niveau professionnel de ces œuvres qui, justement, sont le plus souvent le fait de néophytes? Cet aspect de la problématique court-métragiste n'a pas été abordé à Lausanne. Plus, certains n'ont pas manqué de s'étonner que les écoles de film, territoire privilégié de la pratique du court métrage, ne se voyaient officiellement représentées que par la Deutsche Film- und Fernsehakademie de Berlin.

Exemples étrangers

Face à cette poignée de court-métragistes suisses sur le point d'entamer leur chemin de croix, les défenseurs européens du court métrage invités à faire état des diverses initiatives et manifestations mises sur pied dans leur pays respectif afin d'assurer la prospérité du film court avaient le beau rôle.

Entre autres intervenants, Tue Steen Müller, pouvait, au nom du National Film Board du Danemark, évoquer les 20 courts métrages que cet organisme subventionné par l'Etat produit, acquiert, diffuse à travers des festivals et vend aux chaînes TV du monde entier chaque année. Plus modeste, mais non moins active, une autre intervenante, Salah Sermini, pouvait faire l'inventaire des vertus du comité de lecture de scénarios et des prestations de service (budget, devis, assistance technique) que la Coopérative du court métrage (Paris) dispense chaque année à de nombreux cinéastes français. Côté belge, Anouchka Dewarichet trouvait l'opportunité d'expliquer comment l'Atelier des Jeunes Cinéastes de Bruxelles réinjecte les subventions étatiques dont il dispose dans la production et la diffusion, y compris hors de Belgique, des courts métrages qu'il choisit de soutenir.

Antoine Lopez enfin, qui représentait le festival de Clermont-Ferrand, racontait sereinement avoir enregistré l'an dernier 62 000 entrées dans une manifestation exclusivement dévolue au court métrage, tandis qu'Angela Haardt, directrice du Festival du film court de Oberhausen, disait toute l'efficacité du réseau de salles non commerciales existant en Allemagne. L'assistance se prenait à rêver d'une EEE du court...

Mais c'était à d'autres intervenants que devait revenir la vedette de la rencontre de Lausanne: François Ode, de l'Agence française du court métrage, Ben Gibson, du British Film Institute (BFI), et Pascale Faure, responsable des achats de courts métrages pour Canal Plus. François Ode, fort d'un catalogue de 4 700 titres et de neuf années d'expérience en matière de diffusion et de ventes de films courts, appelait les Suisses à se doter d'un organisme comparable à l'Agence: «Nous tentons de développer un véritable réseau européen de circulation des œuvres», expliquait-il, «mais nulle part nous ne trouvons des structures avec lesquelles nous pourrions entretenir des relations de réciprocité». François Ode proposait également aux court-métragistes helvétiques de recenser les salles susceptibles de promouvoir la projection de films courts en avant-programme. Cet inventaire a été fait en France: depuis, 150 salles s'alimentent régulièrement en courts métrages auprès de l'Agence.

Un projet européen

Ben Gibson, lui, était moins venu présenter les activités multiples du BFI dans le domaine du film court (financement, production, coproduction, prestations de services, diffusion, ventes, etc.) que présenter le projet ACME (Alliance européenne du court métrage). Rien moins qu'un organisme paneuropéen qui regrouperait producteurs, bailleurs de fonds et

diffuseurs TV intéressés à la fabrication de programmes de courts métrages. Fantasma eurobureaucratique? Pas le moins du monde. Depuis cette année une série de projets lancés par le British Film Institute et la BBC unissent, au niveau du scénario déjà, des auteurs britanniques, allemands et hollandais. L'axe Zurich-Genève-Londres n'est toutefois pas pour demain. A l'heure qu'il est, ACME est réservé aux pays membres de la CEE.

Pascale Faure, enfin, s'attirait une reconnaissance unanime en décrivant les efforts consentis par la chaîne cryptée française: une recherche incessante de courts métrages menée aussi bien à Anecy qu'à Moscou ou Ouagadougou. Pour un résultat qui se chiffrait ainsi en 1990:

1073 courts métrages français et 1532 courts métrages étrangers diffusés (tous genres et supports confondus).

Et le public?

Les regards se tournaient alors vers Philippe Berthet et Martin Schmassmann de la Télévision romande et alémanique. L'un et l'autre affirmaient leur plein soutien au développement des séries de Blind Date initiées par les producteurs suisses Pierre-Alain Meier et Jean-Daniel Bloesch. Parce qu'il est encadré et coaché par des professionnels, ce projet pourrait avoir pour vertu de réhabiliter le court dans l'esprit du public. «Les auteurs de court métrage ne se préoccupent pas assez du spectateur» expliquait Martin

Schmassmann. «Conséquence: je reçois souvent des lettres et des téléphones de protestation lorsque je les diffuse en prime-time, entre le Krimi et l'émission Kassensturz.»

La sélection de films présentée au soir de la première journée par les participants à la Rencontre ne démentait pas totalement ces propos. D'obédience expérimentale, les trois premiers films laissaient un public, pourtant bienveillant, de marbre. De tendance plus narrative, les trois œuvres suivantes suscitaient des réactions bien plus enthousiastes. Si le lobby suisse du court métrage se constitue, il lui faudra se préoccuper du lobby, certes plus abstrait, des spectateurs.

ANTOINE JACCOUD



Nouveaux courts métrages à Soleure: «Michu» de Denis Rabaglia (ci-dessus, à gauche), «Soliloque 3» de Véronique Goël (ci-dessus, à droite), «Die schwarze Sonne» de Johannes Hammel et «Queen of fruit» de Dominik Scherrer (p. 16)

Schweizer Kurzfilmer auf der Suche nach einer Lobby

Über 80 Kurzfilme unter 30 Minuten – jeden Genres, Videos nicht eingeschlossen – versuchten in den letzten Wochen, bei den Solothurner Filmtagen ins Programm aufgenommen zu werden. 80 Kurzfilme, das bedeutet mindestens 80 Autoren, zwar kein vollständiges Bataillon, aber zumindest genug, um eine Lobby, «pressure group» oder Interessengemeinschaft zu gründen. Dies war das Hauptziel der Rencontre internationale sur la production et la distribution du film court, des von Focal organisierten Internationalen Treffens über die Produktion und den Verleih des Kurzfilms, das unter der Leitung der Drehbuchautorin und Filmemacherin Jacqueline Surchat am 7. und 8. November in Lausanne stattfand.

Leider hat sich von der Horde der Kurzfilmer nur eine Handvoll nach Lausanne bemüht. Die Gründe für diese Gleichgültigkeit wurden von zwei Schweizer Teilnehmern zweifellos schlüssig formuliert: «Der Kurzfilm wird nicht einmal von denen, die

ihn herstellen, ernst genommen», behauptete der Produzent George Reinhart. Madeleine Fonjallaz fügte hinzu: «Für die Kurzfilmleute ist wesentlich, dass der Film entstehen kann. Die Verbreitung interessiert sie nicht.»

Eigenes Genre oder Sprungbrett?

Damit ist das Haupthindernis für eine auf die Verbesserung der Produktions- und Vertriebsbedingungen des Kurzfilms abzielende Mobilmachung angesprochen. Anstatt als «edles» Genre angesehen zu werden, wird der Kurzfilm in der Schweiz nur als Sprungbrett betrachtet, der seinen Autor schnellstens in die imposanten Höhen des 90 Minuten dauernden Films hinaufbefördern soll. Anstatt im Vergleich zum langen Film denselben Stellenwert zu besitzen wie die Kurzgeschichte gegenüber dem Roman, kommt er im besten Fall als Vorwort daher. Die Folgen sind: eine qualitativ oft mittelmässige Ausbeute – über die Hälfte der Kurzfilme, die dieses

Jahr der Auswahlkommission von Solothurn vorgelegt wurden, ging an den Absender zurück. Und: die Autoren sind wenig geneigt, sich für das Gedeihen eines Formats zur Wehr zu setzen, von dem sie sich möglichst schnell befreien möchten.

Musste ein Aufruf zur Generalmobilmachung der eidgenössischen Kurzfilmer unter diesen Umständen ungehört verhallen? Wackere Streiter für das Kurzprodukt wie Martin Rengel, Frédéric Gonseth, Jacqueline Surchat oder Alfredo Knuchel, der Moderator des Treffens, haben versucht, von der Notwendigkeit einer Sammlung der Kräfte zu überzeugen, ohne die Augen zu verschliessen vor den Problemen, die sich jeder Form einer Kurzfilmer-Vereinigung zwangsläufig stellen werden.

Unterstützung durch den Bund und andere Institutionen, die Subventionen verteilen? In den Augen der Verfechter würde die Gründung einer Lobby es erlauben, «Dampf aufzusetzen», damit der Kurzfilm gezielter unterstützt wird. «Lang- oder Kurzfilm, die Vorbereitungsdauer bleibt sich ungefähr gleich», bemerkte Martin Rengel, «da das Projekt dieselben Kommissionen durchlaufen muss.» Während

der nächsten Solothurner Filmtage soll ein 105-minütiges Projekt aus Kurzfilmen ausgeheckt und anschliessend dafür ein Beitragsgesuch beim Bund eingereicht werden, um den Goodwill der Kommission zu prüfen.

Ein Problem des Nachwuchses?

Wie soll die zu gründende Lobby aussehen? Die Verteidiger und Praktiker des Kurzfilms schwanken zwischen der internen Arbeit – die innerhalb des Verbandes schweizerischer FilmgestalterInnen zu leisten wäre – und der Gründung einer unabhängigen Gruppierung: «Der Kurzfilm ist innerhalb des Verbandes immer als Thema des Nachwuchses betrachtet worden, und das ist ein Fehler», stellt Jacqueline Surchat fest.

Wie ist es mit der Finanzierung? Die Lobby-Befürworter wollen darüber nachdenken, wie man die Produktionen zusammenlegen könnte, um die Kosten für die Materialmiete zu senken. Sie möchten dem Vorbild der *Coopérative française du court métrage* oder entsprechender belgischer Strukturen nachzueifern, die voller Stolz von sich behaupten können, dass sie ihren Mitgliedern Dienstleistungen anbieten, die Budgetreduktionen von 40 bis 50% erlauben.

Und schliesslich zur Verbreitung. Hier hapert es am meisten. Da die Vorführung eines Kurzfilmes im Vorprogramm entweder in die Frühgeschichte des Kinos gehört oder an ein Wunder grenzt, leuchtet jedem die Notwendigkeit ein, andere Vertriebspfade ausserhalb des klassischen Verleihs einzuschlagen oder zu erfinden und unbedingt die Qualität des Kurzfilmangebotes zu erhöhen.

Wie kann man aber das gestalterische Niveau von Werken verbessern, die ja meist aus der Hand von Neulingen stammen? Dieser Aspekt der Kurzfilm-Problematik wurde in Lausanne nicht angeschnitten. Manche haben sich allerdings gewundert, dass die Filmschulen als privilegiertes Terrain des Kurzfilmschaffens nur durch die Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin vertreten waren.

Ausländische Beispiele

Gegenüber dieser Handvoll Schweizer Kurzfilmer, die sich anschicken, ihren Kreuzweg zu beschreiten, hatten die europäischen Verteidiger des Kurzfilms die dankbarere Rolle. Sie waren gebeten worden, über Strukturen und Veranstaltungen zum Gedeihen des Kurzfilms in ihren Herkunftsländern zu berichten.

Zu den Referenten gehörte Tue Steen Müller, der im Namen des dänischen National Film Board auf die 20 Kurzfilme hinweisen konnte, die diese von der Regierung subventionierte Institution jedes Jahr produziert, erwirbt, an Festivals präsentiert und weltweit an Fernsehsender verkauft. Bescheidener, aber nicht weniger aktiv, zählte als weitere Rednerin Salah Sermini die Dienste auf, die die *Coopérative du court métrage* (Paris) mit ihrem *Comité de lecture de scénarios* und ihren Dienstleistungen (Budget, Kostenvoranschlag, technische Hilfestellung) zahlreichen französischen Filmemachern angedeihen lässt. Von belgischer Seite ergriff Anouchka Dewarichet die Gelegenheit zu erklären, wie das Brüsseler *Atelier des Jeunes Cinéastes* die zur Verfügung stehenden staatlichen Subventionen in die Produktion und die Verbreitung von ausgewählten Kurzfilmen im In- und Ausland investiert.

Antoine Lopez schliesslich, der Vertreter des Festivals von Clermont-Ferrand, erzählte gelassen, im letzten Jahr hätten 62 000 Zuschauer diese ausschliesslich dem Kurzfilm gewidmete Veranstaltung besucht, während Angela Haardt, Direktorin der Oberhausener Kurzfilmtage, die Effizienz des in Deutschland bestehenden Netzes von nichtkommerziellen Spielstellen rühmte. Die Anwesenden begannen, von einer EWR des Kurzfilms zu träumen...

Die eigentlichen Stars des Treffens von Lausanne waren jedoch die folgenden Referenten: François Ode, von der *Agence française du court métrage*, Ben Gibson vom *British Film Institute* (BFI) und Pascale Faure, die Verantwortliche für den Kurzfilmeinkauf bei *Canal Plus*. Gestützt auf einen 4700 Titel umfassenden Katalog und auf eine neunjährige Erfahrung im

Umgang mit der Verbreitung und dem Verkauf von Kurzfilmen, rief François Ode die Schweizer dazu auf, sich ein der *Agence* ähnliches Gremium zuzulegen: «Wir versuchen, ein europaweites Verleihnetz für diese Filme aufzubauen,» erklärte er, «aber nirgends finden wir Strukturen, mit denen wir auf Gegenseitigkeit zusammenarbeiten könnten.» François Ode schlug den Schweizer Kurzfilmautoren auch vor, ein Verzeichnis der Kinos zu erstellen, die bereit wären, Kurzfilmvorführungen im Vorprogramm zu unterstützen. Ein solches Inventar ist in Frankreich gemacht worden; seither beziehen 150 Kinos regelmässig Kurzfilme von der *Agence*.

Ein europäisches Projekt

Ben Gibson wiederum war nicht nur gekommen, um von den verschiedenen Bemühungen des BFI zugunsten des Kurzfilmes (Finanzierung, Produktion, Koproduktion, Dienstleistungen, Verbreitung, Verkauf usw.) zu sprechen, sondern vor allem, um das Projekt ACME (*Alliance Européenne du Court métrage*) vorzustellen. Geplant ist eine gesamteuropäische Organisation, die Produzenten, Geldgeber und Fernsehverantwortliche zusammenführen soll, die ein Interesse an der Herstellung von Kurzfilmprogrammen haben.

Nur ein eurobürokratisches Hirngespinnst? Mitnichten. Seit Anfang Jahr vereint eine vom *British Film Institute* und von der BBC lancierte Projektreihe britische, deutsche und niederländische Drehbuchautoren. Die Achse Zürich-Genf-London wird aber noch einige Zeit auf sich warten lassen; bisher ist ACME den EG-Mitgliedstaaten vorbehalten.

Pascale Faure schliesslich erntete viel Lob, als sie die Bemühungen des französischen Abonnementsfernsehens *Canal Plus* um den Kurzfilm beschrieb: eine unermüdliche Suche, die von Annecy über Moskau bis nach Ouagadougou führte. Das Ergebnis sah 1990 folgendermassen aus: ausgestrahlt wurden 1073 französische und 1532 ausländische Kurzfilme (alle Genres und Formate zusammen gerechnet).



Und das Publikum?

Die Augen richteten sich nun unwillkürlich auf Philippe Berthet und Martin Schmassmann vom Westschweizer und Deutschschweizer Fernsehen. Beide sicherten der Weiterentwicklung der von den Schweizer Produzenten Pierre-Alain Meier und Jean-Daniel Bloesch lancierten Serie *Blind Date* ihre volle Unterstützung zu. Da dieses Projekt von Profis betreut wird, könnte es den Kurzfilm in den Augen

der breiten Öffentlichkeit aufwerten. «Die Autoren der Kurzfilme denken zuwenig an den Zuschauer,» erklärte Martin Schmassmann. «Logische Folge: ich erhalte oft Protestbriefe und -anrufe, wenn ich sie zur Hauptsendezeit zwischen Krimi und *Kassensturz* programmiere.»

Die am Abend des ersten Tages von den Teilnehmern vorgestellte Filmauswahl widerlegte diese Äusserungen nicht gerade. Die eher experimentellen ersten

drei Filme liessen das – durchaus wohlwollende – Publikum eiskalt. Die drei eher dem Erzählkino verpflichteten Werke, die darauf folgten, zeitigten mehr Begeisterung. Falls die Schweizer Kurzfilmlobby tatsächlich zustande kommen sollte, müsste sie sich auch um die – zwar weit aus abstraktere – Lobby der Zuschauer kümmern.

ANTOINE JACCOUD
(Übersetzung: E. Heller)

CINÉ-

FLASH

Christian Zeender s'en va à Strasbourg

Christian Zeender a été nommé délégué du Conseil de l'Europe pour les manifestations qui auront lieu à l'occasion du 100^e anniversaire du cinématographe. Il exercera cette activité pour trois ans, à partir de février 1993, au service de la Confédération.

Sans vouloir faire déjà maintenant le bilan des huit ans qu'il a passés à la tête de la section du cinéma de l'Office fédéral de la culture, on peut néanmoins considérer que son passage au plan européen (qui date d'avant le 6 décembre) ne manque pas, en ce moment, d'une certaine logique. L'«Européen» convaincu qu'il est peut se prévaloir d'avoir placé la politique suisse du cinéma sous le signe de l'ouverture européenne et d'avoir, en cas de doute, préféré le niveau plus généraliste du Conseil de l'Europe (Eurimages, Eurêka audiovisuel, convention multilatérale de coproduction) au niveau communautaire.

Cinetrade expandiert in Zürich

Nach dem ersten Überraschungscoup, dem Kauf der Kino-Theater AG (siehe CB 204), wartete die Cinetrade AG im November mit dem nächsten Streich auf: Sie konnte durch den Erwerb des Quadruplexkinos ABC ihren zehn Leinwänden gleich vier weitere hinzufügen. Mehr noch: da das ABC bisher vom Hauptkonkurrenten auf dem Platz Zürich, der Commercio-Movie-Gruppe programmiert worden war, bedeutet dieser Wechsel eine beträchtliche Gewichtsverschiebung. Für eine solche spricht auch der Einzug von Martin Hellstern in den Verwaltungsrat der Kino-Theater AG. Stephan Sagers

Firmengruppe (an der Leo Kirch eine Minderheitsbeteiligung hält) dürfte nun rund die Hälfte des Zürcher Kinoumsatzes kontrollieren. Die angekündigten zusätzlichen Leinwände in Zürich (Steinfels-Multiplex einerseits, Einbau zusätzlicher Säle in den Kinos der Cinetrade andererseits) lassen eine weitere Verschärfung des Konkurrenzkampfs auf dem wichtigsten Schweizer Kinoplatz erwarten.

Cafard européen

Après le non suisse à l'EEE, la consternation règne dans de larges milieux du cinéma. Bien que la Suisse ait participé à certaines initiatives du programme communautaire Media avant même qu'on négocie un futur EEE, à Bruxelles, la première réaction devant le verdict du peuple semble exclure toute participation ultérieure de la Suisse aux initiatives Media. Il reste à espérer que le dernier mot n'est pas dit et que prévaudra l'idée que la poursuite d'une collaboration dans certains secteurs, où de bons résultats ont été obtenus, est de l'intérêt de toutes les parties. On espère en savoir plus d'ici aux Journées de Soleure: une séance d'information y est prévue.

Filmzoll aufgehoben

Neben dem Wegfall der Einfuhrbewilligungen aufgrund der neuen Filmverordnung sind – auch ohne EWR – auf den 1.1. 1993 die Zollansätze für 35mm- und 16mm-Filme aus der EG und der EFTA aufgehoben worden. Filmeinfuhren sind jedoch weiterhin der Warenumsatzsteuer unterstellt, so dass sich an den Abfertigungsmodalitäten nicht viel ändern wird.

La Fondation Montecinemaverità créée

La Fondation Montecinemaverità, dont le directeur du Festival de Locarno, Marco Müller, annonçait la constitution dans un entretien à notre périodique (CB 202/203), a été créée officielle-

ment fin octobre. Freddy Buache en est le président du conseil de fondation.

Es kommen und es gehen...

Raymond Vouillamoz, zuletzt Programmdirektor bei France 3 (vorher bei *La Cinq*), kehrt zur Télévision Suisse Romande zurück, wo er die neugeschaffene Funktion eines «directeur d'antenne» mit der Verantwortung für Programmgestaltung und Information übernimmt.

Neuer Leiter des Zentrums für Neue Medien (ZNM) wird auf 1. Februar 1993 Markus Weyermann, der bisher als Aufnahmeleiter, Regisseur und Autor für die Condor Film und für das Schweizer Fernsehen DRS gearbeitet hat.

Création d'une «Association romande»

Vingt-quatre réalisateurs, réalisatrices et producteurs, parmi lesquels la plupart des noms réputés, ont décidé le 19 décembre de créer l'Association romande du cinéma et de l'audio-visuel (ARC) pour «affronter ensemble la situation de crise actuelle». D'après les premières informations obtenues, certains des fondateurs de l'ARC la considèrent comme un complément aux structures professionnelles existantes tandis que d'autres la prennent plutôt pour un cheval de bataille contre les associations nationales dominées, selon eux, par la Suisse alémanique. A suivre.

Führer zur Film- und Videoausbildung in der Schweiz

Die im Bereich der Film- und Videoausbildung tätigen Schweizer Schulen für Gestaltung haben gemeinsam mit Focal die Initiative ergriffen, einen längst störenden Mangel zu beseitigen. Rechtzeitig auf die Solothurner Filmtage hin (wo eine Presseorientierung vorgesehen ist) soll eine Informationsbroschüre über die verschiedenen Film- und Videoausbildungsmöglichkeiten in der Schweiz erscheinen. Die von Reinhard Manz und Pierre Agthe redigierte,

Videomarkt im Zeichen der Konzentration

Im zweiten Teil ihres Artikels (vgl. CB 205) versuchen Markus Zerhusen und Doris Senn, Licht in das Verflechtungsgewirr des Videomarkts zu bringen. Eine starke Konzentration auf den verschiedenen Ebenen und der – teilweise durch die gesetzlichen Rahmenbedingungen gebremste – Übergang zur Kaufkassette sind die Hauptkennzeichen einer Entwicklung, die noch keineswegs abgeschlossen ist.

25 Kinos in einer Hand, das ist bis heute der absolute Rekord, der je im Schweizer Kinogewerbe aufgestellt worden ist. Das war vor 60 Jahren, als dieses 25 Jahre zählte. In der relativ jungen Videobranche hat bereits vor Jahren ein viel stärkerer Konzentrationsprozess eingesetzt. Das Videogeschäft in der Schweiz ist heute beherrscht von vier Videothekenketten, die im Besitz von drei Firmen sind: *Media Vision*, *Video Follies* und *Joe's Videopalast*. Zwei dieser Firmen kontrollieren zusammen ein Viertel der insgesamt 400 Videotheken.

Konzentration im Detailhandel ...

Der grösste Eigner, die *Media Vision*, gehört zu 80 Prozent der Spielsalon- und -automatenfirma Escor AG. Vor ca. drei Jahren aus einem Zusammenschluss dreier Firmen entstanden, besitzt sie heute die *Video 7* mit 25 Filialen in der französischen Schweiz, in der deutschen die *Moviestar* (ehemals Ringier) und die *Video Discount* mit insgesamt 35 Videotheken. Hinzu kommen 25 sogenannte Depotstellen (Kioske, Tankstellen und Läden), die in Kommission Videokassetten verleihen.

In der Westschweiz hat sich neben *Video 7* in den letzten Jahren die *Video Follies* etabliert. 1991 – sie hatte bereits sieben Filialen – startete die Firma ein Franchising-Konzept, mit dem sie bis heute sieben weitere Videotheken unter ihr Logo brachte: In einheitlichem Stil, an zentraler Lage in grösseren Städten, richtete sie grossräumige Videotheken ein und übergab diese schlüsselfertig einem selbständigen Betreiber, der aber weiterhin vertraglich an *Video Follies* gebunden ist, das heisst den Firmennamen und das Sortiment übernehmen muss.

In der deutschen Schweiz sind ähnliche Konzepte bisher gescheitert: vor drei Jahren das auf Mietbasis funktionierende Franchising des Ringier-Konzerns für die *Moviestar*- und in den 80er Jahren dasjenige der damals bedeutenden *Video-3000*-Kette, deren Vertragsbedingungen für die Betreiber ruinös gewesen sein sollen. Anfang 1990 ist *Video 3000* von *Media Vision* übernommen worden.

Die grösste Videothekenkette in der deutschen Schweiz ist *Joe's Videopalast* mit 40 Filialen. Bei *Joe's* gilt es, neben der horizontalen auch die vertikale Konzentration zu berücksichtigen: Es ist ein ebenso wohlgehütetes wie in der Branche bekanntes Geheimnis, dass *Joe's* mindestens zur Hälfte dem Videoanbieter *Home Movies* gehört und dass dieser wiederum finanziell mit den deutschen Firmen *Highlight Video* und *New Vision* verknüpft ist.

Neben den Videotheken gibt es neuerdings auch öffentliche Bibliotheken, die Videos ausleihen. Im Gegensatz zu jenen legen diese aber das Schwergewicht nicht auf aktuelle Hits, sondern auf den «guten Film» und das breite Angebot. Für sie hat sich dieses Medium sogar als «Einstiegsdroge» entpuppt: Ein neues Publikum kann angesprochen werden, das mit der Zeit vielleicht auch das Leseangebot schätzen lernt.

... und bei den Grossisten

Videotheken und Bibliotheken kaufen ihre Kassetten in der Regel bei Grosshändlern, die die Video-Lizenzrechte eines Films für die gesamte Schweiz oder für eines ihrer Sprachgebiete erworben haben. Auch auf dieser Ebene hat in den letzten Jahren ein Konzentrationsprozess eingesetzt: Gab es 1987 noch neun mittelgrosse Anbieter (mit fünf Prozent und mehr Marktanteil), so gibt es heute

nur noch deren sechs. Kommt hinzu, dass die zwei Grössten – *Videophon* und *Rainbow Video* – im gleichen Zeitraum ihren Umsatzanteil von 33 auf 68 Prozent mehr als verdoppeln konnten, während die anderen (mit Ausnahme von *Warner Brothers*) zum Teil massive Einbussen hinnehmen mussten.

Zu dieser und der erwähnten vertikalen Konzentration kommt hinzu, dass immer mehr Videomarken in einer Hand zusammenlaufen. Führend im Sammeln von Labels ist die *Rainbow Video AG* (früher im Besitz von Ringier). Sie betreibt zudem gemeinsam mit *Home Movies* ein Auslieferungslager unter dem Namen *Navis AG*. Die über *Navis* ausgelieferten Videos dominieren den Verleihkassetten-Markt.

Das Schwergewicht der *Videophon AG* liegt demgegenüber auf dem Verkauf. Die zu 100 Prozent den Inhabern der Musikvertriebs AG gehörende *Videophon* ist im Fahrwasser des enormen Wachstums des Kaufkassettenmarktes wahrscheinlich zum umsatzstärksten Anbieter in der Schweiz geworden. Ihre Konzentration auf Walt-Disney-Kindervideos, die den grossen Umsatz brachten, birgt aber auch ein Risiko: Vor einigen Monaten hat die Vertriebsorganisation der Walt-Disney-Studios, die *Buena Vista*, eine Tochtergesellschaft in Zürich eröffnet, welche den Kinoverleih der Disney-Filme besorgt. Die Übernahme der Videos könnte nur eine Frage der Zeit sein.

Warner Brothers (*Warner Home Video*), Tochterfirma des amerikanischen Grosskonzerns, und *Rialto Film*, beide seit längerem im umsatzmässigen Mittelfeld angesiedelt, sind die einzigen Videoanbieter, die auch im Kinogeschäft tätig sind. *Warner* konnte als einziger der mittelgrossen Anbieter umsatzmässig zulegen, während *Rialto* auf einem Markt, der immer lauter ausschliesslich Neuheiten fordert, Federn lassen musste.

Ladenöffnungszeiten als Verkaufsbremse

Die Videotheken, anfänglich ausschliesslich auf den Videoverleih konzentriert, tre-



Neue Video-
produktion in
Solothurn:
«Heiss – kalt.
V comme
vengeance» von
Markus Fischer

ten immer häufiger auch als Verkäufer auf. Hier stellt sich das Problem der Ladenöffnungszeiten und des eidgenössischen Arbeitsgesetzes, das von Kanton zu Kanton unterschiedlich gehandhabt wird. Die Mehrzahl unterscheidet zwischen Verkaufsgeschäften (die dem Ruhetags- und Ladenschlussgesetz unterworfen sind) und Verleihvideotheken, die davon ausgenommen sind. Eine Sonderstellung nehmen u.a. Solothurn (mit einer Spezialbewilligung für Kinovorräume) sowie Zug und Luzern ein, wo alle Videotheken den normalen Ladenöffnungszeiten unterworfen sind. Genf toleriert für den Betrieb nach Ladenschluss nebst Verleih einen Verkauf von bis zu einem Drittel des Umsatzes.

Während für Verleihvideotheken prinzipiell ein 24-Stunden-Betrieb möglich wäre, wird dies durch das eidgenössische Arbeitsgesetz eingeschränkt, das die Anstellung von Personen nach 20 Uhr ohne Bewilligung nicht gestattet (ausgenommen sind die Besitzer und ihre Familienangehörigen). Doch werden auch diese Bewilligungen von den Kantonen unterschiedlich gehandhabt. In Zürich beispielsweise erhalten Angestellte von Videotheken problemlos die Erlaubnis, bis 23 Uhr und sonntags zu arbeiten. Eine entsprechende Bewilligung wurde erstaunlicherweise einem Videovermieter im Kanton Waadt mit Bezug auf die eidgenössische Gesetzgebung vor wenigen Wochen verweigert.

Eine Umfrage bei 24 Videotheken in der deutschen Schweiz hat ergeben, dass bereits die Mehrzahl der Videotheken als zusätzliches Segment auch Kaufvideos anbietet – allerdings mit regionalen Unterschieden. In Zürich gibt es nur wenige, die bereit sind, ihren Laden am Abend dreieinhalb Stunden früher zu schliessen als Konkurrenten, die ganz auf den Verkauf verzichten. Das mag mit ein Grund sein, weshalb *Media Vision*, die auch verkauft, in Zürich bloss eine Filiale hat und *Joe's Videopalast*, der ausschliesslich vermietet, deren drei.

Sortiment contra «Rack Jobbers»

Auf Verkauf spezialisierte Läden, Buchhandlungen vergleichbar, existieren erst wenige. *VideoHörPlakate* in Zürich und die *Librairie du Cinéma* in Genf bilden die Ausnahmen. 65 Prozent des Verkaufskassettengeschäfts fliessen über die Grossverteiler Migros und Coop oder Warenhäuser, wo die niedrige Verkaufsmarge durch den hohen Umsatz kompensiert wird. Allerdings zulasten der Auswahl. Ex Libris zum Beispiel führte bis vor kurzem ein ansehnliches, selber ausgewähltes Sortiment an Kaufkassetten, straffte dieses nun aber und wird künftig nur noch die Spitzenreiter der Kinohitliste und beliebte Kindervideos anbieten.

Andere Grossverteiler kaufen ihre Titel blind, indem sie in globo das Sortiment eines Rack Jobber übernehmen. Diese «Gestellhändler» kaufen ein, füllen die

Brutalos und Pornos

«In Videotheken tickt die Zeitbombe der Brutalität», so betitelte der Tages-Anzeiger im September 1982 einen Artikel über das Phänomen der Video-Horror- und Brutalostrifen. Obwohl der Videohandel zu dieser Zeit noch in den Kinderschuhen steckte, wirbelte die Gewaltdarstellung in diesen zweit- und drittklassigen Filmen der Anfangszeit unverhältnismässig viel publizistischen Staub auf.

Während der Bereich der Pornographie von der Strafgesetzgebung ausreichend abgedeckt schien (Art. 204 «Unzüchtige Veröffentlichungen» und Art. 212 «Gefährdung Jugendlicher durch unsittliche Schriften und Bilder»), stand man der Darstellung von Gewalt als solcher ohne juristische Handhabe gegenüber. Dem wollten parlamentarische Vorstösse im Anschluss an den obenerwähnten Artikel auf Kantons- und Bundesebene abhelfen, indem sie die rechtlichen Grundlagen forderten, um der «Verbreitung von Grausamkeit und Perversität Einhalt zu gebieten».

In Sachen Brutalos handelte Bern als erster Kanton mit einer «Mitteilung an die Vertriebsstellen von Video-Kassetten» und stützte sich dabei auf ein bereits bestehendes Gesetz von 1940 gegen Veröffentlichungen mit «verrohender Wirkung». Andere Kantone folgten.

Parallel dazu versuchte es das Videogewerbe mit einem Ehrenkodex – schliesslich ging es um das Image und damit ums Geschäft –, der seine Mitglieder zu einer rigoroseren Programmauswahl und der Verpflichtung, keine Jugendlichen unter 18 mit Brutalos zu bedienen, anhielt. Allerdings unterschrieben nur 80 Prozent der Händler.

Auf eidgenössischer Ebene unterbreitete der Bundesrat dem Parlament 1985 die Botschaft für eine Revision des Strafgesetzbuches. Der darin enthaltene Artikel über «Gewaltdarstellungen» durchlief 1987 problemlos den Ständerat. Zwei Jahre später löste dieselbe Brutalo-Norm im Nationalrat eine kontroverse Diskussion aus: Auf parlamentarischer Seite kritisierte man, dass der Artikel sich nicht auf den Jugendschutz und die öffentliche Verbreitung der Gewaltdarstellungen beschränke. Intellektuelle und die Eidgenössische Filmkommission gaben ausserdem in einem Brief ihrer Befürchtung gegenüber dessen möglicher Anwendung als Zensurartikel Ausdruck (vgl. CB 166/167).

Der schliesslich doch angenommene Artikel 135 StGB enthält ein Verbot eindringlicher Darstellungen «grausamer Gewalttätigkeiten gegen Menschen oder Tiere», die «die elementare Würde des Menschen in schwerer Weise verletzen». 1990 in Kraft getreten, wurde der Artikel 1992 erstmals angewandt, und zwar im Falle eines Zürcher Pornovideo-Händlers, der wegen Verletzung der Würde der Frau zu 18 Monaten Gefängnis bedingt und 45 000 Franken Busse verurteilt wurde.

Die am 1. Oktober 1992 in Kraft getretene Revision des Pornographie-Artikels (neu 197 StGB) führte die Unterscheidung zwischen Hard- und Softporno ein. Die Verbreitung von harter Pornographie (geschlechtliche Handlungen mit Kindern, Tieren, menschlichen Exkrementen und Gewalttätigkeiten) bleibt generell verboten. Weiche Pornographie ist bei Wahrung entsprechender Rahmenbedingungen erlaubt. Das bedeutet gegenüber dem bis anhin gültigen Gesetz (204 StGB) eine leichte Liberalisierung, andererseits eine Konkretisierung strafwürdiger Inhalte und damit eine griffigere juristische Handhabe.

Gestelle auf, tragen das Risiko selbst und bezahlen dem Grossverteiler eine Marge auf dem Umsatz. Sobald ein Video liegenbleibt, wird es durch ein anderes ersetzt. Ziel ist es, auf kleinstem Raum in möglichst kurzer Zeit einen maximalen Umsatz zu erwirtschaften. Kosten für Lager und Beratung hat der Grossverteiler dabei keine. Sogar einige Videotheken, etwa die *Media Vision*, sind dazu übergegangen, ihr Sortiment an Verkaufskassetten von Rack Jobbers bestimmen zu lassen.

Der Versandhandel spielt heute keine dominierende Rolle mehr. Er ist von 1987 bis heute um die Hälfte geschrumpft und beträgt noch ca. 20 Prozent des Kaufkassettenmarkts.

Was bringt die Zukunft?

Wie wir gesehen haben, existieren bis heute erst wenige spezialisierte Videoverkaufsläden, die wie Buchhandlungen versuchen, den unterschiedlichen Kundenversuchen gerecht zu werden. Noch ist die Verkaufsmarge auf Videos (1987: 13%, 1992: 20%) im Vergleich zum Buch (35% und mehr) zu gering, als dass solche kleinen Spezialgeschäfte in grösserer Zahl rentieren würden. Sie werden aber für das Image der Branche entscheidend sein.

Rentabler, so meinen Investoren, sind grosse, nicht auf Video, sondern auf Multimedia (Videos, Video-Spiele, Schallplatten, CDs, CD-Videos, Accessoires)

spezialisierte Läden, wie sie Paris und London seit geraumer Zeit kennen. In der Schweiz ist ein erstes Geschäft dieser Art vor kurzem von der Escor AG im Einkaufszentrum Tivoli in Spreitenbach eröffnet worden.

Gelegentlich ist in letzter Zeit zu hören, dass die Videokassette nur ein Übergangsmittel sei und in Zukunft vom CD-Video (Laser Disc) vom Markt verdrängt werden könnte. Obwohl qualitativ besser als das VHS-System, wirkt sich der Umstand, dass man mit CD kein TV-Programm aufnehmen kann, heute noch verkaufshemmend aus. 1991 konnten lediglich ca. 2000 CD-Videos in der Schweiz abgesetzt werden. Unterstützt durch das Angebot einer neuen und auch preisgünstigen Generation von Abspielgeräten, die gleichzeitig zur Wiedergabe von Musik, Video und vielleicht zukünftig auch Fotos verwendet werden könnten, dürfte diese Zahl in drei, vier Jahren stärker steigen. Aber auch wenn sich die neue Technik durchsetzen sollte, die Art des Konsums und der Vermarktung bliebe dieselbe, vergleichbar dem Sprung von der Schallplatte zur CD.

Für die bisherige VHS-Technik sieht die Zukunft – nach Überwindung der gegenwärtigen Krise – wenn nicht rosig, so doch ebensowenig schwarz aus. Amerikanische Studien prognostizieren für das Geschäft mit bespielten Videokassetten in den nächsten sechs Jahren ein achtprozentiges

nominales Wachstum pro Jahr. Ähnliches könnte 1993 und 1994 mit Einschränkungen für die Schweiz gelten; danach ist mit einer gewissen Sättigung zu rechnen. Sicher wird der Markt nicht mehr im gleichen Ausmass wachsen wie 1989 und 1990. Damals wurden die Verkaufskassetten im grossen Stil etabliert, der Rückgriff auf alte Kinohits kam erst so richtig in

Gang, und das Angebot an Videoausgaben aktueller Kinokassenschlager war aussergewöhnlich.

Den Videotheken im heutigen Stil werden in Zukunft nicht nur Verkaufskassetten, Pay-TV und Privatsender zunehmend das Leben schwer machen, sondern auch die öffentlichen Bibliotheken, die immer häufiger Videos ausleihen und

damit dem neuen kulturellen Bedürfnis nachkommen. Werden die Bibliotheken dereinst zum zweiten Mal ein Monopol erobern, das sie in der Vergangenheit schon gegenüber den schlecht renommierten kommerziellen Leihbüchereien erworben haben? Wie wird das Videotheken-gewerbe auf diese Herausforderungen reagieren? **MARKUS ZERHUSEN, DORIS SENN**

Le marché vidéo sous le signe de la concentration

Dans la seconde partie de leur article (voir CB 205), Markus Zerhusen et Doris Senn essaient de démêler l'écheveau qu'est le marché suisse de la vidéo. En ce moment, la situation – étape d'une évolution qui est bien loin d'être achevée – se caractérise essentiellement par une forte concentration à tous les niveaux, et par le passage à la vente des vidéofilms en cassettes – transition du reste freinée en partie par la législation.

Vingt-cinq cinémas aux mains d'un seul propriétaire. Ce record toujours en vigueur en Suisse a été établi il y a 60 ans, alors que ce secteur économique du cinéma fêtait ses 25 ans. Dans le secteur relativement jeune de la vidéo, un processus de concentration bien plus marqué s'est mis en marche voici déjà quelques années. Le marché est dominé par quatre chaînes de vidéothèques, propriété de trois sociétés: Media Vision, Video Follies, et Joe's Videopalast. Deux de ces firmes contrôlent ensemble un quart des 400 vidéothèques du pays.

Concentration dans le commerce de détail...

Le numéro un, Media Vision, appartient à 80 pour cent à la société Escor AG, spécialisée dans les salons de jeu et les automates de jeu. Celle-ci, née il y a environ trois ans d'une fusion de trois entreprises, possède aujourd'hui Video 7, qui compte 25 filiales en Suisse romande, et, en Suisse alémanique, Moviestar (anciennement Ringier) et Video Discount qui groupent 35 vidéothèques au total. A cela s'ajoutent 25 «dépôts» (kiosques, stations-services, magasins), qui louent des vidéocassettes moyennant commission.

En Suisse romande, en plus de Video 7, on compte une autre chaîne, établie depuis quelques années, Video Follies. En 1991, celle-ci, qui possédait déjà sept filiales, a lancé un système de franchise, qui lui a déjà permis de ranger sept autres vidéothèques sous sa bannière: elle a

installé des vidéothèques spacieuses, bien situées et toutes aménagées sur le même modèle, dans de grandes villes, puis les a confiées, clés en main, à des exploitants indépendants qui demeurent liés contractuellement à Video Follies, c'est-à-dire qu'ils sont obligés de reprendre le nom de la firme et son assortiment.

En Suisse alémanique, ce genre de stratégie a jusqu'ici échoué: il y a trois ans, c'était l'échec du franchisage fonctionnant par location mis en place par le groupe Ringier pour la firme Moviestar – et, dans les années quatre-vingt, l'échec de la chaîne Video 3000, importante à l'époque, dont on dit que les conditions imposées par contrat aux franchisés étaient ruineuses. Début 1990, Video 3000 a été reprise par Media Vision.

La principale chaîne de vidéothèques en Suisse alémanique est Joe's Videopalast, qui a 40 filiales. Dans ce cas, il faut noter que la concentration n'est pas seulement horizontale mais aussi verticale: c'est un secret de polichinelle dans la branche que Joe's appartient au moins à 50 pour cent au distributeur Home Movies, et que celui-ci a des liens financiers avec les sociétés allemandes Highlight Video et New Vision.

En plus des vidéothèques, on trouve depuis peu des bibliothèques publiques qui louent des cassettes. A la différence des premières, elles ne mettent pas l'accent sur les succès du jour mais sur le «bon cinéma» et une large palette de films. Cette nouvelle corde à leur arc est devenue un moyen d'«appâter» un nouveau

public: intéressé à l'origine par la vidéo, ces usagers se mettront peut-être à apprécier ensuite la lecture.

... et chez les grossistes

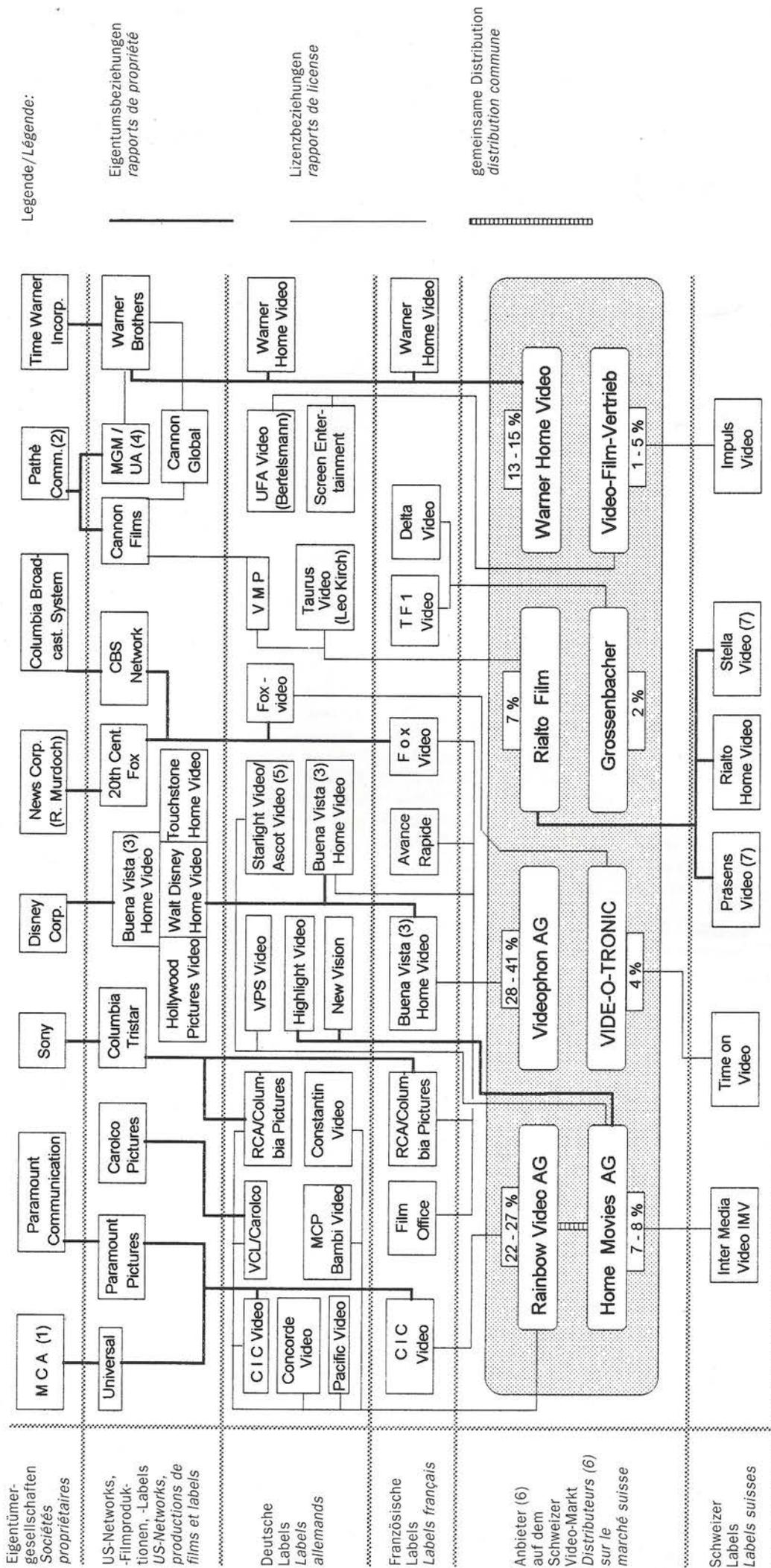
Habituellement les vidéothèques et les bibliothèques achètent leurs cassettes chez des commerçants en gros, qui ont acquis les droits de licence vidéo d'un film pour l'ensemble de la Suisse ou pour l'une des régions linguistiques. A ce niveau-là aussi, on assiste depuis quelques années à des concentrations: on comptait encore neuf grossistes de taille moyenne en 1987 (détenant 5 pour cent et plus du marché), mais ils ne sont plus que six aujourd'hui. De surcroît, les deux grands de ce secteur – Videophon et Rainbow Video – ont réussi, durant la même période, à multiplier par deux leur part du marché, qui est passée de 33 à 68 pour cent, alors que leurs concurrents ont subi (à l'exception de Warner Brothers) des pertes parfois massives.

A ce phénomène de concentration, et à la concentration verticale dont il a été question, vient s'ajouter un phénomène de regroupement de marques dans l'escarcelle de quelques firmes. La championne des collectionneuses de labels est la Rainbow Video AG (ex-propriété de Ringier). Elle gère en outre, avec Home Movies, un dépôt de livraison sous le nom de Navis AG. Les vidéos livrées par l'intermédiaire de Navis dominent le marché de la location de cassettes.

Chez Videophon AG, en revanche, les activités sont axées principalement sur la vente. Appartenant à 100 pour cent aux propriétaires de Musikvertrieb AG, Videophon a profité de l'essor fantastique du marché des films vendus en cassettes pour devenir, vraisemblablement, le marchand qui réalise le plus gros chiffre d'affaires de Suisse. Mais la concentration sur les cassettes Walt Disney destinées aux enfants, qui lui ont rapporté beaucoup, n'est pas sans danger: il y a quelques mois, Buena Vista, le diffuseur des Studios Walt Disney, a ouvert une succursale à Zurich, qui prend en charge la distribution en salles des films Walt Disney. La reprise du secteur vidéo pourrait n'être qu'une question de temps.

Warner Brothers (Warner Home Video), filiale du groupe américain, et Rialto Film, que leurs chiffres d'affaires respectifs cantonnent dans le gros du peloton, sont

Der Video-Software-Markt in der Schweiz und seine internationalen Verflechtungen Marché des programmes vidéo en Suisse et ses connexions internationales



Die Prozentangaben für Anbieter auf dem Schweizer Markt entsprechen dem geschätzten Marktanteil 1991.

(1) MCA (Music Corporation of America) gehört Matsushita. (2) Pathé Communication gehört Crédit Lyonnais.

(3) Buena Vista ist die Vertriebsorganisation der Disney Studios und vertreibt Hollywood, Disney und Touchstone; gelegentlich erscheinen Videos auch unter diesem Namen. (4) Ted Turner besitzt die MGM/UA Library und damit die älteren Filme dieser Produktion. (5) Ab 31.1.93 geht Ascot zu Starlight (gehört schon vorher zusammen) und wechselt damit von Rialto zu Rainbow. (6) Nicht im Diagramm berücksichtigt sind Disques Office, Intermedia Video, VCD und Top Tem (früher Greuter), weil sie entweder zu klein (unter 2% Marktanteil) oder umsatzmässig nicht abschätzbar sind (Top Tem). Ebenfalls nicht berücksichtigt sind Rack Jobbers. (7) Heute Rialto Home Video.

Les pourcentages de parts de marché des distributeurs présents sur le marché suisse sont des estimations pour 1991. (1) MCA (Music Corporation of America) appartient à Matsushita. (2) Pathé Communication appartient au Crédit Lyonnais. (3) Buena Vista est la société de vente des Studios Disney, elle distribue Hollywood, Disney et Touchstone; il arrive que des vidéofilms soient distribués sous son nom. (4) Ted Turner possède MGM/UA Library et donc les anciens films de ces maisons de production. (5) le 31.1.93, Ascot passera sous le contrôle de Starlight (les deux sociétés ont déjà été liées antérieurement) et passe ainsi de Rialto à Rainbow. (6) Le diagramme ignore Disques Office, Intermedia Video, VCD et Top Tem (anciennement Greuter), soit parce que ces firmes sont trop petites (moins de 2% de parts de marché) soit parce que leur chiffre d'affaires ne peut être estimé (Top Tem). Ne sont pas non plus pris en considération les «rack jobbers». (7) Devenu aujourd'hui Rialto Home Video.



les deux seuls grossistes à avoir aussi des activités dans le cinéma. Warner est le seul marchand de taille moyenne qui ait réussi à augmenter ses ventes, tandis que Rialto a dû laisser des plumes sur un marché qui vit toujours plus exclusivement de nouveautés.

Les heures d'ouverture entravent la vente

Les vidéothèques, au départ axées exclusivement sur la location de cassettes vidéo, développent la vente de plus en plus fréquemment. Cela pose le problème des heures d'ouverture des commerces et de la loi fédérale sur le travail, qui est appliquée différemment selon les cantons. La plupart font une distinction entre les activités de vente (assujetties à la loi sur les jours de repos et la fermeture des magasins) d'une part, les vidéothèques de location d'autre part, qui ne le sont pas. Font bande à part Soleure (qui accorde une autorisation spéciale aux vestibules des salles de cinéma), de même que Zoug et Lucerne, où toutes les vidéothèques sont soumises aux heures normales d'ouverture des magasins. Genève tolère une activité de location après la fermeture des magasins, et la vente jusqu'à concurrence d'un tiers du chiffre d'affaires.

Alors que les vidéothèques de prêt auraient théoriquement la possibilité d'ouvrir 24 heures sur 24, cette possibilité est restreinte par la loi sur le travail, qui ne permet pas de faire travailler du personnel après 20h sans autorisation (à l'exception des propriétaires et des membres de leur famille). Mais ces dispositions sont elles aussi appliquées différemment de canton à canton. A Zurich, par exemple, les employés de vidéothèques obtiennent sans difficulté la permission de travailler jusqu'à 23h, et le dimanche. Une autorisation de ce genre a été curieusement refusée il y a quelques semaines au

gérant d'une vidéothèque de prêt du canton de Vaud, les autorités invoquant en l'occurrence la législation fédérale.

Un sondage réalisé auprès de 24 vidéothèques alémaniques a révélé que la majorité d'entre elles avaient déjà commencé de vendre des vidéofilms pour occuper un segment du marché supplémentaire, le phénomène prenant une ampleur variable selon les régions. A Zurich, il y en a peu qui sont disposées à fermer boutique trois heures et demie avant les concurrents qui renoncent totalement à la vente. C'est peut-être une raison qui explique pourquoi Media Vision, qui pratique aussi la vente, a seulement une filiale à Zurich, et pourquoi Joe's Videopalast, qui pratique uniquement la location, en a trois.

Assortiment vs «rack-jobbers»

Il n'existe encore que peu de magasins spécialisés dans la vente et qui seraient comparables à des librairies. On trouve des exceptions à Zurich (VideoHör-Plakate) et à Genève (Librairie du cinéma). Soixante-cinq pour cent du commerce des films vendus sur cassettes passent par les géants de la distribution Migros et Coop, ou les grands magasins, les uns et les autres compensant la faiblesse des marges par le volume du chiffre d'affaires. Au détriment toutefois de l'éventail du choix. Il y a peu, Ex Libris, par exemple, proposait encore une large gamme de films sélectionnés par les responsables du magasin; aujourd'hui, le choix s'est restreint et les rayons ne présenteront bientôt plus que les gros succès du hit-parade et certaines vidéos appréciées des gosses.

D'autres grands de la distribution achètent leurs titres les yeux fermés en reprenant en bloc l'assortiment d'un rack-jobber. Ces gérants des rayons de cassettes dans les magasins achètent la marchandise, en remplissent les rayons, assument les risques et payent une marge au magasin sur le chiffre d'affaires. Dès qu'un film reste en plan, il est remplacé par un autre. Le but est de réaliser le plus gros chiffre d'affaires possible sur le plus petit espace possible et en aussi peu de temps que possible. Le grand magasin n'a en l'occurrence pas de frais à payer pour l'entreposage et le conseil à la clientèle. Quelques vidéothèques, comme Media Vision, ont elles-mêmes franchi le pas, et abandonné aux rack-jobbers le soin de constituer leur assortiment de films vendus en cassettes.

Le commerce de vente à domicile ne joue plus un rôle dominant. Il s'est réduit



Nouveaux longs métrages de fiction à Soleure: «Rund um die Liebe» d'Ueli Mamin (page de couverture), «Sandra, c'est la vie» de Dominique Othenin-Girard (en haut de cette page), «Tectonic plates» de Peter Mettler (ci-dessus) et «Zärtliche Erpresserin» de Beat Lottaz (p. 23)

de moitié entre 1987 et aujourd'hui, et représente encore 20 pour cent environ du marché des cassettes vendues.

Et l'avenir?

Comme nous l'avons vu, il n'existe encore que peu de boutiques vidéo spécialisées, qui chercheraient, à l'image des librairies, à satisfaire les divers désirs de la clientèle. La marge du vendeur de cassettes est encore trop faible (1987: 13%, 1992: 20%), comparée à celle des libraires (35% et plus), pour que la rentabilité d'un grand nombre de ces magasins spécialisés puisse être assurée. Ce genre de boutiques aura toutefois une grande importance pour l'image de la branche.

Aux dires des investisseurs, la rentabilité serait meilleure pour les grands magasins spécialisés non pas dans la vidéo mais dans le multimédia (vidéocassettes, jeux vidéo, disques, CD, CDV, accessoires), tels qu'on en trouve à Paris ou Londres depuis un bon bout de temps. En Suisse, un magasin de ce type a été inauguré voici peu par Escor AG au centre d'achat Tivoli de Spreitenbach.

Ces derniers temps, on entend dire que la vidéocassette n'est qu'un support de transition et qu'elle pourrait être chassée du marché par le CDV (Laser disc). Bien que le compact disc soit de meilleure qua-



lité que le système VHS, le fait qu'on ne puisse pas y enregistrer de programmes télévisés entrave aujourd'hui encore les ventes. En 1991, le nombre de CDV vendus en Suisse n'a été que de 2000 environ. Ce chiffre devrait augmenter fortement ces trois ou quatre prochaines années, grâce à la mise sur le marché

d'une nouvelle et avantageuse génération de lecteurs, capables de reproduire la musique, l'image vidéo et peut-être aussi les photos. Mais, à supposer même que cette nouvelle technique s'impose sur le marché, le mode de consommation et de commercialisation devrait rester ce qu'il est, comparable en cela au saut qui nous a fait passer du disque noir au CD.

Pour ce qui est de la technique VHS, l'avenir, une fois surmontée la crise actuelle, sans être lumineux, ne devrait pas pour autant être sombre. Certaines études faites aux Etats-Unis prognostiquent une croissance annuelle nominale de 8 pour cent pour ces six prochaines années sur le marché des vidéocassettes enregistrées.

La croissance pourrait être du même ordre en Suisse en 1993 et 1994, mais on devrait enregistrer un certain tassement dans les années suivantes. Il est néanmoins certain que le marché ne se développera plus au même rythme que dans les années 1989 et 1990. A cette époque, la vente de films en cassettes battait son plein, le retour aux grands films du passé commençait à porter ses fruits et l'offre de films à succès récents était extraordinairement étendue.

Demain, la vente de vidéofilms, la télévision à péage et les chaînes privées ne seront plus seules à faire la vie de plus en plus dure aux vidéothèques conçues dans le style d'aujourd'hui. Les bibliothèques publiques viendront s'ajouter à la liste des concurrents, elles sont toujours plus nombreuses à louer aussi des films en cassettes et venir ainsi à la rencontre de besoins culturels nouveaux. Les bibliothèques d'alors acqueront-elles un second monopole après celui qu'elles ont ravi aux bibliothèques commerciales de mauvaise réputation? Comment les vidéothèques réagiront-elles devant ces nouveaux défis?

MARKUS ZERHUSEN, DORIS SENN
(traduction: F. Terrier)

Violence et pornographie

En septembre 1982, le «Tages-Anzeiger» publiait un article consacré au phénomène des films d'horreur et de violence disponibles en cassettes. Dans ce temps-là, la branche de la vidéo était encore dans les langes, mais la représentation de la violence dans ces films de deuxième ou troisième qualité a fait beaucoup de vagues dans les journaux et autres médias.

Si le domaine de la pornographie paraissait suffisamment bien délimité et pris en compte par le code pénal (art. 204 «Publications obscènes» et art. 212 «Mise en danger de mineurs par des images ou écrits immoraux»), on était juridiquement démuné en face de la représentation de la violence pour la violence. Des interventions parlementaires fondées sur l'article de journal précité et déposées sur le plan fédéral et cantonal ont cherché à remédier à ces lacunes, en exigeant des bases juridiques permettant de couper court à la propagation de la cruauté et de la perversité.

C'est le canton de Berne qui a pris le premier des mesures en édictant une communication adressée aux distributeurs de vidéocassettes. Il s'appuyait dans le cas particulier sur une loi de 1940 contre les publications ayant un effet d'incitation à la brutalité. D'autres cantons ont suivi.

En parallèle, le secteur de la vidéo a, de son côté, essayé de faire le ménage en se donnant un code de bonne conduite – il en allait en définitive de son image, donc de ses affaires – qui enjoignait à ses membres de procéder à un choix plus rigoureux des programmes et les obligeait à ne pas remettre de films contenant des scènes de violence à des jeunes de moins de 18 ans. Seuls 80% des vidéothécaires ont signé ce texte.

Sur le plan national, le Conseil fédéral a, en 1985, présenté un message aux Chambres en vue d'une révision du code pénal. En 1987, l'article envisagé sur la représentation de la violence a passé sans encombre le cap du Conseil des Etats. Mais deux ans plus tard le même texte a déclenché une vive controverse devant le Conseil national: des élus ont critiqué le fait que l'article en question ne se limitait pas à la protection de la jeunesse et à la diffusion publique de scènes de violence. En outre, des intellectuels et la Commission fédérale du cinéma ont, dans une lettre, exprimé leurs craintes quant à l'utilisation de l'article en question à des fins de censure (voir CB 166/167).

L'article 135 CPS qui a finalement été adopté, interdit les représentations qui illustrent avec insistance «des actes de cruauté envers des êtres humains ou des animaux ... portant gravement atteinte à la dignité humaine». Entré en vigueur en 1990, cet article a été appliqué pour la première fois en 1992, à l'encontre d'un commerçant zurichois de cassettes porno, condamné à 18 mois d'emprisonnement avec sursis et à 45 000 francs d'amende pour atteinte à la dignité de la femme.

La modification de l'article sur la pornographie est entrée en vigueur le 1^{er} octobre 1992 (c'est maintenant l'article 197 CPS). Une distinction est maintenant faite entre le softporno et le hardporno. La mise en circulation de pornographie «dure» demeure frappée d'une interdiction générale (commerce sexuel avec des enfants, des animaux, comportant des excréments humains et des actes de violence). La pornographie «douce» est admise sous certaines conditions. Cela signifie que la législation valable jusqu'ici (art. 204 CPS) est légèrement libéralisée, mais que les faits passibles du code pénal sont maintenant concrétisés et donc que la loi pourra être appliquée de manière plus incisive.

Le cinéma suisse d'animation – Espoirs et déceptions

Réunis fin octobre à Chaumont (NE) à l'initiative de l'Institut international de communications visuelle (IICV) et du Groupement suisse du film d'animation, une quarantaine de représentants de studios d'animation, des européens de l'est et de l'ouest ont évoqué les divers problèmes de production de films d'animation en Europe et proposé quelques solutions.

Les débats ont porté sur le principal obstacle freinant la collaboration entre les studios de l'est et ceux de l'ouest: la tenue des délais de fabrication. Les vieilles habitudes sont coriaces et les travailleurs formés dans le système communiste ont de la peine à comprendre la nécessité de respecter un «deadline». Nombre de responsables des nouvelles sociétés ont néanmoins pris conscience de ce problème et ces studios sauront s'adapter aux lois du marché occidental. Ces mêmes studios ont aussi évoqué d'autres difficultés: l'exode à l'ouest d'animateurs compétents mais aussi les problèmes juridiques accusés par les producteurs lors de signatures de contrats avec des pays où règne un certain flou politique et juridique.

Les discussions ont également porté sur les différences de style, de systèmes de travail, de structures techniques. Il a aussi été question de tarifs, qui peuvent considérablement varier d'un studio à un autre.

Ces premiers échanges, amorcés à Chaumont, pourraient trouver des suites concrètes, lors de rencontres ultérieures, par exemple en juin 1993 à Annecy, à l'initiative de Cartoon.

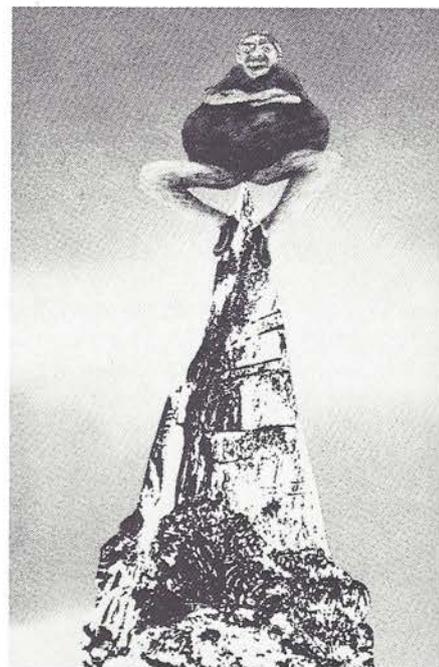
Et la Suisse?

On sait aujourd'hui que notre production peut, grâce à sa qualité et son originalité, trouver bonne place dans le grand marché européen en formation. Mais si la créativité de nos animateurs est riche, il reste encore à adapter les outils aux normes des studios industriels si nous voulons pénétrer les grandes productions.

La Suisse pourrait miser sur le créneau assez intéressant, disponible immédiatement, de la production de petites séries de courte durée. Ces films pourraient être réalisés dans le cadre d'unités de 5 à 10 personnes. Pour autant que nous puissions disposer de ce personnel car, actuellement, nous n'avons pas assez d'animateurs qualifiés capables de travailler en équipe. Si nous voulons participer à l'évolution de l'animation en Europe ou dans le monde, il nous reste à favoriser l'ouverture et la coopération avec d'autres pays, notamment des partenaires d'Europe orientale.

Concrètement, il s'agit aujourd'hui surtout de promouvoir la production, la fonction de producteur. Ce rôle a été chez nous trop souvent négligé, alors même que le producteur est un catalyseur indispensable dans une coproduction entre divers studios.

Deux jours avant la votation populaire historique sur l'EEE, les conditions de participation de la Suisse au programme Media et surtout à Cartoon ont été discutées. Corinne Kuenzli a présenté le Mediadesk et les interactions possibles entre les diverses lignes du programme Media. Les poids respectifs des divers blocs –



Films d'animation à Soleure:
«Wohlstandsküche» de Claudius Gentina (ci-dessus), «La course à l'abîme» de Georges Schwizgebel (en haut de la p. 26), «Les Volbecs» de Robi Engler (p. 26, à gauche) et «Poker Blues» d'Antoine Guex/Christian Moreillon (en bas de la p. 26)

Etats-Unis, Asie, Europe – ont été évoqués. On a constaté que l'animation en Europe se structure et se développe. Mais cette progression européenne (environ 20%) se trouve presque complètement occultée par les redoutables succès des Américains avec Walt Disney et consorts.

Maureen Polaszek (Hahn Filmproduktion, Berlin) et Enzo d'Alo (Lanterna Magica, Turin) ont tous deux souligné le dynamisme et l'élan que leur a apporté leur collaboration avec Cartoon. Quant à Marc Vandeweyer, secrétaire général de Cartoon, il a noté les diverses possibilités nées de l'accord signé avec Media et entré en vigueur le 1^{er} juillet 1992. Puis la

CINÉ-

RÉFLEXION

Videoprojection für das städtische Kino – ein Briefwechsel

Sehr geehrter Herr Stadtpräsident Estermann

Wir freuen uns mit Ihnen auf die Wiedereröffnung des renovierten kommunalen Kinos Studio 4.

Endlich in Stühlen sitzen ohne Löcher, seitlich hat jeder Sessel Armlehnen, über uns die Innengestaltung des Bauhausschülers Roman Clemens, ein überzeugendes Beispiel des neuen Bauens in unserer Stadt.

Eine dunkle Wolke steht allerdings vor dem freudigen Gesicht: wie bereits vor zwei Jahren, beim Umbau der Projektionskabine, scheint es die Präsidialabteilung wieder zu verpassen, in unserem kommunalen Kino die Voraussetzungen für die Projektion von professionellen Videofilmen einzuplanen.

Das Reglement der «Zürcher Filmförderung», gültig seit Januar 1991, beinhaltet auch die Förderungsmöglichkeit von Videoproduktionen. Ebenso ist das Reglement über die Auszeichnung von Filmen nicht mehr auf chemisch-optische Träger beschränkt. Somit

dürfte doch angenommen werden, dass geförderte Projekte auch im Studio 4 zur Aufführung gelangen sollten.

Die meisten der uns bekannten nichtkommerziellen Spielstellen haben sich zeitgemäss für die Projektion von Videofilmen eingerichtet, so auch die Solothurner Filmtage. Sogar das neue Multiplex-Kinoprojekt, das auf dem Steinfelsareal gebaut wird, rüstet zwei Säle mit Videoprojektion aus.

Wir wissen, Sie sagen uns, die Kassen der Stadt sind leer. Hat sich aber die Präsidialabteilung im Zusammenhang mit der Raumerneuerung des Studios 4 überlegt, ob eine der Lieferfirmen (z.B. Sony) zu einem Kultursponsoring für einen Videobeam zu gewinnen wäre?

Wir hoffen, dass Sie, sehr geehrter Herr Stadtpräsident, die Gelegenheit

discussion a glissé sur les conséquences qu'entraînerait un rejet de l'EEE pour la Suisse et sa participation au programme Media.

Après le 6 décembre

Au lendemain du «niet» helvétique, on pouvait constater que les animateurs suisses s'étaient largement informés sur un programme qu'ils allaient quitter à la fin de l'année. Un programme ambitieux dont on perçoit déjà bien l'efficacité. La déception a été grande pour tous ceux qui attendaient l'ouverture depuis des mois. Il faudra recommencer, rechercher des collaborations, qui seront difficiles à trouver car les pays de la CE aujourd'hui et sans doute ceux de l'EEE demain vont travailler en priorité entre eux: les règles sont plus simples, les soutiens adaptés et la dynamique de Media les y pousse. Il faudra que nous nous rabattions sur les accords de coproductions traditionnels. Et sur les quelques liens amicaux qui permettront partiellement de surmonter l'isolement par le biais de collaborations transfrontalières, au coup par coup.

Il faut souhaiter – et y travailler – que la Suisse trouve les chemins qui nous permettront peut-être de rejoindre Media – et Cartoon – dans un avenir proche.

De la lumière et de l'ombre finalement en cet automne 1992; la rencontre de Chaumont restera un moment clé dans les relations est-ouest puisqu'elle donne le coup d'envoi d'une ère nouvelle pour l'industrie de l'animation en Europe. Grâce à cette ouverture vers l'Europe orientale, le cinéma suisse d'animation peut compter sur des retombées fructueuses et d'intéressantes collaborations. Mais vers l'ouest, la porte qu'on voyait lentement s'ouvrir s'est brutalement refermée avec un claquement sinistre.

CLAUDE HALTER, CLAUDE OGIZ,
CAMILLE EGGER-FOETISCH

Der Schweizer Animationsfilm – Hoffnungen und Enttäuschungen

Rund vierzig Vertreter der ost- und westeuropäischen Animationsstudios sind Ende Oktober dem Ruf des Institut international de communication visuelle (IICV) und des Groupement suisse du film d'animation gefolgt und haben sich in Chaumont (NE) versammelt. Sie haben über verschiedene Probleme bei der Produktion von Animationsfilmen in Europa gesprochen und einige Lösungen vorgeschlagen.

Als Haupthindernis für eine engere Zusammenarbeit zwischen Studios in Ost und West stellte sich in den Diskussionen die Einhaltung der Herstellungsfristen heraus. Alte Gewohnheiten sind zäh, und die unter dem kommunistischen System ausgebildeten Techniker haben Mühe einzusehen, dass Termine eingehalten werden müssen. Zahlreichen Verantwortlichen von neuen Unternehmen ist jedoch dieses Problem bewusst; diesen Studios wird die Anpassung an die Gesetze des westlichen Marktes gelingen. Diese Studios haben noch weitere Schwierigkeiten angesprochen: die Emigration qualifizierter Animatoren in den Westen, aber auch die juristischen Probleme, die sich den Produzenten stellen bei der Unterzeichnung von Verträgen mit Staaten, in denen ein gewisses politisches und juristisches Vakuum herrscht.

Diskutiert wurde auch über Unterschiede im Stil, in der Arbeitsweise und den technischen Strukturen. Auch war die Rede von den Tarifen, die von einem Studio zum anderen weit auseinanderklaffen können.

Diesem ersten Informationsaustausch in Chaumont könnten weitere Treffen, z.B.

auf Initiative von Cartoon im Juni 1993 in Annecy, und schliesslich Taten folgen.

Wo bleibt die Schweiz?

Wir wissen heute, dass unsere Produktion dank ihrer Qualität und ihrer Originalität durchaus einen Platz im zukünftigen grossen europäischen Markt haben kann. Die Kreativität unserer Animationsfilmer ist gross, doch bleibt das Problem, unser Handwerkszeug den Normen der industrialisierten Studios anzupassen, um den Sprung in die grossen Produktionen zu schaffen.

Die Schweiz könnte auf die recht interessante und augenblicklich offene Marktlücke der Produktion von kurzen Miniserien setzen. Diese Filme liessen sich im Rahmen von Produktionseinheiten von fünf bis zehn Personen herstellen – vorausgesetzt, wir verfügen über das entsprechende Personal, denn heute haben wir nicht genug qualifizierte Animatoren, die im Team arbeiten können. Wenn wir uns an der Entwicklung des Animationsfilms in Europa und in der Welt beteiligen wollen, müssen wir uns öffnen und mit anderen Ländern zusammenarbeiten, insbesondere mit Partnern in Osteuropa.

Konkret hiesse das heute, die Produktion und die Funktion des Produzenten zu entwickeln. Dessen Rolle wurde bei uns zu oft vernachlässigt, obwohl der Produzent bei Koproduktionen zwischen mehreren Studios ein unerlässlicher Katalysator ist.

Europäische Wunschträume

An einer weiteren Veranstaltung, zwei Tage vor der historischen EWR-Abstimmung

des Umbaus nutzen, die längst fällige Videoprojektionsanlage im Studio 4 zu realisieren.

Mit freundlichen Grüssen

FILM- UND VIDEOSCHAFFENDE AUS ZÜRICH
15.9. 1992 (über 60 Unterschriften)

Sehr geehrte Damen und Herren

In Beantwortung Ihrer Zuschrift an Stadtpräsident Josef Estermann, in der Sie den Einbau einer Videoprojektionsanlage im Studio 4 anregen, möchte ich folgendes festhalten:

Das Bestreben der Präsidialabteilung bezüglich des Filmpodiums war in den letzten Jahren auf den stetigen Ausbau und die Verbesserung der Filmprojektionsanlagen ausgerichtet. Dies im Sinne der Pflege einer Filmkultur, die

beispielsweise auch den korrekten Vorführgeschwindigkeiten von Stummfilmen gebührende Bedeutung beimisst. So sind letztes Jahr – nicht vor zwei Jahren, wie Sie erwähnen – Anpassungen, Reparaturen und Korrekturen der bestehenden Anlagen vorgenommen worden. Die diesjährigen Investitionen betreffen ausschliesslich die Restauration und Renovation der Räumlichkeiten. Die Durchführung dieser Arbeiten war nur in enger Zusammenarbeit mit dem Büro für Denkmalpflege möglich, das gegen den Einbau eines im Raum schwebenden Beams zweifellos schwerwiegende Bedenken geäussert hätte.

Unser Chefoperateur, Herr Ernst Steffen, behält jedoch die weitere Entwicklung der Videotechnik im Auge. Die Präsidialabteilung wird zu einem späte-

ren Zeitpunkt, da unter besseren finanziellen Umständen neue Investitionen getätigt werden können, den Einbau einer Videoanlage prüfen, die dann zumal in der Projektionskabine eingerichtet werden kann. Herr Steffen macht gegenwärtig mit einem solchen Gerät bei den Vorführungen des Filmpodiums im Landesmuseum recht gute Erfahrungen.

Ich hoffe, mit diesen Auskünften die «dunkle Wolke», die, wie Sie schreiben, Ihre Freude an der Neueröffnung des Studios 4 verdüstert, einigermassen verscheucht zu haben, und verbleibe

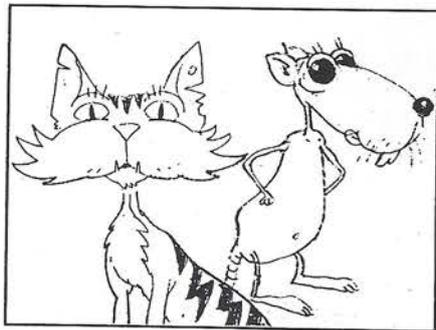
mit freundlichen Grüssen

26.10. 1992

DR. JEAN-PIERRE HOBY
Chef der Kulturpflege
Präsidialabteilung der Stadt Zürich

mung, wurde über die Beteiligungsmöglichkeiten der Schweiz am Media-Programm – und insbesondere an *Cartoon* – diskutiert. Corinne Künzli stellte das Media Desk vor und sprach über mögliche Wechselwirkungen zwischen den einzelnen Media-Programmen. Die Rede war vom unterschiedlichen Gewicht der verschiedenen Blöcke – Vereinigte Staaten, Asien, Europa –, und es wurde festgestellt, dass das Animationsfilmschaffen sich in Europa zu strukturieren und zu entwickeln beginnt. Dieser europäische Aufschwung von immerhin 20% steht jedoch völlig im Schatten des Erfolgs der Amerikaner mit Walt Disney und Co.

Maureen Polaszek (Hahn Filmproduktion, Berlin) und Enzo d'Alo (Lanterna



Trickfilme in Solothurn:
 «Wohlstandskühe» von Claudius Gentina (S. 24), «La course à l'abîme» von Georges Schwizgebel (oben rechts), «Les Volbecs» von Robi Engler (obenstehend) und «Poker Blues» von Antoine Guex/Christian Moreillon (unten)

Magica, Turin) haben beide den Schwung und die Energie betont, die ihnen die Zusammenarbeit mit *Cartoon* gegeben hat. Marc Vandeweyer, Generalsekretär von *Cartoon*, erwähnte die verschiedenen Möglichkeiten, die sich für die Schweiz aus dem mit Media abgeschlossenen und am 1. Juli 1992 in Kraft getretenen Vertrag ergeben. Danach wandte sich das Gespräch den Konsequenzen zu, die eine Ablehnung des EWR für die Schweiz und ihre Teilnahme am Media-Programm zur Folge hätte.

Nach dem 6. Dezember...

Nach dem eidgenössischen Njet muss man feststellen, dass die Schweizer Animationsfilmer sich im Detail über ein Programm informiert hatten, das sie mit dem Jahresende verlassen haben. Ein ehrgeiziges Programm, dessen Wirksamkeit schon heute klar zutage tritt. Gross war die Enttäuschung all derer, die die Öffnung seit Monaten sehlichst herbeiwünschten. Nun muss man wieder von vorne beginnen, eine Zusammenarbeit anstreben, was nicht leicht sein wird, denn die jetzigen EG-Mitgliedstaaten und die zukünftigen EWR-Mitglieder werden hauptsächlich untereinander zusammenarbeiten: die Regeln sind einfacher, die Förderungen darauf ausgerichtet, und die Dynamik von Media drängt sie dazu. Wir werden auf die altbewährten Koproduktionsabkommen zurückgreifen müssen. Und auf unsere freundschaftlichen Bezie-



hungen, die es erlauben werden, die Isolierung durch grenzüberschreitende Zusammenarbeit wenigstens von Fall zu Fall zu überwinden.

Es wäre zu wünschen und anzustreben, dass die Schweiz in naher Zukunft den Weg zurück ins Media-Programm – und damit zu *Cartoon* – finden würde.

Licht und Schatten kennzeichnen den Herbst 1992: Das Treffen von Chaumont wird ein entscheidender Moment in den Ost-West-Beziehungen bleiben, denn es läutet eine neue Ära für die Animationsfilmindustrie Europas ein. Diese Öffnung nach Osteuropa wird sich für den Schweizer Animationsfilm positiv auswirken und ihm eine interessante Zusammenarbeit eröffnen. Doch gegen Westen ist die Tür, die sich langsam öffnete, plötzlich mit dumpfem Knall zugeschlagen.

CLAUDE HALTER, CLAUDE OGIZ,
 CAMILLE EGGER-FOETISCH
 (Übersetzung: E. Heller)

Neues Urheberrechtsgesetz: Was ändert sich für den Film?

Es tönt sehr rückwärtsgewandt, wenn bei einer Urheberrechtsrevision, die rund 30 Jahre geknorzt hat, als erstes erleichtert hervorgestrichen wird, was sich nicht ändert, nämlich die Vertragsfreiheit zwischen Urheberinnen und Urhebern und Produzentinnen und Produzenten. Und doch waren die letzten Wochen des parlamentarischen Endsprints gekennzeichnet von unserem Kampf, einen Produzentenartikel zu verhindern, den das Bundesamt für geistiges Eigentum (BAGE) durch die Hintertür wieder einschmuggeln wollte. Damit wären alle Rechte von Gesetzes wegen sang- und klanglos auf den Produzenten oder die Produzentin übertragen worden, etwas, was selbst die Filmproduzenten nicht wollten. Es brauchte ein ausgeklügeltes Abwehrdispositiv der Arbeitergemeinschaft der Urheberinnen und Urheber (AGU) und von Suissimage, um diesen vom BAGE abgefeuerten SRG-Torpedo abzufangen.

Und deshalb als erstes zur Erleichterung der ganzen Filmbranche: die Vertragsfreiheit bleibt. Regisseurinnen

und Regisseure und Produzentinnen und Produzenten können massgeschneidert abstimmen, welche Rechte zu welchen Bedingungen übergehen. Als Leitfaden haben Suissimage, der Verband der Schweizerischen Filmgestalter und Filmgestalterinnen und der Schweizerische Verband für Spielfilm- und Dokumentarfilmproduktion eine Reihe von Musterverträgen erarbeitet, die genügend Spielraum und Rechtssicherheit geben. Die Musterverträge zu Drehbuch und Regie sind gedruckt, die Verträge über Stoffrechte und Koproduktion stehen vor dem Abschluss. Wo noch Fragen offen sind, hilft der Vertragsservice von Suissimage weiter.

Neue Vergütungen

Was ändert sich für die Beteiligten des Filmschaffens?

– Es wird eine Vergütung auf den in der Schweiz hergestellten oder in die Schweiz importierten unbespielten Tonbildträgern erhoben werden (im Volksmund Leerkassettenabgabe genannt).

– Es wird eine Vergütung für das Vermieten von bespielten Tonbildträgern verlangt werden.

Wieviel? Das steht nicht im Gesetz, sondern muss nun mit den Organisationen, die die Nutzer vertreten, ausgehandelt werden. Das Gesetz gibt als Regel 10% des Preises eines Tonbildträgers oder des für die Miete zu bezahlenden Betrages an. Mehr kann geltend gemacht werden, wenn 10% nicht genügen, um eine wirtschaftliche Wahrnehmung und Verteilung sicherzustellen. Bei den sinkenden Preisen für leere Tonbildträger (bei gleichzeitig steigender Speicherkapazität) könnte dieser Fall bald eintreten. Suissimage hat die Verhandlungen zusammen mit den



anderen beteiligten Urheberrechtsgesellschaften aufgenommen.

Ab wann? Grundsätzlich sind die Vergütungen ab Inkrafttreten des Gesetzes geschuldet. Das Inkrafttreten ist auf Mitte 1993 geplant. Es ist aber kaum wahrscheinlich, dass die Gelder so schnell fließen werden. Verhandlungen mit den Nutzern sind oft zähflüssig, und nach ihrem Abschluss muss ein Tarif noch durch eine eidgenössische Schiedskommission genehmigt werden.

Neue Konzessionen

Noch eine weitere Hürde steht bevor: Jede Urheberrechtsgesellschaft – so auch Suissimage – braucht eine Bewilligung des BAGE. Nach Inkrafttreten des Gesetzes werden die Karten neu verteilt. Das Gesetz sieht vor, dass grundsätzlich pro Werkkategorie eine Bewilligung erteilt wird – also eine für die Musik (Suisa), für Literatur und bildende Künste (Pro Litteris), für wort- und musikdramatische Werke (SSA) und für Film- und andere audiovisuelle Werke (Suissimage). Aber die SSA versucht am Ast zu sägen, auf dem Suissimage sitzt, und einen Teil des Filmrepertoires abzuwickeln. Die Konsequenzen wären klar und leicht zu beweisen: administrative Doppelspurigkeit und

Mehrkosten, Abgrenzungsprobleme und willkürliche Ungleichheiten in der Verteilung. In einem zusammenwachsenden Europa, in welchem die Eigenständigkeit des schweizerischen Urheberrechtsgesetzes – EWR hin oder her – in Frage gestellt ist, sollten wir uns innerhalb der Landesgrenzen sprachregionale Urheberrechtsgesellschaften leisten können? Und das soll im Interesse der Urheberinnen und Urheber sein? Die Gesamtheit der Filmverbände sieht dies anders, aber es wird einige Anstrengungen brauchen, wenn das Ergebnis sachgerecht und nicht einfach das Produkt der üblichen helvetischen Mausechlei sein soll.

Neue Berechtigte

Mit dem Urheberrechtsgesetz werden auch neue Kategorien von Berechtigten eingeführt. Unter dem Titel «verwandte Schutzrechte» erhalten ausübende Künstlerinnen und Künstler ähnliche Rechte wie die Urheberinnen und Urheber. Sie haben namentlich neu auch Anspruch auf die Vergütungen aus Weisersenderecht, aus unbespielten Tonbildträgern und aus der Vermietung bespielter Tonbildträger.

Ähnliche absolute Nachbarrechte kriegen auch die Sendeanstalten und die Herstellerinnen und Hersteller von Ton-

bildträgern. Beide sind ebenfalls an den obigen Vergütungen zu beteiligen.

Diese Vergütungen werden auch Teil der Tarife sein, die mit den Nutzerorganisationen auszuhandeln sind. Das Gesetz setzt die Schranke auf höchstens 3% des Verkaufs- respektive Vermietpreises oder des Kabelabonnements.

Sämtliche Berechtigten aus den «verwandten Schutzrechten» müssen sich zu einer Verwertungsgesellschaft zusammenschliessen. Sie wird sich Swissperform nennen und ist gegenwärtig in Gründung. Die Filmbranche wird durch den SDF und den AAV vertreten. Da nicht nur Tonbild-, sondern auch Tonträger unter den Bereich der verwandten Schutzrechte fallen, sind auch die Musikerinnen und Musiker, die Bühnenkünstlerinnen und -künstler sowie die Schallplattenindustrie an Swissperform beteiligt. Unklar ist, ob im Filmbereich nebst den Schauspielerinnen und Schauspielern, die heute leider in keinem Verband organisiert sind, auch ein Teil der Filmtechnikerinnen und Filmtechniker an den Nachbarrechten zu beteiligen sind.

Das Urheberrechtsgesetz ist übrigens das erste Bundesgesetz, das konsequent geschlechtsneutral durchformuliert ist.

MARC WEHRLIN

Nouvelle loi sur le droit d'auteur: ce qui va changer pour le cinéma

Il peut sembler très passéiste de commencer par souligner avec soulagement ce qui ne changera pas après l'entrée en vigueur d'une révision du droit d'auteur qui aura nécessité 30 ans environ de discussions. Ce qui ne changera pas, c'est la liberté contractuelle entre auteurs et producteurs. Et pourtant, les dernières semaines de l'emballage final aux Chambres fédérales ont été caractérisées par le combat que nous avons mené pour empêcher l'insertion d'un article favorable aux producteurs, que l'Office fédéral de la propriété intellectuelle (OFPI) voulait réintroduire en contrebande dans la loi. Tous les droits auraient alors été transférés d'office au producteur, un système dont même les producteurs de films ne voulaient pas. Il a fallu une parade très raffinée, mise au point par la Communauté de travail des auteurs (CTA) et Suissimage, pour abattre cette torpille de la SSR lancée par l'OFPI.

C'est pourquoi il faut donc commencer par dire le soulagement de l'ensemble de la branche du cinéma: la liberté contractuelle demeure. Les réalisateurs et producteurs peuvent décider au coup par coup quels droits passent entre les mains de qui et à quelles conditions. Suissimage, l'Association suisse des réalisateurs et réalisatrices de films et

l'Association suisse des producteurs de films de fiction et documentaires ont mis au point, comme autant de fils conducteurs, une série de contrats types qui laissent suffisamment de liberté de manœuvre et donnent assez de sécurité juridique. Les contrats types relatifs au scénario et à la réalisation sont sortis de presse, les contrats sur les droits d'adaptation et la coproduction seront bientôt terminés. Le service de Suissimage qui s'occupe des contrats s'efforce de répondre à toutes les questions qui pourraient encore se poser.

Nouvelles rémunérations

Qu'est-ce qui change pour les créateurs travaillant dans le cinéma?

– Il est perçu une redevance sur les supports sonores ou visuels vierges fabriqués en Suisse ou importés en Suisse (dite taxe sur les cassettes vierges dans le langage populaire).

– Il sera exigé une redevance pour la location de supports sonores ou visuels enregistrés.

De quel montant? La loi ne le mentionne pas, il faudra négocier avec les organisations qui représentent les utilisateurs. La loi indique comme règle 10% du prix d'un support sonore ou visuel, ou du montant à payer pour la location. Il est

possible de demander davantage lorsque 10% ne suffisent pas pour garantir une perception et une répartition économique. Comme les prix baissent pour les supports audiovisuels (alors que leur capacité d'enregistrement augmente), cette situation pourrait bientôt se présenter. Suissimage a entamé les pourparlers avec les autres sociétés de gestion de droits d'auteur concernées.

A partir de quand? En principe, les redevances sont dues à partir de l'entrée en vigueur de la loi, prévue en juillet 1993. Mais il n'est guère vraisemblable que l'argent va tomber tout de suite. Les pourparlers avec les utilisateurs sont souvent acharnés et, une fois qu'ils sont terminés, il faut encore faire approuver le tarif par une commission arbitrale fédérale.

Nouvelles concessions

Un autre obstacle doit encore être franchi: chaque société de gestion – donc Suissimage – doit avoir une autorisation délivrée par l'OFPI. Après l'entrée en vigueur de la loi, les cartes seront redistribuées. La loi prévoit qu'en principe une autorisation sera accordée par catégorie d'œuvres, – soit une pour la musique (Suisa), une pour la littérature et les arts plastiques (Pro Litteris), une pour les œuvres théâtrales musicales et/ou verbales (SSA), une pour les films et autres œuvres audiovisuelles (Suissimage). Mais la SSA essaie de scier la branche sur laquelle Suissimage est assise, et de lui ôter une partie du répertoire

SUISSIMAGE

SUISSIMAGE
Société suisse pour
la gestion des droits
d'auteurs d'œuvres
audiovisuelles

Nous vous guidons à travers la jungle des droits d'auteur.

Contrats-types, renseignements et conseils juridiques, redevances sur les droits d'auteurs, Fonds culturel, Fonds de solidarité: notre palette de services couvre tous les besoins de nos membres. N'hésitez pas à nous contacter. Notre direction à Berne, notre bureau romand à Lausanne, notre président et les membres de notre comité répondent volontiers à vos requêtes et suggestions.

SUISSIMAGE
Neuengasse 23
Postfach
3001 Bern
Tel. 031/21 22 06
Fax 031/22 21 04

SUISSIMAGE
bureau romand
rue St-Laurent 33
1003 Lausanne
Tél. 021/23 59 44
Fax 021/23 59 45

Richtlinie

des Bundesamtes für Kultur
für Gesuche um Filmverleihbewilligungen

1. Allgemeines

1.1. Gegenstand

Gestützt auf Artikel 30 Absatz 4 der Filmverordnung vom 24. Juni 1992, regelt diese Richtlinie Form und Inhalt der Gesuche um eine Filmverleihbewilligung (Verleihbewilligung).

Als Spielfilme im Sinne der Filmverordnung werden Filme von mindestens 60 Minuten Dauer betrachtet.

1.2. Adressaten

1.2.1. Bewilligungspflichtige:

Nebst den professionellen Filmverleihern sind folgende Personen, Organisationen oder Veranstaltungen bewilligungspflichtig:

- Kinoketten, welche sich die Filme für die in ihrer Verfügungsgewalt stehenden Kinos regelmässig ohne Inanspruchnahme eines Filmverleihers beschaffen und ihren Kinos selbst verteilen;
- Verleihstellen mit kultureller Zielsetzung, sofern sie Institutionen beliefern, welche die Filme in öffentlichen Vorführungen zeigen;
- Filmclubs und Filmfestivals für Auswahlshows und ähnliche Programme, die ausserhalb des eigentlichen Club- resp. Festivalereignisses laufen;
- Filmproduzenten, welche die von ihnen produzierten oder koproduzierten Schweizer Filme regelmässig selbst verleihen.

1.2.2. Nicht bewilligungspflichtig sind:

- Einzelkinos, die sich gelegentlich Filme ohne Inanspruchnahme eines Filmverleihers beschaffen;
- Filmclubs und Filmfestivals für alle Filme, die sie im Rahmen des eigentlichen Club- resp. Festivalprogramms vorführen;
- Autoren-Produzenten, welche die von ihnen hergestellten Filme selbst verleihen.

1.3. Inhalt

Ein Gesuch um die Erteilung einer Verleihbewilligung hat im wesentlichen Angaben zu folgenden Punkten zu enthalten (detaillierte Ausführungen s. unter Punkt 2):

- Identität des Gesuchstellers
- finanzielle Mittel
- personelle und sachliche Infrastruktur des Verleihbetriebes resp. der Verleiertätigkeit
- Geschäftspartner und Programmpolitik

Das Bundesamt für Kultur behält sich vor, vom Gesuchsteller zusätzliche Informationen zu verlangen, die für die Behandlung des Gesuchs unerlässlich sind.

1.4. Form

Die Gesuche haben alle in Punkt 2 verlangten Angaben zu beinhalten.

Sie sind in einer schweizerischen Amtssprache und in vier Exemplaren bei folgender Adresse einzureichen: Bundesamt für Kultur, Sektion Film, Hallwylstr. 15, 3003 Bern.

2. Inhalt und Angaben der Gesuche im einzelnen

2.1. Identität des Gesuchstellers

- 2.1.1. Name, Adresse, Telefonnummer und Nationalität des Gesuchstellers, Lebenslauf.
- 2.1.2. Bei juristischen Personen: Geschäftsdomizil und Auszug aus dem Handelsregister resp. Name einer etwaigen Muttergesellschaft oder Holding.

Directives

de l'Office fédéral de la culture concernant les
demandes d'autorisation de distribution de films

1. Généralités

1.1. Objet

Conformément à l'article 30, 4^e alinéa, de l'Ordonnance du 24 juin 1992 sur le cinéma, les présentes directives règlent la forme et le contenu des demandes d'autorisation de distribution de films (autorisations).

Sont réputés films scéniques de long métrage au sens de l'Ordonnance les films de 60 minutes ou plus.

1.2. Destinataires

1.2.1. Ont l'obligation de demander l'autorisation

Les distributeurs professionnels ainsi que les personnes, organisations et manifestations suivantes:

- les chaînes de cinéma qui acquièrent régulièrement les films et les distribuent dans leurs salles sans recourir aux services d'un distributeur;
- les services de distribution qui poursuivent des buts culturels, dans la mesure où ils fournissent des institutions qui projettent les films en public;
- les ciné-clubs et les festivals de cinéma, pour les sélections de films et programmes analogues projetés hors du cadre du club ou du festival proprement;
- les producteurs de films qui distribuent régulièrement eux-mêmes les films qu'ils ont produits ou coproduits.

1.2.2. N'ont pas l'obligation de demander l'autorisation

- les salles de cinéma qui se procurent occasionnellement des films sans faire appel à un distributeur;
- les ciné-clubs et les festivals de cinéma, pour tous les films projetés dans le cadre du ciné-club ou du festival;
- les auteurs-producteurs qui distribuent eux-mêmes les films qu'ils ont réalisés.

1.3. Contenu

Les demandes d'autorisation de distribution doivent contenir essentiellement les informations suivantes (pour le contenu détaillé, voir point 2):

- identité du requérant
- ressources financières
- infrastructure technique et ressources humaines dont dispose l'entreprise de distribution ou destinées à de l'activité de distribution
- partenaires et politique en matière de programmation.

L'Office fédéral de la culture se réserve le droit de requérir des informations supplémentaires, si celles-ci sont nécessaires au traitement de la demande.

1.4. Forme

Les demandes doivent contenir toutes les données énumérées au point 2.

Elles seront rédigées dans l'une des langues officielles de la Suisse et adressées en quatre exemplaires à: Office fédéral de la culture, Section du cinéma, Hallwylstrasse 15, 3003 Berne.

2. Contenu détaillé des demandes d'autorisation

2.1. Identité du requérant

- 2.1.1. Nom, adresse, numéro de téléphone et nationalité du requérant, curriculum vitae.
- 2.1.2. Pour les personnes morales: siège social et extrait du registre du commerce ou, le cas échéant, raison sociale de la maison mère ou du holding.

Les conséquences seraient évidentes et faciles à démontrer: travail administratif à double, surcoûts administratifs, problèmes de délimitation et inégalités arbitraires dans la distribution.

Dans une Europe en voie d'unification, où le particularisme de la loi suisse sur le droit d'auteur est mis en question – avec ou sans EEE –, pouvons-nous nous payer le luxe d'avoir, en Suisse, des sociétés de gestion des droits d'auteur pour chaque région linguistique? Est-ce vraiment dans l'intérêt des auteurs(s)? La totalité des associations cinématographiques voit la chose d'un autre œil, mais il faudra s'astreindre à quelques efforts pour aboutir à un résultat approprié et ne pas déboucher simplement sur le produit de l'habitude magouille helvétique.

Nouveaux ayants droit

La loi sur le droit d'auteur institue aussi de nouvelles catégories d'ayants droit. Au titre des «droits voisins», les artistes interprètes ont les mêmes droits que les auteurs. Ils ont en particulier aussi le droit à rémunération au titre de la redistribution, au titre des supports sonores ou visuels vierges, et au titre de la location de supports sonores ou visuels enregistrés.

Les organismes de diffusion et les producteurs de supports sonores ou visuels ont aussi obtenus des droits voisins analogues. Il faut désormais les faire participer aux droits à rémunération supplémentaires.

Ces rémunérations feront partie des tarifs qu'il s'agit à présent de négocier avec les organisations d'utilisateurs. La loi fixe leur limite à 3% au maximum du prix de vente, de location ou de l'abonnement à la télévision par câble.

Tous les ayants droit au titre des «droits voisins» doivent se regrouper au sein d'une société de perception des droits d'auteur. Celle-ci s'appellera *Swissperform* et est en voie de constitution. La branche du cinéma y sera représentée par la FFD et la FCA. Comme le domaine des droits voisins ne comprend pas seulement les supports audiovisuels, mais aussi les supports sonores, les musiciens, les artistes de théâtre, ainsi que l'industrie discographique font aussi partie de *Swissperform*. On ne sait pas encore si, dans le domaine du cinéma, en plus des acteurs et actrices, qui, malheureusement, ne sont pas organisés aujourd'hui en association, une partie des techniciens du cinéma doivent bénéficier eux aussi de droits voisins.

A noter enfin que la loi sur le droit d'auteur est la première loi fédérale dont le texte (allemand, Ndlr.) est rédigé de manière neutre du point de vue des sexes.

MARC WEHRLIN
(traduction: F. Terrier)

Le cinéma dans le canton de Fribourg: une mutation en douceur

Aide à la production, soutien à l'animation, maintien d'une exploitation viable et d'une programmation variée, modernisation de l'encadrement juridique: autant de domaines d'activité en pleine mutation. A l'image du canton de Fribourg, ça bouge dans le petit monde du cinéma. Cet article de Pascal Baeriswyl met un terme à la série que nous avons entamée dans CB 192, et qui a tenté de donner un aperçu de la situation dans les divers cantons romands.

décidé à maintenir ses prestations permanentes. En revanche, l'aide accordée à certaines manifestations pourrait s'en ressentir.

Le cas du Festival

Cas particulier est celui du Festival de films de Fribourg, qui n'est pas directement subventionné par l'Etat, mais par le détournement d'un «agrement» avec la Loterie romande. Devant les demandes renouvelées du festival – et au cas où l'apport de la Loterie romande ne serait pas augmenté à l'avenir – les Affaires culturelles envisagent une aide ponctuelle. Une contribution qui pourrait prendre la forme d'une garantie de déficit renouvelable d'une année en année.

Maintenir l'acquis

D'avantage sollicitée pour des courts et moyens métrages, cette aide se veut «ouverte», même si l'intérêt local d'un projet permet parfois un apport plus conséquent. Ainsi du film Jacques et Francis, de Francis Reusser, qui reçoit une subvention de 100 000 fr. Mais c'est relativement exceptionnel, car il ne suffit pas qu'il y ait deux minutes tournées au pied des Gastlosen pour qu'on y mette 100 000 fr.», commente M. Berger. Regret de ce dernier, le fédéralisme jaloux qui prévaut aujourd'hui encore en matière de subventionnement culturel: «J'ai toujours été favorable à ce qu'on s'associe à la Fondation vaudoise pour le cinéma et qu'il existe une fondation romande pour le cinéma». Pour les réalisateurs de cantons comme Fribourg, cela leur permettrait de toucher – le cas échéant – 300 000 à 400 000 fr. grâce au fonds commun, soit nettement plus que ce que peuvent offrir la plupart des cantons à leurs auteurs.

A dire vrai, c'est désormais contre la diminution des subventions que doivent se battre les milieux culturels. Ainsi, pour 1993, les montants des subventions vont être amputés linéairement de 5%. Soutenant en priorité les créateurs, le Département des affaires culturelles est bien ment des affaires culturelles est bien

Avec près de 20 000 spectateurs en 1992 répartis sur plusieurs villes de Suisse romande (le Festival est «titné-ouvert»), ce dernier a acquis droit de cité à Fribourg. «J'aimerais bien qu'il soit en quelque sorte reconnu, qu'il acquière un soutien indéfectible de la part de la Ville et du Canton», insiste son directeur, Martial Knaebel. Soutenu principalement par la DDA (aide au développement), la Loterie romande et la Ville de Fribourg, le festival a eu le mérite de briser certains tabous. Ainsi de l'Office fédéral de la culture qui lui a accordé une subvention, alors que jusqu'alors seuls Soleure, Locarno et Nyon avaient droit à la manne fédérale. Mais surtout, il a prouvé qu'en œuvrant sur un créneau original (les films du tiers monde), tenant compte des sensibilités nouvelles, on pouvait vaincre les réticences à l'endroit d'un cinéma réputé difficile d'accès et peu spectaculaire. De bienmale, la manifestation va tenter l'expérience annuelle pendant deux ou trois ans. Reste la question lancinante du financement, qui pourrait impliquer à terme la recherche d'un sponsor plus important. «Mais la culture, c'est quelque chose qui dépend du public, et donc le financement public devra rester majoritaire», conclut Martial Knaebel.

Quel soutien à l'animation?

De fait, à l'instar d'autres domaines d'activité culturelle, l'animation cinématographique dans le canton a longtemps été laissée à la seule initiative privée. Mais sa survie dépend désormais, à des degrés divers, de la prise en charge par les pouvoirs publics.

En matière d'audiovisuel, le «recensement» du Médiacentre fribourgeois à la Bibliothèque cantonale et universitaire (BCU), en 1989, a joué un rôle de catalyseur sur son attractivité. Avec quelque 6000 visiteurs en 1991, le rayonnement de ce centre à la fois de documentation (bibliothèque, revues), de visionnement (vidéothèque) et d'animation autour du cinéma s'est considérablement accru. «Le but est non seulement de montrer des films mais d'ouvrir sur tout ce qui les entoure, l'histoire du cinéma ou la culture de films mais d'ouvrir sur tout ce qui les entoure, l'histoire du cinéma ou la culture de films (au travers de cycles de films de Cinéplus), mais également des conférences et des expositions. Si ses utilisateurs se recrutent en majorité parmi les enseignants et des gymnasiens, l'animation du Médiacentre tend progressivement à s'ouvrir à un public plus diversifié.

A Fribourg, l'animation cinématographique a depuis toujours été assurée principalement au travers des ciné-clubs. Dès les années 60, une commission fut chargée dans le canton de préparer un programme pour l'enseignement du cinéma

Faire redécouvrir

Seule animation permanente en matière de cinéma directement subventionnée par l'Etat (20 000 fr. sans compter les salaires des animateurs du médiacentre). «Cinéplus n'est pas menacé tant qu'il aura du succès», assure Gérald Berger. Il n'en demeure pas moins que Cinéplus a déjà dû restreindre ses activités décentralisées hors du chef-lieu cantonal.

Cinédia: un «pied» dans la distribution

(Pab) «C'est un marché qui a très fortement baissé, de l'ordre de 5 à 10% par année». Responsable de Cinédia, Yan Stern ne peint pas le diable sur l'écran, mais exprime les difficultés liées de nos jours à la distribution 16mm en Suisse. Création originale, Cinédia est né de la fusion de l'Office catholique du film (qui n'existe donc plus sous ce nom), à Fribourg, avec Selecta/Zoom (distributeur 16mm aujourd'hui à Zurich) et Cortux-Film (autre distributeur 16mm créé en son temps par un pionnier fribourgeois du cinéma, Hugo Copataux). L'association, formée à la fin 1990, et qui travaille en étroite collaboration avec l'Office protestant du cinéma à Lausanne, a ainsi repris le fond Cortux et les films en français de Selecta: «Sur le principe, cela me paraissait important de garder quelque chose en Suisse romande», souligne Yan Stern. Le catalogue de Cinédia (dont les activités sont centralisées à Fribourg) comprend actuellement quelque 400 titres.

Pratiquement, un petit distributeur comme Cinédia (dont le chiffre d'affaires annuel est inférieur à 100 000 fr.), s'adresse en priorité aux écoles, aux paroisses ou aux associations qui peuvent obtenir tout un matériel allant du projecteur au dossier pédagogique destiné aux enseignants. En Suisse, à l'image du «géant» (le Film Institut à Berne), les distributeurs 16mm ont tous été trappés par la chute des rentrées (baisse des contrats forfaitaires avec certains cantons) et le choc concurrentiel de la distribution commerciale vidéo. C'est sans doute une des raisons qui ont poussé l'association à développer un programme vidéo (vente de cassettes de films dont Cinédia a acheté les droits). Ainsi, la vidéo n'est guère une priorité de son activité future qui s'étend déjà à l'édition de catalogues, à des montages ainsi qu'à la publication d'une revue de cinéma, Ciné-feuilles.

Quid de l'exploitation?

Si le soutien aux animations culturelles a fait son chemin, au niveau des pouvoirs publics, l'aide à l'exploitation des salles est un sujet de controverse entre la Ville de Fribourg et l'exploitant unique (à l'exception de Guin) des salles du canton. A Bulle, pourtant, on n'a pas hésité à faire le pas en accordant une subvention à la dernière salle (en passe de se dédoubler) de la cité. Calculée sur les résultats annuels du cinéma, cette aide de l'ordre de 20 000 fr. peut être considérée comme une «forme de subvention à la culture», justifie l'administrateur communal, M. Francis Seydoux.

Problème différent à Fribourg, où l'ancien «droit des pauvres» — «cette taxe de luxe» vitupérée l'exploitant Marc Salata — a été maintenue de justesse, il y a deux ans, à la suite d'un vote étriqué du Conseil général. «Il y a une méconnaissance générale de la branche par nos autorités», souligne l'exploitant qui s'insurge contre l'injustice faite aux cinémas, «percepteurs de l'Etat» malgré eux, face aux autres diffuseurs d'images (vidéo-clubs). Plus généralement, ajoute M. Salata, la question est politique: «veut-on maintenir une activité sociale et culturelle au centre de nos villes?»

Pour l'heure, l'exploitation a été financièrement assainie, et après la fermeture progressive des salles de campagne (Chiètres, Morat, Planfayon), il n'est pas prévu que d'autres rideaux se ferment. Une stabilisation qui est due en bonne partie à la concentration des salles dans les mains d'un seul propriétaire. «Théoriquement, ce monopole aurait dû amener une baisse de la qualité de la programmation. Ce qui est étonnant c'est que cela ne s'est pas passé ainsi et la programmation à Fribourg est assez riche», constate Yan Stern, critique de cinéma et responsable de Cinédia (cf. encadré).

Ce faisant, la situation fribourgeoise, en dépit de ses caractéristiques locales, traduit bien l'évolution des rapports entre les institutions chargées de l'encadrement de la branche et les différents milieux qui s'efforcent de conserver au cinéma sa double dimension sociale, ou divertissante, et culturelle au sens d'une plus large ouverture au monde.



Au programme du Festival de Fribourg: «La nuit» de Mohamed Malass et «L'étéincelle» (Syrie; ci-contre) de Janu Barua (Inde; p. 31)

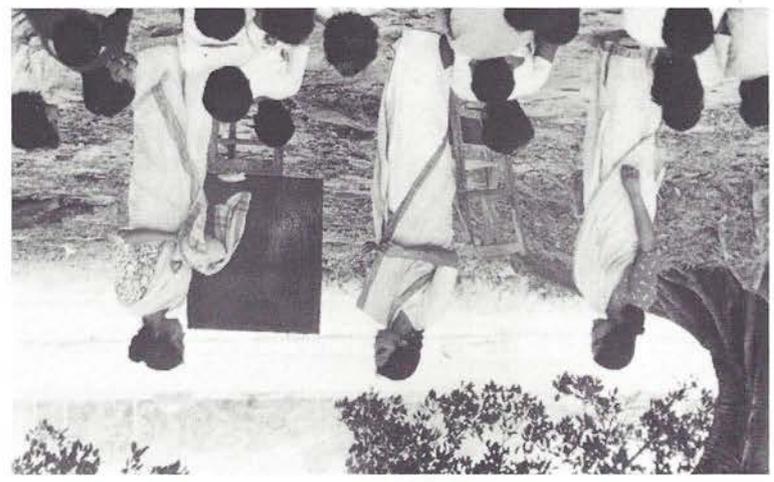
Der Film im Kanton Freiburg: in sanftem Wandel

Förderung der Produktion, Unterstützung filmkultureller Veranstaltungen, Sicherung überlebensfähiger Kinobetriebe und einer vielseitigen Programmation, Modernisierung des gesetzlichen Rahmens: all diese Bereiche sind im Wandel begriffen. Es regt sich was in der Filmwelt, wie im Kanton Freiburg überhaupt. Mit diesem Beitrag von Pascal Baeriswyl kommt unsere in CB 192 begonnene Artikelserie zum Abschluss, die einen Überblick über die Film- und Kinosituation in den verschiedenen Westschweizer Kantonen zu vermitteln sucht.

«Habemus papam!» heisst es in Rom. Bescheidener können die Freiburger seit dem 1. September 1992 sagen: «Wir haben ein Kultur-Förderungs-Gesetz.» Der Film genießt somit im Kanton Freiburg keine Sonderstellung. Seit Anfang der achtziger Jahre jedoch hat der Kanton Massnahmen zur Förderung des Filmschaffens in die Wege geleitet: «So viele Anfragen wie dieses Jahr hatten wir noch nie», lautet der Kommentar von Gérald Berger, dem Verantwortlichen bei der Direktion für kulturelle Angelegenheiten. Von elf 1992 eingereichten Gesuchen für einen Produktionsbeitrag wurden acht berücksichtigt, was eine Subventions-summe von 98 000 Franken ausmacht. Diese Produktionsförderung, die vor allem für kurze und mittellange Filme angengangen wird, versteht sich als «offen» für alle, auch wenn das lokale Interesse eines Projekts die Möglichkeit einer Unterstützung verössert. So zum Beispiel für Jacques et Françoise von Francis Reusser, der einen Beitrag von 100 000 Franken zugesprochen erhielt. «Das ist aber ziemlich ausssergewöhnlich, denn es reicht

nicht aus, zwei am Fusse der Gastlosen gedrehte Filmminuten vorzuweisen, um 100 000 Franken abzuholen!» meint Gérald Berger. Er bedauert den eifersüchtigen Kantönliggeist, der bei der Kulturförderung heute noch gang und gäbe ist: «Ich bin immer dafür gewesen, mit der *Fondation vaudoise pour le cinéma* zusammenzugehen und eine Westschweizer Stiftung für den Film zu gründen.» Für Regisseure aus Kantonen wie Freiburg wird dies heissen, dass sie unter Umständen dank dem gemeinsamen Fonds 300 000 bis 400 000 Franken bekommen könnten, was wesentlich mehr ist, als die meisten Kantone ihren Filmautoren bisher zu bieten haben. In Tat und Wahrheit müssen die Freiburger Kulturschaffenden sich in Zukunft gegen Subventionskürzungen wehren. Für 1993 werden alle Subventionen linear um 5% gekürzt. Die Direktion für kulturelle Angelegenheiten ist fest entschlossen, ihre ständigen Leistungen aufrechtzuerhalten, mit Schwergewicht auf der Unterstützung des kulturellen Schaffens. Die Beiträge an gewisse Veranstaltungen hingegen könnten unter den Sparmassnahmen leiden.

Auf dem Programm des Festivals von Freiburg: «Die Nacht» von Mohamed Maass und «Der Funke» von Jahn Barua (Indien; rechts)



Wie viele andere kulturelle Tätigkeiten wurden Filmveranstaltungen im Kanton Freiburg lange Zeit allein dem privaten Engagement überlassen. Ihr weiteres Überleben hängt nun mehr oder weniger von ihrer Übernahme durch öffentliche Stellen ab. Im AV-Bereich hat das Freiburger Medienzentrum durch die 1989 erfolgte Angliederung an die städtische und Universitätsbibliothek (BCU) entscheidend an Anziehungskraft gewonnen. Die 6000 Besucher von 1991 beweisen, dass die Bedeutung dieses Zentrums mit einer Dokumentationssalle (Bibliothek, Zeitschriften), Visionierungsmöglichkeiten (Videotheater) und Veranstaltungen rund um das Filmschaffen beträchtlich zugenommen hat. «Unser Ziel ist es, nicht nur Filme zu zeigen, sondern auch auf das ganze Umfeld hinzuweisen, von der Filmgeschichte bis zur Kultur des Bildes im allgemeinen».

Welche Hilfe für Filmveranstaltungen?

Sonderfall Festival
Das Festival de films de Fribourg ist ein Sonderfall, denn es wird nicht vom Kanton direkt subventioniert, sondern über den «Umweg» einer Vereinbarung mit der Loterie romande. Auf wiederholte Anfragen der Loterie romande in Zukunft stagneren sollten – erwägt das Departement eine punktuelle Hilfe in Form einer Defizitgarantie, die jedes Jahr zu erneuern wäre. Das Festival, das von Freiburg aus durch mehrere Westschweizer Städte zieht, hat 1992 insgesamt 20 000 Zuschauer erreicht; in Freiburg ist es zu einer festen Institution geworden. «Ich wäre sehr froh, wenn es offiziell anerkannt und dauerhaft von Stadt und Kanton unterstützt würde», betont dessen Direktor Martial Knaebel. Das hauptsächlich von der DEH (Entwicklungszusammenarbeit), der Loterie romande und der Stadt Freiburg geförderte Festival kann für sich in Anspruch nehmen, gewisse Tabus gebrochen zu haben. So hat ihm das Bundesamt für Kultur eine Subvention zu gesprochen, während zuvor nur Solothurn, Locarno und Nyon Anrecht auf den Bundesamt für Kultur eine Subvention zu gesprochen hatten. Vor allem aber hat es bewiesen, dass man, eine spezifische Marktücke (Drittweltfilme) bearbeitend und den Mentalitätswandel berücksichtigend, die Vorbehalte gegen ein als schwer zugänglich und wenig publikumswirksam geltendes Filmschaffen überwinden kann. Die bisher alle zwei Jahre durchgeführte Veranstaltung soll jetzt jährlich stattfinden – zumindest versuchsweise für die nächsten zwei, drei Jahre. Bleibt die ungelöste Finanzierungsfrage, die längerfristig zur Suche nach einem potentiellen Sponsor führen könnte. «Da Kultur letztlich vom Publikum lebt, muss die öffentliche Finanzierung das Hauptgewicht bilden», gibt Martial Knaebel zu bedenken.

Und die Kinos?

Dass kulturelle Veranstaltungen der Forderung bedürfen, haben die politisch Verantwortlichen inzwischen eingesehen. Doch die Behandlung der Kinos ist immer noch ein strittiges Thema zwischen der Stadt Freiburg und dem (mit Ausnahme von Duding) einzigen Kinobesitzer des Kantons. In Bullie dagegen hat man den Schritt gewagt und dem letzten Kino des Ortes (das demnächst zum Duplex umgebaut werden soll) eine Subvention umgebaut werden soll) eine Subvention gesprochen. Diese auf die Jahresrechnung des Kinos bezogene, rund 20'000 Franken ausmachende Finanzspritze kann laut Gemeindevorstander Francis Seydoux als eine Form der Kultur-Subvention gerechtfertigt werden.

Das Problem stellt sich in Freiburg anders, wo die «droit des pauvres» genannte Billettesteuer – «diese Luxussteuer», wie Kinobesitzer Marc Salafia

erklärt Emanuel Schmutz, der zusammen mit Alex Erik Pflingsstag das Zentrum leitet. Das Medienzentrum gemisst einen Sonderstatus, indem es gleichermassen vom Erziehungsdepartement wie von der BCU abhängt. Daher kann es nicht nur (im Rahmen von *Cineplus*) Filmzyklen vorführen, sondern auch Konferenzen und Ausstellungen veranstalten. Seine Benutzer stammen mehrheitlich aus Lehrer- und Gymnasialstenkreisen, doch versucht das Medienzentrum schrittweise, sich einem größeren Publikum zu öffnen.

Die Freuden der Wiederentdeckung

In Freiburg war die filmkulturelle Animation von jeher hauptsächlich Sache der Filmklubs. Bereits in den sechziger Jahren wurde eine Kommission beauftragt, ein Programm für den Filmkundenunterricht zu erarbeiten (heute werden dazu im Rahmen des Instituts für Journalismus der Universität Kurse angeboten). Innerhalb der Universität wurden vom *Cine-Club Universitaire* oder auch vom (inzwischen ver schwundenen) *Uni-filmforum* regelmäßige Vorführungen organisiert. Trotz den sich aus dem universitären Rahmen ergebenden (persönlichen und finanziellen) Einschränkungen hat der CCU sich einen kritischen und eigenwilligen Blick bewahren können. Das Bedürfnis, über das Filmklub-Publikum hinaus auch die Jüngeren in die Grundlagen der Siebten Kunst einzunehmen, führte vor 15 Jahren zur Gründung von *Cineplus*. Auf dessen Programm stehen pro Saison zwei bis drei Zyklen oder thematisierte Reihen, die bis zu 400 abonnierte Zuschauer anlocken.

Als einzige regelmäßige Einrichtung (20'000 Franken, die Löhne der Leiter des Medien-zentrums nicht mitgerechnet) ist «Cineplus nicht bedroht, solange es Erfolg hat», wie Gerald Berger beteuert. Dennoch hat *Cineplus* seine Tätigkeit ausserhalb der Kantonshauptstadt bereits einschränken müssen.

Und die Kinos?

Dass kulturelle Veranstaltungen der Forderung bedürfen, haben die politisch Verantwortlichen inzwischen eingesehen. Doch die Behandlung der Kinos ist immer noch ein strittiges Thema zwischen der Stadt Freiburg und dem (mit Ausnahme von Duding) einzigen Kinobesitzer des Kantons. In Bullie dagegen hat man den Schritt gewagt und dem letzten Kino des Ortes (das demnächst zum Duplex umgebaut werden soll) eine Subvention umgebaut werden soll) eine Subvention gesprochen. Diese auf die Jahresrechnung des Kinos bezogene, rund 20'000 Franken ausmachende Finanzspritze kann laut Gemeindevorstander Francis Seydoux als eine Form der Kultur-Subvention gerechtfertigt werden.

Das Problem stellt sich in Freiburg anders, wo die «droit des pauvres» genannte Billettesteuer – «diese Luxussteuer», wie Kinobesitzer Marc Salafia

erklärt Emanuel Schmutz, der zusammen mit Alex Erik Pflingsstag das Zentrum leitet. Das Medienzentrum gemisst einen Sonderstatus, indem es gleichermassen vom Erziehungsdepartement wie von der BCU abhängt. Daher kann es nicht nur (im Rahmen von *Cineplus*) Filmzyklen vorführen, sondern auch Konferenzen und Ausstellungen veranstalten. Seine Benutzer stammen mehrheitlich aus Lehrer- und Gymnasialstenkreisen, doch versucht das Medienzentrum schrittweise, sich einem größeren Publikum zu öffnen.

Die Freuden der Wiederentdeckung

In Freiburg war die filmkulturelle Animation von jeher hauptsächlich Sache der Filmklubs. Bereits in den sechziger Jahren wurde eine Kommission beauftragt, ein Programm für den Filmkundenunterricht zu erarbeiten (heute werden dazu im Rahmen des Instituts für Journalismus der Universität Kurse angeboten). Innerhalb der Universität wurden vom *Cine-Club Universitaire* oder auch vom (inzwischen ver schwundenen) *Uni-filmforum* regelmäßige Vorführungen organisiert. Trotz den sich aus dem universitären Rahmen ergebenden (persönlichen und finanziellen) Einschränkungen hat der CCU sich einen kritischen und eigenwilligen Blick bewahren können. Das Bedürfnis, über das Filmklub-Publikum hinaus auch die Jüngeren in die Grundlagen der Siebten Kunst einzunehmen, führte vor 15 Jahren zur Gründung von *Cineplus*. Auf dessen Programm stehen pro Saison zwei bis drei Zyklen oder thematisierte Reihen, die bis zu 400 abonnierte Zuschauer anlocken.

Als einzige regelmäßige Einrichtung (20'000 Franken, die Löhne der Leiter des Medien-zentrums nicht mitgerechnet) ist «Cineplus nicht bedroht, solange es Erfolg hat», wie Gerald Berger beteuert. Dennoch hat *Cineplus* seine Tätigkeit ausserhalb der Kantonshauptstadt bereits einschränken müssen.

ausruft – vor zwei Jahren vom Generalrat in einer Abstimmung knapp beibehalten wurde. «Die Behörden verkennen unsere Branche völlig», betont der Kinobesitzer, der sich empört über die ungerechte Behandlung der Kinos, die – «staatliche Steuerereintreiber» wider Willen – gegenüber anderen Vertriebskanälen wie z.B. den Videotheken benachteiligt sind. Marc Salafia sieht darin letztlich eine politische Frage: «Will man ein gesellschaftliches und kulturelles Leben in unseren Städten aufrechterhalten?»

Finanziell steht sein Betrieb inzwischen auf gesunden Füßen, und nachdem die Kinos auf dem Land (in Kerzers, Murten, Pläfen) eins ums andere den Vorhang definitiv geschlossen haben, sind keine weiteren Betriebschliessungen vorgesehen. Diese Stabilisierung ist grossenteils darauf zurückzuführen, dass alle Kinos einem einzigen Besitzer gehören. «Theoretisch hätte dieses Monopol eine Qualitäts-einbuss bei der Programmierung zur Folge haben müssen. Erstaunlicherweise war das nicht der Fall, und die Programmierung ist in Freiburg ziemlich reichhaltig», meint Yvan Stern, Filmkritiker und Leiter von *Cinédia* (siehe Kästchen).

Über die rein lokalen Gegebenheiten hinaus veranschaulicht die Freiburger Situation die Entwicklung der Beziehungen zwischen den für die Rahmenbedingungen verantwortlichen Institutionen und jenen Kreisen, die sich bemühen, dem Film seine Doppelfunktion zu bewahren: als soziales (oder unterhaltendes) Ereignis und als kulturelles, im Sinne einer grösseren Weltoffenheit.

PASCAL BAERISWYL
(Übersetzung: E. Heller)

Cinédia: mit einem Fuss im Verleih

er spricht von den Schwierigkeiten, denen der 16mm-Verleih heute in der Schweiz begegnet.

Cinédia, eine originelle Konstruktion, entstand aus einer Fusion zwischen dem Office catholique du film in Freiburg (das auf gehört hat, unter diesem Namen zu existieren), dem 16mm-Verleih Selecta/Zoom (heute in Zürich aktiv) und der ebenfalls im 16mm-Bereich tätigen Cortux-Film (seinerzeit von Hugo Corpataux, einem Freiburger Filmproduzent, gegründet). Der Ende 1990 gegründete Verein, der eng mit dem Office protestant du cinéma in Lausanne zusammenarbeitet, hat den Filmstock der Cortux und die französischsprachigen Kopien von Selecta übernommen: «Mir schien es grundsätzlich von Bedeutung, etwas in der Westschweiz zu behalten», betont Yvan Stern. *Cinédia* – mit Sitz in Freiburg – hat heute einen Katalog von rund 400 Titeln.

Das Angebot eines kleinen Verleihers wie *Cinédia* (mit einem Jahresumsatz unter 100'000 Franken) wendet sich in der Praxis vorwiegend an Schulen, Pfarrgemeinden und Vereine, die hier ein umfassendes Angebot finden, vom Projektor bis zum pädagogischen Begleitmaterial für Lehrer. Alle Schweizer 16mm-Verleiher, Branchenleiter der Film Institut in Bern inbegriffen, haben unter einem Einbruch der Einnahmen (Rückgang der Pauschalverträge mit manchen Kantonen) und dem Konkurrenzdruck durch den kommerziellen Videoverleih zu leiden. Das ist bestimmt einer der Gründe, die *Cinédia* bewegen haben, ein Videoprogramm zu entwickeln (mit Kaufpreissen von Filmen, deren Rechte *Cinédia* innehat). Doch die Videos geniessen kaum Priorität unter den künftigen Aktivitäten von *Cinédia*, zu denen bereits heute die Veröffentlichung von Katalogen, das Anbieten von Diastereen und die Herausgabe der Filmzeitschrift *Cine-feuilles* gehören.

er spricht von den Schwierigkeiten, denen der 16mm-Verleih heute in der Schweiz begegnet.

Cinédia, eine originelle Konstruktion, entstand aus einer Fusion zwischen dem Office catholique du film in Freiburg (das auf gehört hat, unter diesem Namen zu existieren), dem 16mm-Verleih Selecta/Zoom (heute in Zürich aktiv) und der ebenfalls im 16mm-Bereich tätigen Cortux-Film (seinerzeit von Hugo Corpataux, einem Freiburger Filmproduzent, gegründet). Der Ende 1990 gegründete Verein, der eng mit dem Office protestant du cinéma in Lausanne zusammenarbeitet, hat den Filmstock der Cortux und die französischsprachigen Kopien von Selecta übernommen: «Mir schien es grundsätzlich von Bedeutung, etwas in der Westschweiz zu behalten», betont Yvan Stern. *Cinédia* – mit Sitz in Freiburg – hat heute einen Katalog von rund 400 Titeln.

Das Angebot eines kleinen Verleihers wie *Cinédia* (mit einem Jahresumsatz unter 100'000 Franken) wendet sich in der Praxis vorwiegend an Schulen, Pfarrgemeinden und Vereine, die hier ein umfassendes Angebot finden, vom Projektor bis zum pädagogischen Begleitmaterial für Lehrer. Alle Schweizer 16mm-Verleiher, Branchenleiter der Film Institut in Bern inbegriffen, haben unter einem Einbruch der Einnahmen (Rückgang der Pauschalverträge mit manchen Kantonen) und dem Konkurrenzdruck durch den kommerziellen Videoverleih zu leiden. Das ist bestimmt einer der Gründe, die *Cinédia* bewegen haben, ein Videoprogramm zu entwickeln (mit Kaufpreissen von Filmen, deren Rechte *Cinédia* innehat). Doch die Videos geniessen kaum Priorität unter den künftigen Aktivitäten von *Cinédia*, zu denen bereits heute die Veröffentlichung von Katalogen, das Anbieten von Diastereen und die Herausgabe der Filmzeitschrift *Cine-feuilles* gehören.

schätzen wissen.

Leser die vergleichende Übersicht zu sicher auch andere Leserinnen und tinnen und Studenten. Doch werden Orientierungshilfe für künftige Studentenkation versteht sich in erster Linie als rund 40seitige Publi-

Prix et distinctions

A la Semaine internationale de Cine de Valladolid, qui a eu lieu fin octobre, Hors Saison de Daniel Schmid (directeur de la photographie: Renato Berta) a obtenu le Prix de la meilleure photographie. (Les enfants de la grand-route) d'Urs Egger a reçu trois prix d'un coup au Festival d'Amiens qui a eu lieu en novembre: le prix spécial du jury international, le prix du jury catholique Eurocic, et le prix pour la meilleure actrice (Jasmine Tabataba).

Aux Journées internationales du cinéma de Friedberg (fin novembre).

CINÉ-FLASH

Schwarz-Filmtechnik gerettet

Dass es um die Finanzen der Film- und Tonverarbeitungsgruppe Schwarz-Filmtechnik - vor allem infolge der Zahlungsunfähigkeit einiger Auftraggeber - nicht zum besten bestellt war, liess sich u.a. den Aussagen von Philippe Probst im September-GB entnehmen. In der Zwischenzeit ist es gelungen, durch wesentliche Gläubiger-Verzichte sowie durch die Abschreibung und Neuzeichnung des Aktienkapitals (jetzt gut 800 000 Franken) die Firmen-gruppe zu sanieren. Die verbleibenden Schulden stehen nach Aussagen von Hans Probst nun wieder in einem vertretbaren Verhältnis zu den Eigenmitteln. Zur Erhaltung dieser für den Schweizer Film wichtigen Betriebe haben viele beigetragen, von der Beleg-schaft, die u.a. auf den ihr zustehenden Wettbewerb Eperdument oui von Nicole Borgeat, Fragment K von Kate Reidy, Paroles passagers von Denis Jutzeler und Im roten Wald verliert sich eine Herde von Sebastian Dellers. Ferner wurden drei Filme des als Ehren-gast eingeladenen Alain Tanner vorgeführt. Zum internationalen Film Festival nach New Delhi (10.-20. Januar) eingeladen wurden Anna Göldin - Letzte Hexe von Gertrud Pinkus und Donusa von Angeliki Antoniou (D/CH).



Zum «besten europäischen Film des Jahres» wurde Gianni Amelios «Il ladro di bambini» erkornt, eine italienisch-französische Koproduktion mit Beteiligung der Schweizer Vega Film

Seriat d'Urs Graf et Marlies Graf Datwyler a remporté le 2e prix. National de cinéma et du monde rural, à Aurillac, est allé à Nino Jacusso pour Bellinivitu. Le Prix Delluc, d'une des récompenses les plus prestigieuses du cinéma français, a été attribué pour 1992 à Christine Pascal pour Le petit prince a dit (F/I/CH). Le metteur en scène de théâtre et comédien (notamment dans le film Dällebach Kurt) de Kurt Früh) Paul Roland, qui dirige depuis 1965 l'école de théâtre de Berne, a reçu l'Anneau Hans Reinhart 1993, qui récompense des personnalités marquantes de la vie théâtrale suisse. Les prix artistiques décernés dans le canton de Lucerne n'ont pas oublié le cinéma: le réalisateur Edwin Beeler a obtenu d'une des trois distinctions. A l'occasion du séminaire international pour la télévision éducative organisée par l'UER, le «Prix de Bale» est allé au film Ein Leben als lange Reise de Christoph Kühn, produit par la télévision suisse DRS.

Festival-Einladungen

In den Wettbewerb des internationalen Animationsfilm-Festivals von Espinho (10.-15. November) eingeladen wurden Le carré de lumière von Claude Luyet und La course à l'abîme von Georges Schwizgebel. Das Festival internationale Cinema giovane in Torino (13.-21. November) hat Gito, l'ingrat von Léonce Ngabo (CH/F) für den Wettbewerb ausgewählt. Derselbe Film und Urs Eggers Kinder der Landstrasse liefen im Wettbewerb des Festivals von Amiens (12.-22. November), das ferner Hyènes von Djibril Diop Mambéty und Eperdument oui von Nicole Borgeat zeigte.

Mehrfach vertreten war die Schweiz am Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm (27.11.-3.12.): im Wettbewerb mit Abaya Yala, une parole indienne von Jean Pierre Mudy (TSR, Temps présent) und Le carré de lumière von Claude Luyet, in Sonderprogrammen mit Memoria del viento von Felix Zurita, ... auch wenn es schwierig ist von Stefan Studer/Hanspeter Giuliani, Ein Trommler in der Wüste von Rolf Lyssy und Kebab & Rosoli von Karl Saurer/Elena M. Fischli. Beim International Animation Film Festival in Shanghai (5.-10. Dezember) lief La course à l'abîme von Georges Schwizgebel im Wettbewerb. Das internationale Filmfestival von Kairo (30.11.-13.12.) wählte für seine Sektion «Festival of Festivals» Am Ende der Nacht von Christoph Schaub und Schatten der Liebe von Christof Vorster aus.

Egli Genève et Tira sous le même toit

Tira Film a présenté en novembre dernier sa dernière acquisition: des machines sophistiquées permettant le sous-titrage par laser. Selon Philippe Morel, directeur de Tira Film Genève, ce nouveau procédé est plus rapide, moins cher (-15%) et surtout n'endommage pas la pellicule ou ne perturbe le son comme le fait souvent le procédé chimique.

Tira Film Genève, en difficulté au début 1992, cherche, avec le procédé au laser, à se donner les moyens de refaire surface et de prendre des parts de marché à son concurrent direct Cinéma. Reste le lancinant problème de la qualité de la traduction/adaptation, qui n'a rien à voir avec la technologie utilisée.

Kinos unter Denkmalschutz

Am 18. November hat das Bundesgericht gleich zwei Urteile zum Denkmalschutz für Kinobauten gefällt. Sowohl im Fall des Zürcher Kinos Razzia (ex: Seefeld) als auch in jenem des Basler Kinos (und einstigen Variété-Theaters) Küchlin hat das Gericht Beschwerden der Eigentümer gegen die getroffenen Schutzmassnahmen abgewiesen.

Une journée dans la vie du cinéma suisse

Le British Film Institute a l'intention de publier, pour marquer les festivités d'un siècle d'existence du cinéma, un recueil portant le titre One Day in the Life of World Cinema. Le monde du cinéma doit être dépeint à travers une journée précise, dans des pays et sous des angles les plus variés (vision de réalisateurs, de techniciens, d'acteurs, etc.). Qui a envie de tenir son journal le 10 juin 1993 prendra contact avec le Centre suisse du cinéma, les formulaires d'inscription sont à disposition à Zurich, Lausanne et au stand du CSC à Soleure.

PROGRAMME

Analoge und digitale Bildbearbeitung

Möglichkeiten und Grenzen der FAZ-Technik Die Umspielung von Videobildern auf Film erreicht heute eine solche Qualität, dass gewisse Filme bereits analog und digital bearbeitet und dann auf Filmrücküberspielt werden.

Welches ist der beste Weg?

- Aufnahme auf Film oder Video?

- Unter welchen Bedingungen ist High 8 möglich?

- Analoge oder digitale Bearbeitung?

- Fazen (Umspielen) auf 16mm oder 35mm?

Um befriedigende Resultate zu erreichen, sind jedoch bestimmte Bedingungen zu erfüllen. Ziel der dreistündigen Veranstaltung

ist, die Grenzen dieser Technik aufzuzeigen.

Der Schweizerische Verband für Auftrags-

film und Audiovision (AAV) hat eine Test-

serie organisiert, deren Ergebnis nun vorge-

führt wird: Die gleichen Sujets wurden auf

35mm, 16mm, auf Beta SP und High 8 auf-

genommen. Die Aufnahmen wurden einer-

seits konventionell auf Film, andererseits

analog und digital auf Video bearbeitet; die

entstandenen Master wurden anschlies-

send wieder auf 35mm- und 16mm-Film

überspielt. Die verschiedenen Varianten

werden anhand einer Projektion miteinander

verglichen.

Ruedi Schick und Patrick Lindenmaier

präsentieren das Verfahren, zu dessen Ent-

wicklung sie massgebend beigetragen haben.

Stefan Fraefel erläutert die verschiedenen

Testbedingungen.

Für Kameraleute, Produzenten, Videotechniker

und andere Interessenten aus Film, Video und TV,

Deutsche Version: Freitag, 26. Februar 1993,

9.00 - 12.00 im Kino Morgenst. Zürich. Anmelde-

frist: 5. Februar 1993. Reduzierter Preis: Fr. 40.-*

Traitement d'images analogiques et numériques

Possibilités et limites du transfert vidéo-film Aujourd'hui, avec le transfert d'images vidéo sur pellicule, on obtient une telle qualité que l'on travaille déjà certains films sur vidéo pour ensuite les retrasférer sur film.

Quel est le meilleur procédé?

- prise de vue sur pellicule ou vidéo?

- à quelles conditions peut-on travailler avec High 8?

- traitement analogique ou numérique?

- transférer sur 16mm ou 35mm?

Pour obtenir des résultats satisfaisants, certaines conditions sont à remplir. Le but

de cette rencontre est d'en découvrir les

limites.

L'Association Suisse pour Film de Com-

mande et Audiovision (FCA) a organisé

une série de tests qui seront présentés à

cette occasion. Les mêmes sujets ont été

filmés en 35mm et 16mm ainsi que sur

Beta SP et High 8. Les prises de vue ont été

traitées de façon conventionnelle sur film

d'un côté et de façon analogique et numé-

rique de l'autre; les masters ont ensuite été

transférés sur pellicule 35mm et 16mm.

Les résultats seront comparés en projec-

tion.

Ruedi Schick et Patrick Lindenmaier

présenteront cette technique à laquelle ils

ont apporté d'importantes améliorations.

Stefan Fraefel expliquera dans quelles

conditions les tests choisis ont été filmés.

Pour cameramen, producteurs, techniciens en

vidéo et autres professionnels du film, de la vidéo

et de la TV. Version française: mardi 23 février

1993, 14.00 - 17.00 à la Cinéma-thèque suisse,

Lausanne. Délai d'inscription: 5 février 1993.

Prix réduit: Fr. 40.-*

Zyklus Rechtstragen

Von der Filmmade bis zur Auswertung. In Zusammenarbeit mit SUSSIMAGE und dem Bundesamt für Kultur. Mit Marc Wehrli und Gastreferenten.

Teil V

Ein Film sucht sein Publikum

Lizenzverträge, Weltvertriebsverträge, Fernsehverkäufe, Verträge mit Urheber-rechtsgesellschaften, öffentliches Verleih-recht.

Für 25 Filmherinnen aller Produktionsbereiche, Deutsch und Französisch. 5. Februar 1993 nachmittags und 6. Februar 1993 ganzer Tag. Schloss Hünigen, Stalden bei Koenigsingen (BE). Anmeldung sofort. Nur noch wenige Plätze frei. Reduzierte Kursgebühr: Fr. 240.-*

Cycle Questions de droit

De l'idée à l'exploitation d'un film. En collaboration avec SUSSIMAGE et l'Office fédéral de la culture. Avec Marc Wehrli et des intervenants invités.

Partie V

Projet de film recherche public

Contrats de licences, contrats de distribution mondiale, vente de programmes TV, droits d'auteur, droit public de distribution.

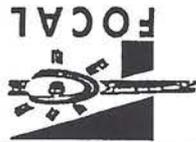
Pour 25 professionnels de tous les domaines de la production cinématographique. Français et allemand, 5 février après-midi et 6 février 1993 toute la journée. Château Hünigen, Stalden près de Koenigsingen (BE). Inscription: Immédiate. Il ne reste que peu de places. Prix réduit: Fr. 240.-*

Attention / Achtung

*Le prix réduit (ne comprenant ni le logement ni la nourriture) concerne les indépendants ainsi que les membres FOCAL. Pour les salariés, demander le prix à FOCAL. Annulation moins de 15 jours avant le début du séminaire: 50% de la finance d'inscription sont exigés, moins de 48 h avant: 100%.

Infos et bulletins d'inscriptions

*Reduzierte Kursgebühr (ohne Unterkunft und Verpflegung) gilt für Freischaffende und Mitglieder von FOCAL. Gebühren für Angestellte bei FOCAL anfragen. Bei Annullierungen von weniger als 2 Wochen vor Seminarbeginn wird eine Gebühr von 50% des Kursgeldes wird verlangt, weniger als 48 Stunden vorher: 100%.



33, rue St-Laurent
1003 Lausanne
Tél. 021-312 68 17 Fax 021 - 235 945

Kanton und Stadt Zürich

Die Filmförderungskommission von Kanton und Stadt Zürich hatte im Anschluss an den vierten Eingabetermin 1992 (15. Oktober) 31 Beitragsgesuche zu behandeln. Anlässlich ihrer Sitzung wurde zurückgestellt und 17 insgesamt Fr. 491 500.- Ein Projekt wurde zurückgestellt und 17 abgelehnt. Folgende Projekte werden unterstützt:

Bearbeitete Negative
 Fotoband
 Druckkostenbeitrag an den Fachausschuss hat Fr. 10 000.-
Interferencias
 Dokumentarfilmprojekt
 Drehbuchbeitrag an das von Christina Rachmühl Fr. 4 000.-
Der Filz
 Jan Morgenthaler, Christoph Schaub Fr. 12 000.-
Die Hand im Auge
 Rolando Colla Fr. 10 000.-
Die Alltagsradler
 Antigone Fröhlich Fr. 5 000.-
Meteor
 von Pascal Verdosci Fr. 7 500.-
Auswanderer
 Schaublin für seinen Film Drehbuchbeitrag an den New York lebenden Basileier Daniel Fr. 10 000.-
Produktionsbeiträge
 Rolando Colla Fr. 20 000.-
Jagdzeit
 Filmprojekt von Bernhard Lang, Erich Schmid, Jean-Jacques Vaucher über den Journalisten Peter Hirsch, alias **Surava**, der während des Zweiten Weltkrieges und in der unmittelbaren Nachkriegszeit die Sozialreportage prägte Fr. 50 000.-
Produktionsbeitrag an den Dokumentarfilm
 Urike Koch Fr. 50 000.-
Tuo Yan Ba
 Dimitri, Renato Berta Fr. 120 000.-
Capostazione Molinari
 Fr. 200 000.-
Auswertungsbeiträge
 (7 Gesuche)
Columbus Film AG
 für «Zwischensaison» von Daniel Schmid Fr. 12 000.-
Filmcoop!
 für «Charlotte – Leben oder Theater» von Richard Dindo Fr. 3 500.-
Rolf Lyssy
 für «Ein Trommler in der Wüste» Fr. 12 000.-
FilmArts
 für «Die letzten freien Menschen» von Oliver M. Meyer Fr. 4 000.-

Kantone BS + BL
 Nach dem dritten Eingabetermin in diesem Jahr hatte der Fachausschuss für Film, Video und Photographie an seiner zweitägigen Sitzung vom 9. und 10. November 1992 28 Gesuche um finanzielle Beiträge zu beurteilen.
 Der Fachausschuss hat Fr. 140 000.- vergeben und folgende Entscheide gefällt:
 Fr. 10 000.-
Bearbeitete Negative
 von Marcel Stüssi Fr. 10 000.-
Maria Minder
 Vorproduktionsbeitrag an den dreisprachigen Spielfilm Fr. 10 000.-
Der Filz
 Markus Fischer Fr. 12 000.-
Die Hand im Auge
 Jan Morgenthaler, Christoph Schaub Fr. 10 000.-
Die Alltagsradler
 Antigone Fröhlich Fr. 5 000.-
Meteor
 von Pascal Verdosci Fr. 7 500.-
Auswanderer
 Schaublin für seinen Film Drehbuchbeitrag an den New York lebenden Basileier Daniel Fr. 10 000.-
Produktionsbeiträge
 (15 Gesuche)
 Rolando Colla Fr. 20 000.-
Jagdzeit
 Filmprojekt von Bernhard Lang, Erich Schmid, Jean-Jacques Vaucher über den Journalisten Peter Hirsch, alias **Surava**, der während des Zweiten Weltkrieges und in der unmittelbaren Nachkriegszeit die Sozialreportage prägte Fr. 50 000.-
Tuo Yan Ba
 Urike Koch Fr. 120 000.-
Capostazione Molinari
 Fr. 200 000.-
Auswertungsbeiträge
 (7 Gesuche)
Columbus Film AG
 für «Zwischensaison» von Daniel Schmid Fr. 12 000.-
Filmcoop!
 für «Charlotte – Leben oder Theater» von Richard Dindo Fr. 3 500.-
Rolf Lyssy
 für «Ein Trommler in der Wüste» Fr. 12 000.-
FilmArts
 für «Die letzten freien Menschen» von Oliver M. Meyer Fr. 4 000.-

Höhlen
 Beitrag an das Fotografie-Projekt von Christoph Bühler Fr. 5 000.-
Totentanz
 Beitrag an die Fotoarbeit von Christian Lichtenberg Fr. 5 000.-

Aide à la distribution/ Verleihförderung/

Erster Eingabetermin der IGV für 1993 ist der 8. Februar. Neu werden ab 1993 vier Vergäberunden durchgeführt. Neu ist zudem, dass ab dem 2. Eingabetermin 1993, festgelegt auf den 10. Mai, der Kinostart nicht vor dem Eingabetermin erfolgen darf. Richtlinien 1993, Anmeldeformulare und Informationen können an untenstehenden Stellen bezogen werden.
 La première échéance pour le dépôt des demandes à la CID en 1993, est le 8 février. Innovation: en 1993 se tiendront quatre délimitations de répartition. Egalement nouveau: dès le deuxième détail de dépôt des demandes, fixé au 10 mai 1993, la sortie du film ne doit pas avoir lieu avant le dépôt des demandes.
 Les directives 1993, les formulaires d'inscription et informations peuvent être demandés aux adresses listées ci-dessous.

– IGV/CID, F. Reck, Akazienstrasse 2, 8008 Zürich, Tel. 01/262 06 05
 – Bureau romand, N. Drestl, 17, ch. Edouard-Olivier, 1226 Thônex (GE), Tel. 022/349 78 73
 Mit der zweiten und letzten Vergäberunde 1992 wurden die Verleihprojekte folgender Filme unterstützt.

Le Chêne
 Cactus Film AG Fr. 20 000.-
Look Now
 Donusa, Fr. 16 000.-
Am Ende der Nacht,
 Fr. 10 000.-
Barroco, Fr. 12 000.-
Gizli Yüz, Fr. 12 000.-
Bratan, Fr. 18 000.-
Zendeği edame darad, Fr. 18 000.-
Der Pannwitzblick, Fr. 10 870.-
Charlotte, Fr. 12 500.-
Filmcooperative Zürich
 Fr. 8 000.-
Die letzten freien Menschen
 FilmArts Distribution Fr. 15 000.-
Grock
 Jipi Film Fr. 15 000.-
Schatten der Liebe
 Bernard Lang AG Fr. 12 000.-
Fürland 2
 BE-Pictures Fr. 12 000.-
Schatten der Liebe
 Bernard Lang AG Fr. 15 000.-
Grock
 Jipi Film Fr. 15 000.-

BEITRÄGE AN FILMSCHAFFENDE

Aus dem Staatskredit für die Förderung des kulturellen Lebens können 1993 begeben FilmArts-Mittel in Form von Werk-, finanzielle Mittel in Form von Werk-, Förderungs-, Drehbuch- sowie Herstellungsbeträgen zur Verfügung gestellt werden.
 Beitragsberechtigigt sind Filmschaffende, die seit mindestens zwei Jahren im Kanton Aargau ihren gesetzlichen Wohnsitz haben oder ein Aargauer Bürgerrecht besitzen.
 Interessierte Filmschaffende erhalten das Anmeldeformular sowie detaillierte Unterlagen beim Sekretariat des Kuratoriums, Postfach, 5001 Aarau, Telefon 064 21 20 15, das auch gerne weitere Auskünfte erteilt.
 Auf 15. September 1993 können zusätzlich Bewerbungen um Herstellungsbeiträge eingereicht werden.

kanton aargau kuratorium für die förderung des kulturellen lebens



CINÉ-

COPRODUCTION

Offiziell anerkannte Koproduktionen 1988-1992, mitgeteilt vom Bundesamt für Kultur. (Die letzte Liste ist erschienen in CB 161 und 162.)

Coproductions 1988-1992 reconnues officiellement par l'Office fédéral de la culture. (La dernière liste a paru dans les nos 161-162 CB.)

Coproductions entre la Suisse et la France

1988	Duende , Jean-Blaize Junod (selon Avenant) Strada Films SA, Genève Les Films du Phare, Les Lilas	62% CH 38% F
	La Femme de Rose Hill , Alain Tanner (selon Avenant) Filmograph SA / CAB Productions S.A., Lausanne Gemini Films / G.P.F.I.	57% CH 43% F
	La nuit de l'écluseur , Franz Rickenbach (selon Avenant) Odyssee Filme Paris Classics Productions	75% CH 25% F
	Yaaba , Idrissa Ouedraogo Arcadia Films Theima Film, Zürich	62% F 38% CH
	Piano panier , Patricia Plattner Light Night Productions, Genève Gemini Films, Paris	70% CH 30% F
	Zanibar , Christine Pascal French Production/S.G.G.C. Film & Video Productions, Lausanne	80% F 20% CH
	Coproductions/Contributions suisses au sens de l'Avenant	
	Papa est parti, maman aussi , Christine Lipinska Les Films de l'Ecluse, Paris S.F.P.C. SA, Genève	80% F 20% CH
	Guerriers et captives , Edgardo Cozarinsky Les Films du Phare Les Productions Jean-Marc Henchoz	50% F 30% ARG 20% CH
1989	Le cri du lézard , Bertrand Theubet (selon Avenant) Vega Film AG, Zürich Les Films Plain-Chant	70% CH 30% F
	Les anges , Jacob Berger (selon Avenant) CAB Productions, Lausanne Marea Films, Madrid Cadrage SA, Paris K2 SA, Bruxelles	65% CH 5% E 20% F 15% B
	All out , Thomas Koerfer (selon Avenant) Thomas Koerfer Film AG, Zürich Stella Film GmbH, München Crocodile Productions, Paris	60% CH 20% BRD 20% F
	Nouvelle vague , Jean-Luc Godard SARA Films, JLG Films et Films A2, Paris Vega Film AG, Zürich	80% F 20% CH
	Australia , Jean-Jacques Andrien A0 Productions, Paris CAB Productions, Lausanne Les films de la Drève, Bruxelles	50% F 15% CH 35% B
	Coproductions/Contributions suisses au sens de l'Avenant	
	Mauvaise fille , Régis Franc Les films du Phare et Top Films Productions, Paris Strada Films, Genève	80% F 20% CH

1990

Family express , Georges Nicolas Hayek Hayek Film AG, Zürich Sésame Films SA, Paris	70% CH 30% F
Niklaus & Sammy , Alain Bloch Slotint, Genève	65% CH 35% F
Hyènes , Djibril Diop Mambéty Theima Film AG, Zürich ADR Productions, Paris	55% CH 45% F
Jacques et François , Francis Russer (selon Avenant) Productions J.M.H., Lausanne Films du Phare, Paris	80% CH 20% F
Ashkara , Gérard Louvin ADAVI Productions, Genève	68,6% CH 31,4% F
Salé comme un ange , Catherine Breillat French Production, Paris/C.B. Films, Paris/ Barfilm, Paris	50% F 30% I
Pierre qui brûle , Leo Kaneman (selon Avenant) Artimage SA, Genève Allées Films, Paris	66% CH 34% F
Coproductions/Contributions suisses au sens de l'Avenant	
Amelia Lopez O'Neill , Valeria Sarmiento Arion Productions, Paris Belles Rives, Paris Theima Film AG, Zürich Ariane Films, Espagne	80% F 20% CH E
Alexis / ou le voyage étranger , Serge Roulet OAN Films, Paris Invicta Films, Lisbonne	80% F P
Border line , Danielle Dubroux Gemini Films, Paris Light Night, Genève	80% F 20% CH
Zanibar , Christine Pascal French Production/S.G.G.C. Film & Video Productions, Lausanne	80% F 20% CH
Coproductions/Contributions suisses au sens de l'Avenant	
L'homme qui a perdu son ombre , Alain Tanner Gemini Films, Paris Tommasoli, Madrid Filmograph S.A., Genève	20% F 50% E 30% CH
L'amour en deux , Jean-Claude Gallotta MK2 Productions, Paris Saga Films, Bruxelles	60% F 20% B
L'ombre , Claude Goretta FR 3 Films Productions, Paris Bioskop Film GmbH, München Co Produktionsteam KG, München	56% F 22% BRD
Le pas suspendu de la cigogne , Théo Angelopoulos Théo Angelopoulos, Athènes (Grèce) Ariane Films SARL, Paris Erre Produzioni S.P.A., Rome (Italie) Vega Film AG, Zürich	80% F I 20% CH
Gito l'ingrat , Léonce Ngabo Capital Entertainment France Jacques Sandoz Film Productions SA	32% F 68% CH
Hors saison , Daniel Schmid Pierre Grise Prod., Paris Metropolis Film Produktion, Berlin T & C Film AG, Zürich	20% F 24% BRD 56% CH
Coproductions/Contributions suisses au sens de l'Avenant	
Rien que des mensonges , Paule Muret Ariane Films, Paris Vega Film AG, Zürich	67% F 33% CH
Juste avant l'orage , Bruno Herbulot Les Films du Phare / S.G.G.C., Paris Les Productions J.M.H., Lausanne	80% F 20% CH
Loïn du Brésil , François-Louis Tilly Les Films Pelléas/FR3 Limbo Film AG, Zürich	80% F 20% CH

L'important... c'est la pellicule



Série-F de Fuji

Pour de plus amples renseignements
adressez-vous à

ERNO Film + Video SA
Niederhaslistrasse 12, 8157 Dielsdorf
Tel. 01/855 53 53, Fax 855 53 50

39
 33% CH
 67% BRD
 43% CH
 57% BRD
 20% F
 24% BRD
 56% CH
 22% CH
 22% BRD
 56% F
 30% CH
 70% BRD
 34% CH
 66% BRD
 50% BRD
 50% CH
 66,7% BRD
 33,3% CH
 20% F
 20% BRD
 60% CH
 30% BRD
 70% CH
 36,3% CH
 63,6% BRD
 50% BRD
 50% CH
 46% CH
 54% BRD
 30% CH
 70% BRD
 50% BRD
 50% CH
 30% CH
 70% BRD
 30% BRD
 70% CH
 30% BRD
 70% CH
 24% CH
 76% CAN

Coproductions entre la Suisse et l'Allemagne

1990
La demoiselle sauvage, Léa Pool
 Cinéma/maginaire, Montréal/Téléfilm Canada, Montréal/
 Les Productions Denise Robert, Montréal
 Limbo Film, Zürich/Luciano Gloor, Zürich

1988
Gekauftes Glück, Urs Odermatt
 Cinefilm AG, Zürich
 Balance Film GmbH, München
RobbykallePaul, Daniel Levy
 Luna Film GmbH, Berlin
 Atlas Trio Filmkunst GmbH, Duisburg
 Fama Film AG, Bern
Schlarfse Nächte, Marcel Gisler
 Vulcano GmbH, München
 Kyros Film GmbH, Zürich
Pestalozzis Berg, Peter von Gunten
 Stella Film GmbH
 Eleppi
 DEFA
 Cinov Filmprod., Bern/Praesens Film, Zürich

1989
Die zukünftigen Glückseligkeiten, Fred van der Kooy
 Pomeida Produktionsgesellschaft
 Fama Film AG, Bern
Step across the border, Nicolas Humbert, Werner Penzel
 Balzil & Cie Filmproduktion, Nidau
 Cinomades Filmproduktion, München
Anna Goldin - Letzte Hexe, Gertrud Pinkus
 Alpha-Film Monika Aubele, München
 Hexatel, Paris
 P & P Film AG, Solothurn
Ein Schweizer namens Nötzi, Gustav Ehmk
 Elite Film AG, Zürich
 Ascot Filmproduktion, Berlin
All out, Thomas Koerfer
 Thomas Koerfer Film AG, Zürich
 Stella Film GmbH, München
 Crocodile Productions, Paris

1990
Die Einsamkeit des Daedalus, Pepe Danquart
 Dschint Ventsch AG, Zürich
 Medienwerkstatt Filmproduktion GBR, Freiburg
Tod des Propheten, Raoul Peck
 Velvet Film GmbH, Berlin
 Cinemamma GmbH, Zürich
 1991
Monstren Mutationen Manuela, Ulrike Zimmermann
 Piplotti Rist, Basel
I was on Mars, Dani Levy
 Luna Film, Berlin / Fool Film, Berlin /
 Pro Kino, München
 Fama Film AG, Bern
L'ombre, Claude Goretta
 FR 3 Films Productions, Paris
 Bioskop Film GmbH, München
 Co Produktionsteam KG, München
 Les Productions J.M.H., Lausanne
Zwischensaison (Hors saison), Daniel Schmid
 T & C Film AG, Zürich
 Metropolis Film Produktion, Berlin
 Pierre Grise Prod., Paris
Brandnacht, Markus Fischer
 Kick Film und Fernsehproduktions GmbH, München
 BOA Filmproduktion AG, Zürich
Anna-anna, Greti Kläy & Jürgen Brauer
 Filmproduktion GmbH, Köln
 Samsa Film S.a.r.l., Luxembourg
 Fama Film AG, Bern

1992
Le petit prince a dit, Christine Pascal
 French Production, Paris
 Alia Films, Rome
 Cinéma/maginaire SA, Bussigny
Le cahier volé, Christine Lipinska
 Providence Films SA, Paris
 Scena Group Srl, Rome
 S.F.P.C. SA, Genève
Hélas pour moi, Jean-Luc Godard
 Les Films Alain Sarde, Paris
 Vega Film AG, Zürich
Roi blanc, dame rouge, Serguei Bodrov
 Initial Groupe, Paris
 Alhena Films, Genève
 Studio Courier, Moscou
Les trois couleurs: le film bleu, Krzysztof Kieslowski
 MK2 Productions, Paris
 CAB Productions S.A., Lausanne
 Studio Tor, Varsovie
Neak Sre, Rithy Panh
 JBA Production, Paris
 Thelma Film, Zürich
Le val Abraham, Manoel de Oliveira
 Gemini Film, Paris
 Madragoa Filmes, Lisbonne
 Light Night Productions S.A., Carouge

1992
Australie, Jean-Jacques Andrien
 A0 Productions, Paris
 Les Films de la Drève, Bruxelles
 CAB Productions, Lausanne
Les anges, Jacob Berger (selon Avenant)
 CAB Productions S.A., Lausanne
 Marea Films, Madrid
 Cadrage SA, Paris
 K2 SA, Bruxelles
 1991
L'amour en deux, Jean-Claude Gallotta
 MK2 Productions, Paris
 Saga Films, Bruxelles
 CAB Productions S.A., Lausanne
 1992
Épurement oui, Nicole Borgeat
 Nicole Borgeat, Genève
 A.S.B.L. Ateliers Jeunes Cinéastes
L'instinct de l'ange, Richard Dembo
 French Production, Paris
 Zenab, Bruxelles
 Cinéma/maginaire, Bussigny

1992
Le petit prince a dit, Christine Pascal
 French Production, Paris
 Alia Films, Rome
 Cinéma/maginaire SA, Bussigny
Le cahier volé, Christine Lipinska
 Providence Films SA, Paris
 Scena Group Srl, Rome
 S.F.P.C. SA, Genève
Hélas pour moi, Jean-Luc Godard
 Les Films Alain Sarde, Paris
 Vega Film AG, Zürich
Roi blanc, dame rouge, Serguei Bodrov
 Initial Groupe, Paris
 Alhena Films, Genève
 Studio Courier, Moscou
Les trois couleurs: le film bleu, Krzysztof Kieslowski
 MK2 Productions, Paris
 CAB Productions S.A., Lausanne
 Studio Tor, Varsovie
Neak Sre, Rithy Panh
 JBA Production, Paris
 Thelma Film, Zürich
Le val Abraham, Manoel de Oliveira
 Gemini Film, Paris
 Madragoa Filmes, Lisbonne
 Light Night Productions S.A., Carouge

1989
Le bateau de mariage, Jean-Pierre Améris
 La Compagnie Lyonnaise de Cinéma, Villeurbanne
 Zagora Films, Genève
Le bateau de mariage, Jean-Pierre Améris
 Les Productions J.M.H. S.A., Lausanne
A l'heure où les grands fauves vont boire, Pierre Jolivet
 Odessa Films & La Film Compagnie, Paris
 Les Productions J.M.H. S.A., Lausanne
Le bateau de mariage, Jean-Pierre Améris
 La Compagnie Lyonnaise de Cinéma, Villeurbanne
 Zagora Films, Genève

1990
Die Einsamkeit des Daedalus, Pepe Danquart
 Dschint Ventsch AG, Zürich
 Medienwerkstatt Filmproduktion GBR, Freiburg
Tod des Propheten, Raoul Peck
 Velvet Film GmbH, Berlin
 Cinemamma GmbH, Zürich
 1991
Monstren Mutationen Manuela, Ulrike Zimmermann
 Piplotti Rist, Basel
I was on Mars, Dani Levy
 Luna Film, Berlin / Fool Film, Berlin /
 Pro Kino, München
 Fama Film AG, Bern
L'ombre, Claude Goretta
 FR 3 Films Productions, Paris
 Bioskop Film GmbH, München
 Co Produktionsteam KG, München
 Les Productions J.M.H., Lausanne
Zwischensaison (Hors saison), Daniel Schmid
 T & C Film AG, Zürich
 Metropolis Film Produktion, Berlin
 Pierre Grise Prod., Paris
Brandnacht, Markus Fischer
 Kick Film und Fernsehproduktions GmbH, München
 BOA Filmproduktion AG, Zürich
Anna-anna, Greti Kläy & Jürgen Brauer
 Filmproduktion GmbH, Köln
 Samsa Film S.a.r.l., Luxembourg
 Fama Film AG, Bern

1992
Le petit prince a dit, Christine Pascal
 French Production, Paris
 Alia Films, Rome
 Cinéma/maginaire SA, Bussigny
Le cahier volé, Christine Lipinska
 Providence Films SA, Paris
 Scena Group Srl, Rome
 S.F.P.C. SA, Genève
Hélas pour moi, Jean-Luc Godard
 Les Films Alain Sarde, Paris
 Vega Film AG, Zürich
Roi blanc, dame rouge, Serguei Bodrov
 Initial Groupe, Paris
 Alhena Films, Genève
 Studio Courier, Moscou
Les trois couleurs: le film bleu, Krzysztof Kieslowski
 MK2 Productions, Paris
 CAB Productions S.A., Lausanne
 Studio Tor, Varsovie
Neak Sre, Rithy Panh
 JBA Production, Paris
 Thelma Film, Zürich
Le val Abraham, Manoel de Oliveira
 Gemini Film, Paris
 Madragoa Filmes, Lisbonne
 Light Night Productions S.A., Carouge

ton studio riet

Es gibt zwei Arten von Tonstudios - wir gehören zu den professionellen. Filmvertonung: Aufnahmen, Nachsynchrosationen, Mischungen. High Tech Ausstattung in freundlichem, persönlichem Klima. Top SONDOR Equipment: Projektor, Scanner, 12 Perfortmaschinen, Peripherie. Video, 1/4" uvm. Studer Recordingpult, voll automatisiertes Digitalpult für Mischungen. ton studio riet. Gewerbezentrum CH-8702 Zollikon Tel 01 391 80 93 Fax 01 391 84 52

41

Nestor Burma revient au bercail

de Pierre Korainik

Fiction, 16mm super, couleur, Kodak, français, 90 minutes

Nestor Burma vient en Suisse à la demande d'une amie qui se trouve impliquée dans une somme d'affaires de réfugiés politiques, et dont la fille a été assassinée.

Production

Commande: TSR, France 2
Producteur: TSR
Producteur délégué: France 2, DEMD
Directeur de production: André

Attaché de presse: Barbara Balmer
Secrétaire: Christiane Girardet, Télévision suisse, Genève; des le 5.1.1993: Hôtel Splendide Royal, Lugano

Nestor Burma

France 2

Budget total: Fr. 1 800 000.-
Contributions: TSR, DEMD.

Tournage

Lieux: Lugano et environs
Dates: 18.1.-19.2.1993
Durée: 25 jours

Acteurs et actrices

Nombre total: 31
Interprètes principaux: Guy Marchand, Natacha Lindinger, Anna Bonaiuto

Equipe

Scénario: Pierre Uytterhoeven (F), Christian Watton (F)
Assistant réalist.: Antoine Plantevin, Stéphane Brasey
Script: Marianne Schoch
Régisseur: Jean-Claude Bart
Chef-opérateur: Jacky Mahler
Cadreur: Jean-Dominique de Weck
Assistant: Christian Jaquendo
Electriciens: Benoit Colliard, Ramon Douzaz

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.

Tournage

Lieux: Valais, Marseille, Florence

Financement

Budget: Fr. 150 000.-
Contributions: Télévision Suisse Romande, Canton du Valais, Ville de Genève, Ville de Sierre, AFTEC (Ass. de Financement Aquit-TV, Ministère de la culture française (Direction générale du livre).

Studio son: Mediason
Laboratoire: Cinégram, Genève
Montage: Téléurope, Paris
Finition: novembre 1993

Trois jours pour gagner

de Claudio Tonetti

Fiction, Betacam SP, français, 25 minutes

Deux jeunes stagiaires du Centre européen de journalisme, Agnieszka, la Polonaise, et Peter, un Anglais, se rendent en Valais pour effectuer un reportage sur la Grande-Dixence, le plus haut barrage du monde. Mais l'énergie est devenue un enjeu mondial...

Equipe

Scénario: Jérôme Prieur, François Moret, Pierre-André Thibaud
Ass. réalisateur: François Baumberger
Chef opérateur: Patrice Cologne
Assistant image: Alain Grandchamp
Chef op. son: ouvert
Ass. son: Marc Biéler
Montage: Martine Bouquin
Régisseur: Françoise Moret
Studio son: Mediason

Production

Producteurs: Les Productions Critin & Thibaud SA, 1201 Genève/1950 Sion, tél. 022/731 69 64
Coproducteurs: Télévision Suisse Romande; GSM Productions, Paris
Producteurs délégués: Gérard Critin, Pierre-André Thibaud, Jany Varnel
Dir. production: Denise Gilliland

Financement

Episode suisse
Budget: Fr. 250 000.-
Contributions: Télévision Suisse Romande (Service Jeunesse), AFTEC (Assoc. de Financement Télévision et Cinéma)

Tournage

Date: septembre - octobre 1992
Durée: 7 jours
Lieu: Valais
Interprètes principaux: Jean-Paul Cassia, Clothilde Baudon, Micheline Larpin, Teco Celio, Jeff St-Martin, Arnold Walthier, Stella Lopinto, Jacques de Torrenté, Nader Farman, Jean-Marie Dannaus, Roland Vouilloz

Acteurs et actrices

Interprètes principaux: Jean-Paul Cassia, Clothilde Baudon, Micheline Larpin, Teco Celio, Jeff St-Martin, Arnold Walthier, Stella Lopinto, Jacques de Torrenté, Nader Farman, Jean-Marie Dannaus, Roland Vouilloz
Scénario: Alain Baudry

Equipe

Producent: TV DRS

Adolf Ogi

Politik als Spitzensport
von Balz Hosang

Documentarfilm, ca. 53 Minuten, Beta SP
Portrait des Schweizer Bundespräsidenten. Beobachtungen über seinen politischen Stil, über das Spannungsverhältnis zwischen dem europä-freundlichen Politiker und seiner autonoministischen Partei.

Production

Produzent: TV DRS

Abteilung: K & G
Redaktion: DOK

Dreharbeiten

Orte: Bern, Kandersteg, Crans-Montana, Brüssel
Termine: Dez. 1991 - Dez. 1992

Equipe

Autor: Balz Hosang
Kamera: Richard Greder
Ton: Daniela Coduri
Schnitt: Jacqueline Engeli

Opfer der Gewalt

Eine brutale Tat und ihre Bewältigung

von Paul Riniker

Documentarfilm, Beta SP
Portrait einer geschlagenen Frau - ihr Weg vom Opfersein zu einem (neuen) Selbst.

Production

Producent: TV DRS

Ass. réalisateur: Jean-Marie Gindraux
Script: Krystel Dotremont

Ass. réalisateur: Jean-Marie Gindraux
Script: Krystel Dotremont
Chef opérateur: Eric Walthier
Cadreur: Camille Cottagnoud
Régie: Gérard Cavat
Electriciens: Eric André, Sébastien Moret
Ingénieur du son: P.-André Lüthy
Perchman: Pascal Fleury
Deco-access.: Charles Widmann
Costumière: Nicole Ferrari
Maquilleuse: Sonia Geneux
Stagiaire: Alexia Wallaert

Studio vidéo: SPI Joseph Meizer
Studio son: Megawave
Finition: mars 1993

Elisabeth Heller
Baumgartenweg 15
4053 Basel
Tel. 061/3319132

Frédéric Terrier
Alpenstrasse 30
3006 Berne
Tel. 031/44 58 69
Fax 031/43 53 16

L'équipe de traduction de Cine-Bulletin vous souhaite une Bonne Année et vous offre ses services de traduction orale et écrite (fr./all./angl.) pour les mois à venir.

Das Übersetzungsteam von Cine-Bulletin steht auch im neuen Jahr zu Ihrer Verfügung für Verdolmetschungen und Übersetzungen (D/F/E).



Postfach 126 4563 GERLAFINGEN
Referenzen:
Solothurner Filmtage, Filmfestival Locarno
Verband Schweiz, Filmgestalter, Suissimage Bern
Tel. 065 / 35 65 25
Fax 065 / 35 48 59
Bitte verlangen Sie unsere Preisliste "Kongresstechnik"

Simultan - Übersetzungsanlagen für grosse und kleine Veranstaltungen
Personenführungsanlagen für kleine Anlässe, Pressekonferenzen, Seminare
Dekorationsgerüste, Beleuchtungsanlagen, Lautsprecheranlagen

Kaum auf der Welt, schon im Entzugsstress: Neugeborene von Müttern, die in einem Methadonprogramm sind. Manche Babys haben Glück, ein qualitativer Entzug bleibt ihnen erspart. Manche aber erwischt es: sie scheitern unentwegt, finden kaum Schlaf, trinken schlecht, sind unruhig, bekommen Zitter- und Krampf-

52 Minuten
Dokumentarfilm, Beta SP,
von Kurt Gloor
Die ersten Tage im Leben eines Methadonbabys

Jessica

Fertigstellung:
Kamera: Reinhard Schatzmann
Ton: Benjamin Lehmann
Schnitt: Evelyn Naef
4. Februar 1993, 20.00 Uhr;
6. Februar 1993, 15.10 Uhr

Equipe
Autor: Paul Riniker
Kamera: Reinhard Schatzmann
Ton: Benjamin Lehmann
Schnitt: Evelyn Naef

Dreharbeiten
Termin: Aug./Sep. 1992
Ort: Zürich und Umgebung

Abteilung: K & G
Redaktion: DOK
Produktionsbüro: Lilo Huguenin,
Paul Riniker

Angst ist ein Film über die enorme Zunahme der Angst vor Stasi-Agenten. Nach 19 Jahren eines Doppellebens wurde Jürgen Kapiske vor laufender Kamera enttarnt. Film über ein geheimes Leben und die Bilanz daraus.

ca. 60 Minuten, Ausseproduktion
Dokumentarfilm, Beta,
von Marianne Pletscher

Angst - und wie man ihr begegnen kann
von Felix Karer
Das Doppelleben eines Pastors und Stasi-Agenten

Kapisches Opfer
75 Minuten
Dokumentarfilm, Beta SP,
von Felix Karer

11. März 1993, 22.20 Uhr
Ausstrahlung:
Fertigstellung: Februar 1993

Equipe
Autor: Kurt Gloor
Kamera: Reinhard Schatzmann
Ton: Benjamin Lehmann, Jörg Ziegler
Schnitt: Pamela Myson

Dreharbeiten
Termin: November 1992
Ort: Zürich

Produktion
Produzent: TV DRS
Abteilung: K & G
Redaktion: DOK
Produktionsbüro: Lilo Huguenin

anfälle, lassen sich durch nichts beruhigen.
Produzent: TV DRS
Abteilung: K & G
Redaktion: DOK
Produktionsbüro: Lilo Huguenin,
Felix Karer

CINEMA CLUB
Reisen • Boutique
Verlag
Vom 11.2. - 14.2.93
sind wir am
Berliner Filmfestival
(Berlincle)
Detailprogr./Anmeldung:
Cinema Club
Rolf Limacher
Drosselstr. 8
4127 Birsfelden
Tel. 061/313 14 29

Fertigstellung:
20. Dezember 1992
Ausstrahlung: 14. Januar 1993,
22.20 Uhr

Equipe
Autor: Felix Karer
Kamera: Peter Hammann
Ton: Jo Furrer
Schnitt: Vendula Roudnicka

Dreharbeiten
Termin: 13.-31.10. 1992
Ort: Zürich
Produktionsbüro: Lilo Huguenin,
Felix Karer

Redaktion: DOK
Produktionsbüro: Lilo Huguenin,
Felix Karer
Ort: Schwerin, Magdeburg,
Berlin Ost, Jacobsdorf
(b. Frankfurt a.d. Oder), Görnitz
Termin: 13.-31.10. 1992

Film- und Video-Produktion

Neue Seminare

■ **Betacam SP und Komponententechnik**
19.-22. Januar 1993, Seminarleiter: Axel Hartz, Dipl. Ing.,
Schule für Rundfunktechnik, Nürnberg

■ **Filmdramaturgie**
10.-12. Februar 1993, Seminarleiter: Dr. Hansmartin Siegrist,
Dozent für Film und Video an der Universität Basel

■ **Videoformate und deren Nutzungsmöglichkeiten**
22./23. Februar 1993, Seminarleiter: Axel Hartz, Dipl. Ing.,
Schule für Rundfunktechnik, Nürnberg

■ **Digitale Videotechnik**
24.-26. Februar 1993, Seminarleiter: Axel Hartz, Dipl. Ing.,
Schule für Rundfunktechnik, Nürnberg

■ **Gestalten durch Montage**
1.-5. März 1993, Seminarleiter: Hardy Gallhoff,
Schule für Rundfunktechnik, Nürnberg

■ **Editing**
9.-11. März 1993, Seminarleiterin: Pamela Myson,
Cutterin Schweizer Fernsehen, Zürich

■ **Bildgestaltung – Kameraführung**
23.-25. März 1993, Seminarleiter: Hans U. Alder, Regisseur
Schweizer Fernsehen, Zürich

■ **Der Videofilm – von der Idee zur Realisation**
29. März – 2. April 1993, Seminarleiter: Dr. Adrian Bänninger,
Freischaffender Autor und Realisator, Zürich

■ **Gestalten mit Licht**
14.-16. April 1993, Seminarleiter: Werner Schneider, Kameramann
Schweizer Fernsehen, Zürich

■ **Grundlagen der Video- und Fernsehtechnik**
20.-23. April 1993, Seminarleiter: Axel Hartz, Dipl. Ing.,
Schule für Rundfunktechnik, Nürnberg

■ **Audio bei Video**
27.-29. April 1993, Seminarleiter: Hannes von Holt,
Tonmeister Limeight Studios, Zürich

■ **Projektmanagement Auftragsfilm**
12./13. Mai 1993, Andre Amster, Hanspeter Alesch,
Auftragsfilmproduzenten, Zürich

Audiovisions-Assistent/in

■ **Jahreskurs, jeweils samstags,**
Konzeption, Produktion, Einsatz von Film, Video, Multivision
Eidg. Berufsprüfung



Gerne senden wir Ihnen Detailprogramme

Zentrum für Neue Medien
Wagistrasse 4 8952 Schlieren-Zürich
Tel. 01-730 20 04 Fax 01-730 43 47

WABÜCHH 2.5/92

The Way You Want It To Be.

AVID, der vollelektronische digitalisierte
Bild- und Ton-Schnittplatz für Film und Video.
Lässt Ihre Kreativität zeitsparend umsetzen
und vereinfacht den Bildschnitt.

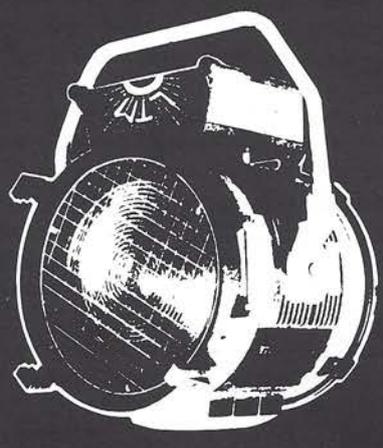


Schibbi!vision
Industrial-Video-Systems
Broadcast-Systems

Oberfeldstrasse 12c, CH-8302 Kloten
Telefon 01/813 16 16, Fax 01/813 66 51

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

ACTION LIGHT



**HMS
PEPPERS
FIBER OPTICS
ACCESSORIES
ELECTRICAL EQUIPMENT
GRIP EQUIPMENT
GELATINE FILTERS
LAMPS
AND MUCH MORE**
Action Light sa
Rue Boissonnas 9
1227 Genève/Accacias Switzerland
Tél. (0)22/342 5474 - Fax (0)22/342 82 87



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

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

Rufen Sie uns an, wir beraten Sie gerne.

Mit Popcorn wird das Kino erst richtig zum Vergnügen.

Leisure Time AG

POPCORN

Die Reaktionen der Branche auf das Handbuch

Berufe beim Film

(60 Berufsbilder aus den Bereichen Film/Video)

sind - allen Erwartungen zum Trotz - ausgeblieben. Sind denn alle mit den gemachten Abgrenzungen, Einstufungen, Qualifikationen einverstanden? Oder haben Sie das Buch vielleicht noch gar nicht gelesen?

Sie erhalten es für Fr.15.- bei der Versandbuchhandlung SVB, Postfach 396, 8600 Dübendorf Tel. 01 822 00 22, Fax 01 822 14 88

Auf kritische Reaktionen freut sich: Zürich für den Film Streulistr. 58b, 8032 Zürich

Film ab...

für die 28. Solothurner Filmtage vom 26. - 31. Januar 1993.

Wir wünschen Ihnen eine spannende und unterhaltsame Zeit.

Solothurner Kantonalbank

Pro memoria: Festivals Schweiz / Festivals suisses

Lausanne
Festival international du film d'architecture et d'urbanisme
26.-29.5. 1993

Locarno
46^e Festival internationale del film
3.-13.8. 1993

Nyon
25^e Festival international du film documentaire
11.-17.10. 1993

Luzern
14. Internationale Film- und Videotage «VIPER»
19.-23.10. 1993

Bellinzona
6^o Rassegna internazionale del film per ragazzi
17.-23.10. 1993

Solothurn
29. Solothurner Filmtage
18.-23.1. 1994

Marseille/France

17.-20.6. 1993
Biennale européenne du documentaire
«Vue sur les docs»
4^e Marche internationale du documentaire
«Sunny Side of the Doc»
A l'occasion du Marche «Sunny Side of the Doc» avant-premières internationales, section Bâtes, section Arabes, carte blanche TV.

2.-8.5. 1993
41. Filmfestival Internationale Montagna Esplorazione
Wettbewerb: Spiel- und Dokumentarfilme zu den Themen Forschung, Berge, Alpinismus, Abenteuer- und Sportfilme, 35mm und 16mm.
Anmeldung: sofort.
Montagna Esplorazione, Via S. Croce 67, Centro

Trento/Italien

26.-29.5. 1993 Festival international du film d'architecture et d'urbanisme (FIATL)
Wettbewerb: 1. Independentfilme (alle Genres, bis 45 Min.), 2. Animationsfilme, Prod. ab 1.1. 1991, 16mm, 35mm, Video.
Anmeldung: 1.3. 1993
Filminitiative Dresden e.V., Görliitzer Strasse 44, D-8060 Dresden, Tel. & Fax 0049 351 57 05 37

22.4.-28.4. 1993
39. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen
23. Filmothek der Jugend
Wettbewerb: Dokumentar-, Animations-, Experimentar- und Kurzspielfilme, 16mm, 35mm, Super 8, neu auch Videos zugelassen (VHS, U-matic high/low, Betacam SP), max. 35 Min. Deutscher Wettbewerb. Film-Markt. Anmeldung: 1.3. 1993
Internationale Kurzfilmtage, Christian-Steger-Strasse 10, Postfach 10 15 05, D-4200 Oberhausen 1, Tel. 0049 208 80 70 08, Fax 0049 208 85 25 91

Lausanne/Suisse

21.-25.4. 1993 Filmfest Dresden
Wettbewerb: 1. Independentfilme (alle Genres, bis 45 Min.), 2. Animationsfilme, Prod. ab 1.1. 1991, 16mm, 35mm, Video.
Anmeldung: 1.3. 1993
Filminitiative Dresden e.V., Görliitzer Strasse 44, D-8060 Dresden, Tel. & Fax 0049 351 57 05 37

Dresden/Deutschland

29.4.-9.5. 1993
8. Internationales Dokumentarfilmfestival München
21. rue des Grands-Champs, F-75020 Paris, Tél. 0033 1 43 45 76 66, Fax 0033 1 43 70 85 82

29.4.-9.5. 1993
Internationales Dokumentarfilmfestival München, Gudrun Geyer, Trogerstrasse 46, D-8000 München 80, Tel. 0049 89 470 32 37, Fax 0049 89 470 66 11

Oberhausen/Deutschland

22.4.-28.4. 1993
39. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen
23. Filmothek der Jugend
Wettbewerb: Dokumentar-, Animations-, Experimentar- und Kurzspielfilme, 16mm, 35mm, Super 8, neu auch Videos zugelassen (VHS, U-matic high/low, Betacam SP), max. 35 Min. Deutscher Wettbewerb. Film-Markt. Anmeldung: 1.3. 1993
Internationale Kurzfilmtage, Christian-Steger-Strasse 10, Postfach 10 15 05, D-4200 Oberhausen 1, Tel. 0049 208 80 70 08, Fax 0049 208 85 25 91

München/Deutschland

29.4.-9.5. 1993
8. Internationales Dokumentarfilmfestival München
21. rue des Grands-Champs, F-75020 Paris, Tél. 0033 1 43 45 76 66, Fax 0033 1 43 70 85 82

Semaine: Syndicat français de la critique de cinéma, semaine internationale de la critique, F-75020 Paris, Tél. 0033 1 45 61 01 66, Fax 0033 1 40 74 07 96
Saint-Honoré, F-75008 Paris, Tél. 0033 1 42 66 68 85, Fax 0033 1 42 66 92 20, rue du Faubourg-Saint-Honoré, F-75008 Paris, Tél. 0033 1 42 66 92 20, Fax 0033 1 42 66 88 85
Quinzaine: Quinzaine des réalisateurs, 215, rue du Faubourg Saint-Honoré, F-75008 Paris, Tél. 0033 1 42 66 92 20, Fax 0033 1 42 66 88 85

Valenciennes/France

30.3.-4.4. 1993
4^e Festival international du film d'action et d'aventure
Compétition: longs métrages de fiction traitant l'aventure humaine, 35mm.
Inscription: 15.2. 1993
Festival international du film d'action et d'aventure, Sylvie de Baecker, 6, place Froissart, F-59300 Valenciennes, Tél. 0033 27 29 57 40, Fax 0033 27 41 67 49

Yamagata/Japan

5.-11.10. 1993
3rd Yamagata International Documentary Film Festival
Wettbewerb: Lange Dokumentarfilme, 16mm, 35mm.
Anmeldung: 31.3. 1993
Yamagata International Documentary Film Festival Tokyo Office, Kitagawa Bldg. 4Fl, 6-42 Kagurazaka, Shinjuku-ku, Tokyo 162 Japan, Tel. 0081 3 3266 9704, Fax 0081 3 3266 9700

Märkte / Marchés

Los Angeles/USA
25.2.-5.3. 1993
American Film Market (AFM) Suite 600, Wilshire Boulevard, Los Angeles, CA 90025, Tel. 001 310 447 1555, Fax 001 310 447 1666

In Kürze / En bref

Ankara/TR, 3/1993
5th Ankara International Film Festival & Ankara Animation Film Competition

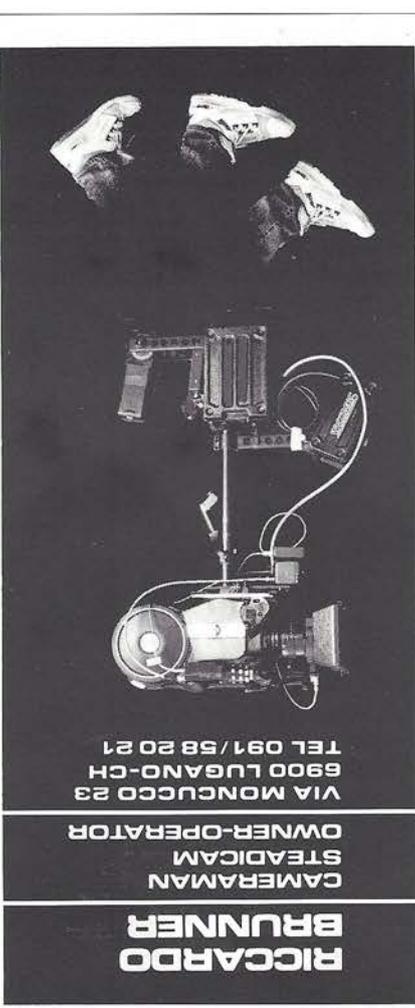
Chicago/USA, 1.5.-31.7. 1993
1st Festival of Architecture and Design Films and Videos

Gabrovo/BG, 18.-22.5. 1993
7th International Festival of Comedy Films

Montevideo/U, 1.-11.4. 1993
11th International Film Festival Uruguay 1993

Montreal/CN, 23.-28.3. 1993
Festival international du court métrage (anc. Festival international du jeune cinéma)

Tourcoing/F, 1.-17.4. 1993
8^e Festival de l'humour européen



RICCARDO BRUNNER
CAMERAMAN
STEADICAM
OWNER-OPERATOR
VIA MONUCCO 23
6900 LUIGANO-CH
TEL 091/58 20 21

BROADCAST
Kamera

BETACAM SP
SONY BVP-5P/BVV-5PS
und Zubehör

H!8 SCHNITTPLATZ
Portabler

Verlangen Sie bitte unsere Preisliste
SONY EVO-9700P

Ginefilm AG
Glabachstrasse 83
CH-8044 Zürich
Telefon 01/201 52 31 - Erich Bühler

Zu vermieten:

Ihr Partner für Filmbetreuung

- Presse
- Promotion
- Werbung

Wallisellenstrasse 301, 8050 Zürich
Telefon 01/321 30 30, Telefax 01/321 34 46
TTP Take Two Publicity AG

Für Filmnegativ- & Verwertung Versicherungen

Neutrale Beratung & Verwertung durch

Othmar Laim AG
Tel. 01/825 22 54
Fax 01/825 22 79

VIDEO GEBRAUCHTBÖRSE

PANASONIC AG 6800 und AG 6810 HI!
professionelle Kopiermaschinen, werkstattdübel, Top-Zustand, auch grössere Stückzahlen, mit Garantie

à DM 980.-
Tel. 0049/6151 31 64 17
Fax 0049/6151 31 64 45
61 Darmstadt, Neckarstr. 19

Total des entrées du 23 octobre au 10 décembre 1992 dans les salles de Genève, Lausanne, Fribourg et Neuchâtel.

Suisse romande

LES SUCCÈS DU MOIS

1. Patriot games	Philip Noyce	UIP	42 301
2. 1492 The conquest of ...	Ridley Scott	M. Pathe	37 472
3. Max et Jérémie	Claire Devors	M. Pathe	24 190
4. City of Joy	Roland Joffé	M. Pathe	23 835
5. Fried green tomatoes	Jon Avnet	Columbus	23 699
6. Wayne's world	Lorne Michaels	UIP	22 961
7. Mediterraneo	Gabriele Salvatores	Sadfi	19 452
8. White men can't jump	Ron Shelton	Fox	18 280
9. Of mice and men	Gary Sinise	UIP	18 267
10. L'accompagnatrice	Claude Miller	Sadfi	15 688
11. The last of the Mohicans	Michael Mann	Rialto	15 154
12. Il ladro di bambini	Gianni Amelio	Filmcoop.	14 011
13. League of their own	Penny Marshall	Fox	13 096
14. Housestetter	Frank Oz	UIP	11 253
15. C'est arrivé près de ...	Rémy Beaux	Régina	10 611
16. Beauty & the beast	G. Trousdale/K. Wise	Warner	10 511
17. Bitter moon	Roman Polanski	M. Pathe	8 578
18. Un cœur en hiver	Claude Sautet	Sadfi	8 427
19. Memoirs of an invisible ...	John Carpenter	Warner	8 114
20. Thunderheart	Michael Apted	Fox	7 227
21. L 627	Bertrand Tavernier	Citel	6 883
22. Single white female	Barbet Schroeder	Fox	6 805
23. Fassbinder Retrospektive	R. W. Fassbinder	Filmcoop.	6 482
24. L'inconnu dans la maison	Georges Lautner	Alpha	6 187

Besuchertotal vom 23. Oktober bis 10. Dezember 1992 in den Kinos der Städte Zürich, Basel, Bern, St. Gallen, Luzern, Biel, Aarau und Baden.

Deutsche Schweiz

KINO-HITS

Fakten und Zahlen, zusammengestellt vom Schweizerischen Kino-Verband
Facts et chiffres, transmis par l'Association cinématographique suisse

CINÉ-BUSINESS

Gizli yüz

Das verborgene Gesicht

Ein Film von Ömer Kavur, Türkei

Ein Liebestilm - als Reise zu sich selbst

Der erste Suñi-Film International mit 15 Preisen ausgezeichnet Der Publikumsliebling vieler Festivals

trigon film

PRO HELVETIA

Nicaragua Inauguration

10.12.-20.12. 1992
Fundación, Casa de los
3 mundos, Granada

Programm: Das geflorene Herz;
Der schwarze Tanner; Reise der
Hoffnung; Xavier Koller.

Schweiz: Claude-Goretta-

Retrospektive
25.12.1992-31.1.1993
Xenix, Filmclub Zürich

Programm: Claude-Goretta-
Retrospektive, Carte Blanche

España:

Alain-Tanner-Retrospektive

18.1.-28.2.1993
Filmooteca Barcelona,
E-08007 Barcelona,
Filmooteca Española,
E-28040 Madrid

Programm: Nice time,
A. Tanner/Claude Goretta;
Charles mort ou vif?

TRICKFILMGRUPPE

Am 17. November 1992 wurde
unter der Initiative von Detelina
Kreck und dem Kulturamt der
Landeshauptstadt Wiesbaden, im
Schloss Biebrich eine Auswahl
Schweizer Trickfilme gezeigt, die
trotz einem stürmisch-regneri-
schen) Abend ein Publikum von
weit über hundert Personen
mobilisieren konnte. Die Projek-

tion, die im Saal der Film-
bewertungsstelle durchgeführt
wurde, war, was leider nicht
überall der Fall ist, in technischer
Hinsicht absolut einwandfrei und
setzte sich aus folgenden Filmen
zusammen:

Come on, come on von Rolf
Markus Sanz, *Douce nuit* von
Hansjörg, *Das nützt Tram* von
Martal Wannaz, *Jean-Claude des
Alpes* von Claude Halter/
Ted Sieger *La course à l'abîme*,
Le sujet du tableau und *78 tours*
von Georges Schwizgebel,
Le carré de lumière von Claude

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

La Salamandre; Le retour

d'Afrique; Le milieu du monde;
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 vallée fantôme;
La femme de Rose Hill; L'homme

qui a perdu son ombre; Le Journal

Finland:

Swiss Film Season
29.1.-14.2.1993

Heelsinki, Tampere, Oulu
Partner: Finnish Film Foundation,
SF-00160 Helsinki

Programm: Immer und ewig;

Samir; Chronique paysanne en
Gruyère, Jacqueline Veuve; Arthur

Rimbaud, une biographie, Richard
Dindo; Anna Goldin - Letzte Hexe;

Gertrud Pinkus; L'homme qui a
perdu son ombre, Alain Tanner;

Hors saison, Daniel Schmid;
Am Ende der Nacht, Christoph

*Schaub; Holzán, Heinz Büttler/
M. Eicher.*

Delegation: Christoph Schaub,
Jeanne Bruhin (PH).

Luyet, *Le garçon qui vola la lune*
und *Sabbat* von Gisèle und Ernst
Ansoerge, *Le gastronoute* von Les
Wabak's, *Les saisons 4 à 4* von
Daniel Suter, *Live und 40 Messer-*
stiche von Claudius Gentinetta,
Most Tango von Agnes Weber,
Pas de cerceau pour les pantins
von Michel Dufour und *Patt* von
Jonas Råber.
Dieses Programm, das, meiner
Meinung nach, einen sehr reprä-
sentativen Überblick über die
Vielfalt und Qualität der neuen
Schweizer Trickfilmproduktion zu
vermitteln vermag, wurde, wie ich
in der anschließenden Diskus-
sion feststellen konnte, äusserst
positiv aufgenommen. Es bleibt
nur zu hoffen, dass wir weiter-
hin im In- und Ausland auch in
Zukunft mit solchen Initiativen
rechnen können, und Detelina
Kreck, die einigen unter uns ja
auch als Verkaufsförderin unserer
Filme bekannt ist, für ihren Ein-
satz zu danken. **CLAUDE HALTER**

FILMZENTRUM/CENTRE DU CINÉMA

Untertitelungsfonds

Gerettet

Wie ein Paukenschlag wirkte

der dürre Hinweis in einem Brief

der Koko (Koordinationskommis-
sion für die Präsenz der Schweiz
im Ausland) an das Filmmzentrum

vom Februar 1992, der Untertitel-
lungsfonds sei als vorüber-

gehende Massnahme ins Leben
gerufen worden und es sei nun

können die Filmschaffenden nun
aufmerken: der Untertitelungs-

fonds bleibt. Unverändert in der
bisherigen Höhe von 80 000 Fran-

ken pro Jahr zwar und nicht, wie
das Filmmzentrum gefordert hatte,

um 60 000 Franken aufgestockt,
aber immerhin in der Finanz-

planung der Koko für die näch-
sten drei Jahre festgeschrieben.

Dem Vernehmen nach legt die
Koko Wert darauf, in Erinnerung

zu rufen, dass die Untertitelungs-
beiträge nicht als Filmförderungs-

massnahme zu verstehen seien,
sondern - dem Zweck der Kom-

Le fonds de sous-titrage

est sauvé

En février 1992, la lettre

adressée par la Commission de
coordination pour la présence de

la Suisse à l'étranger au Centre
du cinéma avait fait l'effet d'un

coup de tonnerre: elle disait
que le fonds de sous-titrage avait

été créé à titre de mesure tran-
sitoire et qu'il était temps de ré-

examiner son bien-fondé, enten-
dez: de le supprimer. Une

résolution de notre conseil de
fondation, un sondage, plusieurs

séances et d'innombrables pages
noirées plus loin, les cinéastes

peuvent pousser un ouf de soula-
gement: le fonds de sous-titrage

subsiste. Toujours à hauteur de
80 000 francs par an et non pas

augmenté de 60 000 francs,
comme l'avait demandé le Centre

du cinéma, mais au moins inscrit
au plan financier de la commis-

sion pour les trois années à
venir. Selon les informations

obtenues, la Commission de coor-
dination pour la présence de la

Suisse à l'étranger tient à rappé-
ler que les contributions versées

au titre du fonds de sous-titrage
ne sont pas des mesures

«Fonds für die Entwicklung
von Filmprojekten»

Im Rahmen des «Fonds für die
Entwicklung von Filmprojekten»

KULTURFONDS SUISSIMAGE

Fünftter Entscheid des

«Fonds für die Entwicklung

sind am 5. November 1992 zwei
weitere Produktionsgesellschaft-

ten mit insgesamt 130 000
Franken unterstützt worden.
Förderungsbeiträge erhalten:

l'été prochain.

On en saura plus au début de

à decerner le Prix pour la relève.

et de décider de continuer ou non

ce prix, ainsi que d'autres formes

d'encouragement de la relève.

soutien de la distribution liée à

tion du prix, l'efficacité du

ser un bilan et d'examiner d'un

œil critique le système d'attribu-

Il incombe au comité de dres-

decocher le prix.

manière à pouvoir espérer

pondait aux critères formels de

exigences de qualité et ne corres-

inscrits ne remplissait les

le comité. Aucun des six films

n'aura pas lieu. Ainsi en a décidé

Centre du cinéma pour la relève

trois ans - remise du Prix du

le cadre de la phase pilote de

La sixième et dernière - dans

d'encouragement, mais servent -

conformément au but de la com-

mission - à renforcer la présence

de la Suisse à l'étranger à l'occa-

sion d'importants festivals du

cinéma.

à Soleure

Pas de Prix pour la relève

gerechnet werden.

kann auf den Frühsommer hin

einem entsprechenden Bericht

preises zu entscheiden. Mit

die Beibehaltung des Nachwuchs-

kritisch zu beleuchten und über

Formen der Nachwuchsförderung

förderung sowie mögliche andere

dem Preis verbundene Verleih-

gabepraktik, Wirksamkeit der mit

eine Bilanz zu ziehen und Ver-

Dem Ausschuss obliegt es nun,

Preis befriedigend zu erfüllen.

Kriterien für den Zugang zum

anforderungen als auch formelle

keiner sowohl die Qualitäts-

angemeldeten Filmen vermochte

Ausschusses. Von den sechs

statt. So der Beschluss des

des Filmmentrums findet nicht

Vergabe des Nachwuchspreises

der dreijährigen Pilotphase letzte

Die sechste und im Rahmen

Kein Nachwuchspreis

in Solothurn

Filmfestivals zu verstärken.

im Ausland im Rahmen wichtiger

dienen, die Präsenz der Schweiz

mission entsprechend - dazu

SOLOTHURNER FILMTAGE

Unterteilungs-Fonds

Beiträge der Kantone und der SRG

	1992	1991	1990	Total
AG	1 500.-	1 500.-	1 500.-	4 500.-
AI	—	—	—	—
AR	600.-	500.-	500.-	1 600.-
BE	15 486,95	16 532,60	15 460,85	47 479,40
BL	2 000.-	2 000.-	2 000.-	6 000.-
BS	—	2 000.-	2 000.-	4 000.-
FR	2 000.-	2 000.-	2 000.-	6 000.-
GE	2 000.-	2 000.-	2 000.-	6 000.-
GL	1 000.-	1 000.-	1 000.-	3 000.-
GR	1 500.-	1 500.-	1 500.-	4 500.-
JU	500.-	500.-	—	1 000.-
LU	1 000.-	1 000.-	1 500.-	3 500.-
NE	—	—	—	—
NW	500.-	—	500.-	1 000.-
OW	—	—	—	—
SG	500.-	500.-	500.-	1 500.-
SH	—	—	—	—
SO	500.-	500.-	8 000.-	9 000.-
SZ	1 000.-	1 000.-	1 000.-	3 000.-
TG	500.-	500.-	500.-	1 500.-
TI	1 000.-	1 000.-	1 000.-	3 000.-
UR	—	500.-	—	500.-
VD	5 000.-	5 000.-	5 000.-	15 000.-
VS	2 000.-	1 000.-	1 000.-	4 000.-
ZG	800.-	800.-	800.-	2 400.-
ZH	—	—	—	—
SRG	10 000.-	8 000.-	8 000.-	26 000.-
Total	57 886,95	56 832,60	56 260,85	170 980,40

Beiträge an Unterteilungen 1991

Beitraggeber	Art	Betrag	Art	Betrag	
Bellini	d/1/f	4 000.-	Nino Jacusso, Solothurn	e/sp/d	3 500.-
Der sechste Kontinent	e/sp/d	3 500.-	Bruno Maggi, Zürich	e/sp/d	3 500.-
L'annonciatrice	f/d	1 000.-	Douglas R. Beer, Genève	f/d	1 000.-
I was on Mars	d/f	2 500.-	Dani Levy, Berlin/Zürich	d/f	2 500.-
Laafi - Tout va bien	af/d	2 000.-	Pierre S. Yameogo, Afrika/Zürich	af/d	2 000.-
Bruder Klaus	d/f	3 500.-	Edwin Beeler, Luzern	d/f	3 500.-
Perfect Life	f/d	3 000.-	Véronique Göbel, Genève	f/d	3 000.-
O Sangue e o Leite	por/f	487.-	Giovanni Pascallichio, Bussigny	por/f	487.-
L'Homme de la Place Rouge	rus/f	1 000.-	Sergei Bodrov, Genève/Moscou	rus/f	1 000.-
Verniki Vernissaki	d/f	1 000.-	Martin Rengel, Zürich	d/f	1 000.-
Aus heiterem Himmel	Kt. BE	4 304,70	Felix Tissli, Dieter Fahrer, Bern	Kt. BE	4 304,70
Traumzeit	rus/d	4 000.-	Danielle Giuliani, Franz Reichle, Zürich	rus/d	4 000.-
Die Schwache Stunde	d/f	3 000.-	Zürich	d/f	3 000.-
Midnight Barbecue	e/d	905,70	Rudolf Gerber, Zürich	e/d	905,70
Our Hollywood Education	e/d	3 000.-	Michael Beltrami, Losone	e/d	3 000.-
Bar jeder Frau	Kt. BE	832.-	Katrin Barben, Bern	Kt. BE	832.-
Alterswege	d/f	3 000.-	Christof Schertenleib, Ostermundigen	d/f	3 000.-
Anna Göldin - Letzte Hexe	d/f	2 000.-	Gertud Pinkus, Solothurn	d/f	2 000.-
Billi	d/f	577,05	Priska Forter, Allschwil	d/f	577,05
Tania la Guerrillera	Kt. BE	2 005.-	Heidi Spocogna, Berlin/Biel	Kt. BE	2 005.-
Karl	d/f	591,45	Urs Bühler, Zürich	d/f	591,45
Holz schiäike	d/f	893,70	Franz Kälin/ mid Ross	d/f	893,70
Setu Lauuema	rus/f	420.-	Lucienne Lanaz, Nyon	rus/f	420.-
Dans l'aventure	f/d	2 000.-	Catherine Scheuchzer, Lausanne	f/d	2 000.-
Fürland 2	Kt. BE	4 925,25	Cl. Klopfenstein/ R. Legnazzi, Bern	Kt. BE	4 925,25
Total (bis 15. November 1992)		57 441,85			

Apsara Productions S.A.

(Jean-Daniel Bloesch/Elizabeth Waechli, Gent), Fr. 80 000.- Die Genfer Produktionsgesellschaft Apsara S.A. erhält die Förderung der Suissimage für ihr umfangreiches und ambitioniertes Produktionsprogramm, in dem sowohl Kurzfilme, Dokumentarfilme wie auch Kinospieleme gleichberechtigt vertreten sind. Zudem zeigte sich die Kommission beeindruckt von den hohen Qualitätsansprüchen und der langjährigen Berufserfahrung der Antragsteller sowie von der beachtlichen Anzahl von erfahrenen Mitarbeitern, welche die Firma an sich zu binden versteht.

Fama Film AG (Rolf Schmid, Bern), Fr. 50 000.- Die Fama Film AG aus Bern wird unterstützt, weil sie insbesondere im Bereich des Schweizer Dokumentarfilms Wichtiges leistet und auch in Zukunft Entscheidendes vorhat, etwa indem sie eine eigene Vertriebsstruktur aufbauen will. Die Kommission liess sich zudem überzeugen von der soliden Verankerung der Fama in der Schweizer Filmszene, der Schwerpunktsetzung mit ihrer Arbeit im Raum Bern sowie der Kontinuität ihres Schaffens.

Im weiteren möchten wir nochmals darauf hinweisen, dass nach wie vor bei der Beurteilung von Eingaben, in die Kommissionen involviert sind, die Weise involviert sind, die folgende Ausstandsregel gilt: Ab Datum der Eingabe bis zum definitiven Entscheid befinden sich die betreffenden Kommissionen mitgliedern im Ausstand und werden während der gesamten Dauer an sämtlichen Sitzungen durch die Suppleanten ersetzt.

«Fonds pour le développement de projets» (Jean-Daniel Bloesch/Elizabeth Waechli, Genève), 80 000 Fr. La société genevoise Apsara reçoit le soutien de Suissimage pour son programme de production large et ambitieux, où figurent aussi bien courts et longs métrages, documentaires et films de fiction. La commission a aussi été favorablement impressionnée par les exigences de qualité et la longue expérience professionnelle des candidats, comme par le fait qu'ils aient su s'entourer de nombreux collaborateurs expérimentés.

Apsara Productions S.A. (Jean-Daniel Bloesch/Elizabeth Waechli, Genève), 80 000 Fr. La société genevoise Apsara reçoit le soutien de Suissimage pour son programme de production large et ambitieux, où figurent aussi bien courts et longs métrages, documentaires et films de fiction. La commission a aussi été favorablement impressionnée par les exigences de qualité et la longue expérience professionnelle des candidats, comme par le fait qu'ils aient su s'entourer de nombreux collaborateurs expérimentés.

Fama Film AG (Rolf Schmid, Bern), 50 000 Fr. Fama Film AG a reçu le soutien de la commission pour le travail important déjà fourni, en particulier dans le domaine du film documentaire et pour les projets décrits qu'elle a pour l'avenir, notamment la mise en place d'une structure de distribution. La commission culturelle a aussi

été convaincue par l'ancrage solide de la Fama dans la scène cinématographique suisse, par l'accent mis sur la région bernoise et par la continuité du travail réalisé.

Umstrukturierung der Limeight AG abgeschlossen

Das Schillermer Studio- und Postproduktionsunternehmen war durch das Scheitern des EBC-Fernsehprogramms in arge Turbulenzen geraten. Die knapp zweijährige Phase der Umstrukturierung und Neuorientierung ist nun abgeschlossen. Unter anderem wurde die Firma rechtlich, organisatorisch, finanziell und personell von der Blackbox AG völlig getrennt. Per 1. September

CINÉLIBRE

Neue Sekretärin

Lors de sa séance du 6 novembre à Bâle, le comité de Cinélibre a élu **Christine Reinders** comme secrétaire. Elle succède à Christof Altorfer, qui a quitté cette place dès la fin de l'année 1992. Christine Reinders est née en 1963 à Duisburg et suit des études de français et d'allemand à l'Université de Bâle. Elle a des expériences professionnelles comme institutrice pour la formation des adultes et comme secrétaire. Son intérêt pour le cinéma s'est manifesté par son adhésion de longue date au club Le Bon Film à Bâle et par sa participation active à la construction du Filmalast pour le Neues Kino Bâle.

Der Vorstand von Cinélibre hat an seiner Sitzung vom 6. November in Basel **Christine Reinders** als Nachfolgerin für den per Ende Dezember 1992 zurückgetretenen Christof Altorfer gewählt. Christine Reinders wurde 1963 in Duisburg geboren und hat an der Universität Basel Französisch und Deutsch studiert. Während des Studiums hat sie Erfahrungen als Lehrerin in der Erwachsenenbildung und als Sekretärin gesammelt. Ihr Interesse am Film drückt sich durch langjährige Mitgliedschaft bei Le Bon Film Basel und durch ihre aktive Mitarbeit beim Aufbau des Filmalastes für das Neue Kino Basel aus.



Christine Reinders (Foto: Helene Haseli)

Nouvelle Secrétaire

Le secrétariat ne sera pas occupé pendant les festivals de Soleure (26.-31.1.93) et Berlin (11.-22.2.93). Les organisations sont priées de bien vouloir arranger leurs porgrammations et commandes de films à l'étranger selon ces dates et de contacter le secrétariat assez tôt (i) en cas de difficultés.

Heures de service du secrétariat

Berlin (11.-22.2.93) ist das Sekretariat nicht besetzt. Die Spielfeststellungen werden und Filmbestellungen im Ausland dementsprechend zu arrangieren und im Zweifelsfall früh genug (i) mit dem Sekretariat Kontakt aufzunehmen.

Le secrétariat sera ouvert du lundi au jeudi de 9h30 à 12h00 et de 14h00 h à 17h00, de même que le vendredi de 14h00 à 17h00.

Zweites Cottbuser Festival für osteuropäische Nachwuchsfilme

Blutauffrischung für die Kinokultur

Die Wiederaufnahme der Kulturarbeit im Gebiet der ehemaligen DDR steht auf wackeligen Beinen. Viele Kulturorganisationen arbeiten mit zeitlich bestimmten Stellen der Arbeitsbeschäftigungsmaßnahmen ABM und schauen damit einer ungewissen Zukunft entgegen. So auch das Filmbüro Cottbus, das mit seinen zwei ABM-Stellen und der nebenamtlichen Mittlere des Bauingenieurs Lutz Hattenbach dieses Jahr das zweite Cottbuser Festival für den osteuropäischen Nachwuchsfilm auf die Beine gestellt hat.

Unter den vielen Filmfestivals, die bloss mit einem überfüllten Filmprogramm strapatzen, ist das mit bescheidenen Mitteln, aber vielen Ideen organisierte Festival von Cottbus eine echte Entdeckung: Eine, wie sich herausstellte, richtige Antwort auf die filmkulturellen Bedürfnisse zum Aufbau eines kulturellen lebendigen Europas. Wie kaum ein anderes Festival stellte die Cottbuser Veranstaltung film- und kulturpolitische Fragen in den Mittelpunkt und beschränkte sich nicht bloss auf ein an Premieremöglichst reiches Filmprogramm.

Von der Leinwand verbannt
Kernpunkt des Festivals war eine Tagung, an der ausgehend vom Krakauer KSZE-Symposium zur Erhaltung des kulturellen Erbes in Europa neue Wege der Filmförderung in Osteuropa entwickelt und diskutiert wurden. Während die Herstellung von neuen Filmen je nach Land noch läuft (wenn auch auf Sparflamme), so ist die Verbreitung

Umstrukturierung der Limeight AG abgeschlossen

Das Schillermer Studio- und Postproduktionsunternehmen war durch das Scheitern des EBC-Fernsehprogramms in arge Turbulenzen geraten. Die knapp zweijährige Phase der Umstrukturierung und Neuorientierung ist nun abgeschlossen. Unter anderem wurde die Firma rechtlich, organisatorisch, finanziell und personell von der Blackbox AG völlig getrennt. Per 1. September

CINÉLIBRE

Neue Sekretärin

Lors de sa séance du 6 novembre à Bâle, le comité de Cinélibre a élu **Christine Reinders** comme secrétaire. Elle succède à Christof Altorfer, qui a quitté cette place dès la fin de l'année 1992. Christine Reinders est née en 1963 à Duisburg et suit des études de français et d'allemand à l'Université de Bâle. Elle a des expériences professionnelles comme institutrice pour la formation des adultes et comme secrétaire. Son intérêt pour le cinéma s'est manifesté par son adhésion de longue date au club Le Bon Film à Bâle et par sa participation active à la construction du Filmalast pour le Neues Kino Bâle.

Der Vorstand von Cinélibre hat an seiner Sitzung vom 6. November in Basel **Christine Reinders** als Nachfolgerin für den per Ende Dezember 1992 zurückgetretenen Christof Altorfer gewählt. Christine Reinders wurde 1963 in Duisburg geboren und hat an der Universität Basel Französisch und Deutsch studiert. Während des Studiums hat sie Erfahrungen als Lehrerin in der Erwachsenenbildung und als Sekretärin gesammelt. Ihr Interesse am Film drückt sich durch langjährige Mitgliedschaft bei Le Bon Film Basel und durch ihre aktive Mitarbeit beim Aufbau des Filmalastes für das Neue Kino Basel aus.



Christine Reinders (Foto: Helene Haseli)

Nouvelle Secrétaire

Le secrétariat ne sera pas occupé pendant les festivals de Soleure (26.-31.1.93) et Berlin (11.-22.2.93). Les organisations sont priées de bien vouloir arranger leurs porgrammations et commandes de films à l'étranger selon ces dates et de contacter le secrétariat assez tôt (i) en cas de difficultés.

Heures de service du secrétariat

Berlin (11.-22.2.93) ist das Sekretariat nicht besetzt. Die Spielfeststellungen werden und Filmbestellungen im Ausland dementsprechend zu arrangieren und im Zweifelsfall früh genug (i) mit dem Sekretariat Kontakt aufzunehmen.

Le secrétariat sera ouvert du lundi au jeudi de 9h30 à 12h00 et de 14h00 h à 17h00, de même que le vendredi de 14h00 à 17h00.

Zweites Cottbuser Festival für osteuropäische Nachwuchsfilme

Blutauffrischung für die Kinokultur

Die Wiederaufnahme der Kulturarbeit im Gebiet der ehemaligen DDR steht auf wackeligen Beinen. Viele Kulturorganisationen arbeiten mit zeitlich bestimmten Stellen der Arbeitsbeschäftigungsmaßnahmen ABM und schauen damit einer ungewissen Zukunft entgegen. So auch das Filmbüro Cottbus, das mit seinen zwei ABM-Stellen und der nebenamtlichen Mittlere des Bauingenieurs Lutz Hattenbach dieses Jahr das zweite Cottbuser Festival für den osteuropäischen Nachwuchsfilm auf die Beine gestellt hat.

Unter den vielen Filmfestivals, die bloss mit einem überfüllten Filmprogramm strapatzen, ist das mit bescheidenen Mitteln, aber vielen Ideen organisierte Festival von Cottbus eine echte Entdeckung: Eine, wie sich herausstellte, richtige Antwort auf die filmkulturellen Bedürfnisse zum Aufbau eines kulturellen lebendigen Europas. Wie kaum ein anderes Festival stellte die Cottbuser Veranstaltung film- und kulturpolitische Fragen in den Mittelpunkt und beschränkte sich nicht bloss auf ein an Premieremöglichst reiches Filmprogramm.

Von der Leinwand verbannt
Kernpunkt des Festivals war eine Tagung, an der ausgehend vom Krakauer KSZE-Symposium zur Erhaltung des kulturellen Erbes in Europa neue Wege der Filmförderung in Osteuropa entwickelt und diskutiert wurden. Während die Herstellung von neuen Filmen je nach Land noch läuft (wenn auch auf Sparflamme), so ist die Verbreitung

52 des Sekretariates Öffnungszeiten

Das Sekretariat ist in der Regel montags bis donnerstags 9.30-12.00 und 14.00-17.00 sowie freitags 14.00-17.00 Uhr besetzt.

Während der Festivals von Solothurn (26.-31.1.93) und

dieser Filmkulturen weitgehendst zusammengebrochen. Denn mit dem wirtschaftlichen Zerfall und durch die Privatisierung der Hande jener geraten, die die filmkulturelle Vielfalt an den Schuss der Prioritätenliste gesetzt haben. Auch in Osteuropa geht es nun darum, wie Festivaldirektor Lutz Hattenbach betonte, dass die europäische Filmkultur in ihrer Vielfalt nicht nur erhalten, sondern im Kino erbebar bleibt. Heute sind die vielen neuen Filmfestivals in Osteuropa oft die einzige Plattform, auf der das Filmschaffen dieser Länder noch gezeigt wird. Dies erinnert an Westeuropa, wo die eigene Filmkultur im Kino ein Mauerniveau chendasein fristet und das Filmförderungsprojekt MEDIA mit bisher beschiedenen Erfolg versucht, die europäische Filmkultur dem Publikum zugänglich zu halten.

Marktviertel und Kultur - ein Gegensatz?
Festgestellt wurde an der Tagung, dass die Verleih- und Kinowirtschaft kaum in der Lage ist, die Verarmung der Kinoprogramme entgegenzuwirken. Denn die Filmwirtschaft achtet auf den Umsatz und weniger auf filmkulturelle Werte, wie Mathias Dreyer bestätigte, der im Auftrag der westdeutschen Kinokette USA Film GmbH in der ehemaligen DDR rund 50 «Leinwände mit Filmen bestückt». Dreyer gab zu, dass die filmkulturellen Anliegen nur selten mit den Umsatzzahlen einhergehen. Berichtet wurde von Hattenbach, Kulturdezernent von Jena, ist der Kernpunkt dieser Erfahrung, «dass man eine gewachsene Kulturandschaft nicht mit Marktstrategien überfordern kann, die den kulturellen Anspruch verloren haben.» Klartext sprach Wolf Dietrich von Vershauer, Geschäftsführer des Hauptverbandes deutscher Filmtheater: Hollywood und die US-amerikanischen Majors können nur überleben, wenn sie die Binnenmarkt mit den Einnahmen Verluste auf dem amerikanischen Markt kompensieren. Und dies funktioniert in der Marktwirtschaft auf Kosten der europäischen Filmkultur. Damit stellt sich für ganz Europa eine Frage: Welche Massnahmen sind anzustreben, damit die Filme aus den europäischen Kulturregionen wieder vermehrt in den Kinos gezeigt werden, also werden.

ANZEIGEN/ANNONCES

müssen mit Kultur leisten, was die Europäische Gemeinschaft zu leisten nicht imstande ist.»

Das Problem liegt im markt- wirtschaftlichen Kreislauf, der auch die Filmkultur ohne Ausnahmen diktiert: Filme herzustellen kostet Geld, also steckt hinter jeder Produktion auch die Hoffnung, dass sie Geld ein- spielt. Damit die Voraussetzungen dafür optimal sind, setzungen dafür Energie und Geld in die Werbung investiert, die die Aufmerksamkeit des Publikums auf den entsprechenden Film lenken soll. Mit Kultur allerdings hat dies wenig zu tun. Sind daher regulierende Staatseingriffe, die die Verzerrung des Kulturmarkts durch die Werbung korrigieren, die Lösung?

Gefragt sind Modelle, die innerhalb und ausserhalb der Verleih- und Kinowirtschaft die Verbreitung und den Austausch der Filmkultur Europas in ihrer Breite ermöglichen. Denn mit markt- wirtschaftlichen Strukturen allein lässt sich keine wertschöpfende und wertvermittelnde Filmkultur erreichen, erklärte Lóránt Szántó von der Ungarischen Filmstiftung. Oder wie es Klaus Hattenbach formuliert: «Die kommerziellen Abspielstrukturen engen durch Monopolisierung die kulturelle Vielfalt ein und vernichten sie zum Schuss.»

Kulturpolitik darf sich nicht damit begnügen, ein paar vakante Nischen im dollarschweren Kinobusiness zu erräumen, sondern muss zugleich aus dem Kreislauf der wirtschaftlichen Filmauswertung ausbrechen und ausserhalb des Filmmarkts jene Publikumsbedürfnisse befriedigen, die sonst auf der Strecke bleiben. Soll das Publikum in seiner Breite auch in Zukunft am Kinogesehen interessiert sein, so braucht das Filmbusiness dringend eine Blutauffrischung. Und dazu tragen Klubs bei.

Vernetzung regionaler Festivals

Ein konkretes Modell zur kulturell orientierten Verbreitung von Filmen wurde am Cottbuser Seminar vorgestellt und weiterentwickelt: Ausgangspunkt und erster Schritt ist ein Netz von Filmfestivals, die in den kulturellen Regionen verwurzelt sind und das Filmschaffen dieser Regionen vorstellen. Als zweiter Schritt müssen diese Festivals mit den Vertriebsstrukturen von Kommunalen Kinoclubs und engagierten Studios verknüpft werden. Dabei muss endlich die Angst der kommunalen Klubs vor den kommunalen Kinos und Filmklubs beiseite gelegt werden. Die Vernetzung unter den Festivals wie auch unter den Abspielstellen in den europäischen Ländern könnte nicht nur die Verbreitung des Filmschaffens in seiner Vielfalt garantieren und dem Filmbusiness neue Impulse geben, sondern darüber hinaus den Film zum Medium der Begegnung zwischen den europäischen Bestrebungen dringend eine kulturelle Begegnung in Europa, forderte Klaus Hattenbach: «Wir



Turnus sucht Leiter/Leiterin Postproduction zur selbstständigen Betreuung unserer vielfältigen Werbe- und Unternehmensfilm-Projekte nach dem Dreh. Bitte kurze schriftliche Bewerbung an:

- Zu verkaufen**
 01/261 90 50
 (15.00-23.00 Uhr).
 Le Paris, Zürich, zu besichtigen
 Die Maschinen sind im Cinema
 für Xenon-Kolben bis zu 5000 W.
 Zahnradgetriebe, Lampenhäuser
 Feuerschutztrommel mit 1800 m,
 35 und 70mm,
 Magnet und Lichtton,
 Marke: Prevo, Perfectione
 Zwei Kino-Projektoren
Zu verkaufen
 01/242 06 58
 Fr. 3800.-
 Sony Videoprojektor VPH 772 QM
 VP Fr. 7000.-
 Angenieux 12-120 mm, 1:2.2
 automatische mit Zoomobjektiv
Zu verkaufen
 01/272 24 76
 U-Matic-Schnittplatz Sony kompatibel VO-5800/5850P/RM440
 Fr. 4500.-, inkl. Tisch, Monitore,
 Tonpult etc.
 Videobeam Sony VPH-722Q1
 Fr. 2500.-, inkl. Steuergarät und
 7m Kabel.

Partnerfestivals
 Auf der Ebene der Festivals werde die angelaufene Partner- schaft zwischen dem Festival von Cottbus, dem Max-Ophüls-Festival in Saarbrücken, dem «Lubuskie Lato Filmowe» (Lubusker Filmsommer) in Lagow, dem Nachwuchsfestival «Modolist» in Kiew und den Selber Grenzland-Filmtagen vertieft und auf weitere Festivals ausgedehnt, kündete Lutz Hattenbach, Leiter der Cottbuser Veranstaltung, an. Und auf der Ebene der Abspielstellen wird die Federation Internationale des Cine-Clubs, deren Exekutivkomitee in Cottbus tagte, verschiedene Projekte zum Aufbau einer eigenständigen, europäischen Abspielstruktur entwickeln.

ROBERT RICHTER

A vendre

Aaton LTR avec accessoires
 Loape video
 série Zeiss 9,5-12-16-25 mm
 Angenieux 75-57 mm
 Prix à concenter
 091/58 20 21

A vendre

Table montage Steenbeck 16mm
 3 pistes, modèle 900W
 Fr. 5000.-
 Camera Aaton XTR, magasin,
 accus chargeur Fr. 22 000.-
 (time code),
 objectif Angenieux super 16mm
 et 16mm 6x11 f/3.3 Fr. 9600.-

Silverman-Galliard

Echevex
 F-01170 Gex
 0033/50 41 5463
 Fax 022/782 01 68

Gesucht

... Ich? Suche die von Film- schulen verlangte praktische Erfahrung zu sammeln mittels einer interessanten Assistenz- arbeit bei einer Produktion.
 im grossen ganzen recht fähig.
 Bitte mich vorzulegen oder so:

Ernst Fischer
 Hochfeldstrasse 101
 3012 Bern
 031/23 04 25 (o/ Schädelin)
 Immer öfter auch 01/923 01 73

Gesucht

Filmemacher sucht Filmemache- rinnen. In meinem Büro im Kreis 6 wird auf den 1. April 1993 ein schöner, heller und grosser Büroraum frei (42 m², 3,4 m hoch, 2 Telefon- anschlüsse). Entrée und Infrastruktur zur gemeinsamen Benutzung. Synergie-Effekte nicht ausgeschlossen. Interessentinnen aller Gattungen, meldet euch bei

K. Kasics
 Ottikerstrasse 53
 8006 Zürich
 01/363 82 03

Wer sucht?

Gratis abzuholen:
 el. Schreibmaschine IBM
 6770/40 mit Speicher und dreh-barer Bürostuhl mit Armstützen.
 Schweizerisches Filmzentrum
 Münsterstrasse 18
 8001 Zürich
 01/261 28 60

Abonnementsbestellung / Abonnement
 Taten einlösend an:
 Schweizerisches Filmzentrum
 Postfach
 CH-8025 Zürich
 CH-8025 Zürich
 Je bestelle ein Jahresabonnement
 des *Ciné-Bulletin* zum Preis von
 Fr. 52.- (Ausland Fr. 68.-),
 beginnend mit der Nummer: _____
 fr. 68.-), à dater du numéro: _____
 Name: _____
 Adresse: _____
 Adresse: _____

CINÉ-BULLETTIN

Schweizerischer Verband Filmtchnische Betriebe (FTB) / Association
 suisse des industries techniques cinématographiques (ITC),
 Sekretariat: Schwarz-Filmtchnik AG, Breitweg 36,
 3072 Ostermündigen, 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-
 elen und audiovisuellen Werken / Société suisse pour la gestion des
 droits d'auteurs d'œuvres visuelles et audiovisuelles, Neueneggasse 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

Bundesamt für Kultur / Office fédéral de la culture,
 Hallwylstr. 15, Postfach, 3003 Bern, Tel. 031/61 92 71
 Cinélibre - Association suisse de promotion et d'animation cinématogra-
 phique / Verband Schweizer Filmklubs und nichtkommerzieller Spielstel-
 len, Sekretariat: Christine Reinanders, Postfach, 4005 Basel,
 Tel. 061/681 38 44
 Cinématique suisse / Schweizer Filmarchiv,
 3. allée Ernest-Ansermet, 1003 Lausanne, tél. 021/23 74 06
 Festival international du film documentaire Nyon, C.P. 98, 1260 Nyon,
 tél. 022/361 60 60, fax 022/66 70 71
 Festival internationale 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 17, fax 021/23 59 45
 Groupement suisse du film d'animation (GSFA) / Schweizer Trickfilm-
 groupe (STFG), Sekretariat: 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, DR5-Studio Leutschenbach, Zürich
 Tel. 01/272 21 49 (14-17 Uhr)
 Sekretariat: Hans Läubli, Josefstrasse 106, 8031 Zürich,
 Association suisse des techniciens et techniciens du film (ASTF),
 Schweizerischer Filmtchnikerinnen- und Filmtchniker-Verband (SFTV) /
 Tel. 01/305 64 09, Fax 01/305 64 00
 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 Studiokinos / Association suisse des
 cinémas d'art et d'essai, Roland G. Probst, Sellenstr. 4,
 3011 Bern, Tel. 031/25 17 21, Fax 031/25 79 85

Beteiligte Verbände und Institutionen / Associations et institutions participantes

Wer macht was? / Qui s'occupe de quoi?
 Abonnemente (Bestellungen, Adressänderungen) / abonnements (com-
 mandes, changements d'adresse): Schweiz, Filmzentrum / Centre suisse
 du cinéma, Andi Hasenratz
 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 Kuenzli
 Rubrik «Ciné-Production» / rubrique «Ciné-Production»: Schweiz, Filmtch-
 niker-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-Ver-
 band / Association cinématographique suisse
 Rubrik «Cine-Communication» / rubrique «Cine-Communication»: die
 Sekretariate der beteiligten Verbände und Institutionen / les secrétaires
 des différentes associations et institutions
 Übriger Inhalt / reste du contenu: der Redaktor / le rédacteur

CINÉ-BULLETTIN

Alter 35mm 4-Teller Steenbeck
 (noch schön mechanisch)
 und
alte 16mm 2-Teller Oideiff Visioneuse
 (LT/MT)
 günstig abzugeben!
Condor Films Zürich
 01/251 80 81 / Martin A. Fuetter

Gesucht
 Wer vermacht zwei jungen
 Film-Frischlingen möglichst
 günstig eine gebrauchte, intakte
 16mm-Kamera und sonstiges
 Equipment für erste Experimente?
 L. Hauser
 061/35 33 74

Gesucht
 Stage-Stelle oder techn.
 Assistenz bei Film- oder
 Videoproduktion
 Urs Schweizer
 5, rue de la Lenda
 1700 Fribourg
 037/22 69 25

Lumière sur vous, pour une fois.



Vous créez, dans l'audiovisuel. Vous êtes scénariste, réalisateur ou dialoguiste. Passonné 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. Plus 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. Gérer efficacement vos droits, individuellement ou de manière collective: il y a Comme la vôtre est de créer.



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

Vos droits, dans l'audiovisuel.



Muster mit Wert: Verträge für die Filmproduktion5

Solothurn 1993: Filmtage-Geografie verändert sich6

Journées de Soleure: nouvelle géographie7

Contrats pour la production: un modèle à suivre8

«film-daten-dienst» ergänzt «Dokumentation Zoom»10

Le «film-daten-dienst» complète la «documentation Zoom»12

Court-métrages suisses cherchent lobby14

Schweizer Kurzfilmer auf der Suche nach einer Lobby15

Ciné-Flash17

Videomarkt im Zeichen der Konzentration18

Le marché vidéo sous le signe de la concentration20

Le cinéma suisse d'animation - Espoirs et déceptions24

Der Schweizer Animationsfilm - Hoffnungen und Enttäuschungen25

Neues Urheberrecht: Was ändert sich für den Film?26

Nouvelle loi sur le droit d'auteur: ce qui va changer pour le cinéma27

Beilage/Supplément: Richtlinie des BAK und Verordnungen/Directives de l'Ofc et OrdonnancesLIV

Le cinéma dans le canton de Fribourg: une mutation en douceur29

Der Film im Kanton Freiburg: in sanftem Wandel31

Rubriken/Rubriques

Ciné-Subvention35

Ciné-Coproduction37

Ciné-Production40

Télé-Production41

Euro-Information43

Ciné-Festival45

Ciné-Business48

Ciné-Distribution49

Ciné-Communication50

SOMMAIRE

INHALT
